

ARTYKUŁY i ROZPRAWY

Odrodzenie i Reformacja w Polsce, XLVII 2003
PL ISSN 0029-8514

Juliusz Domański (Warszawa)

Recepcja — imitacja — emulacja

Kilka uwag o twórczości łacińskiej humanistów jako wyrazie postawy użytkowniczej wobec dziedzictwa antycznego

Twórcy łacińskiej literatury średniowiecznej, nawet jeśli czuli potrzebę naśladowania i odtwarzania wzorów starożytnego pisarstwa, to na ogół nie bali się nawet daleko idącego odstępstwa od tych wzorów, nie bali się w ogóle innowacji, zwłaszcza w zakresie języka, stylu, metryki. Jako użytkownicy antycznego dziedzictwa byli oni naśladowcami starożytnych wzorów w sposób selektywny i, chciałoby się powiedzieć, bez szczególnego zapału naśladowczego. Średniowieczni autorzy piśmiennictwa myślicielskiego i uczonego oraz retorycznego chętniej odtwarzali swoisty, inkrustacjami biblijnymi (brany, rzecz jasna, z Wulgaty) wyróżniający się styl starożytnych łacińskich pisarzy chrześcijańskich. Historycy, jeśli nie szli za starożytnymi historykami chrześcijańskimi, to tworzyli styl własny, co tak znakomicie widać u obu wielkich dziejopisów polskich, Gallla Anonima i Wincentego Kadłubka. Poeci i wierszokleci nie zawsze mieli ochotę na iloczynowe metra; chętniej bodaj tworzyli wiersze izosylabiczne, a i do iloczynowych chętnie przenosili z nich elementy swoiste, na przykład rymy wewnątrzwersowe do leoninów. Humanisci XIV–XVI wieku przeciwnie: potrzebie naśladowania i odtwarzania starożytnych wzorów dawali pierwszeństwo, jak się zdaje, przed własnymi inwencjami językowymi i formalnymi. Chcieli nie tylko lepiej poznać, lecz i niejako odtworzyć we własnej twórczości pisarskiej twórczość starożytnych, pisać możliwie tak samo jak oni, i wcale nie starali się tego ukrywać.

Pierwszym i najważniejszym warunkiem było tu odzyskanie języka, autentycznego języka starożytnych Rzymian, nie zniekształconego jeszcze modyfikacjami, jakie przyniósł późniejszy jego rozwój. Jeśli uczeni średniowieczni czytali autorów starożytnych głównie dla zdobycia od nich wiedzy, lecz niekoniecznie po to, aby mieć w ich pisarstwie gotowe wzory, to humanisci, nie wyrzekając się bynajmniej również poznawczego z tego piśmiennictwa użytku, chcieli w miarę możliwości również pisać dokładnie tak, jak pisali starożytni. To znaczy przede wszystkim: posługiwać tym samym co starożytni językiem. Chcieli też być takimi samymi jak starożytni poetami, mówcami, a przede wszystkim pisarzami mów, choćby ich nigdy

nie mieli wygłaszać, na pisarzach starożytnych wzorowanych historii, listów, dialogów, traktatów naukowych. Zanim dotarli do tekstów greckich, do Platona i Plutarcha, wzorem literatury myślicielskiej stały się dla nich dialogi Cyserona, a jeśli materia była religijna, to raczej Laktancjusz i Augustyn niż którykolwiek z pisarzy średniowiecznych, nawet kiedy do zawartych w jego pismach treści żywili szacunek. To odzyskiwanie starożytnego języka łacińskiego odbywało się sukcesywnie: z humanistów włoskiego Trecenta i Quattrocenta udało się to w prozie dopiero Leonardowi Bruniemu (1370–1444); z czternastowiecznych ani Petrarka, ani Boccaccio, ani Coluccio Salutati zdobyć się na to nie potrafili. Taka przynajmniej była opinia późniejszych humanistów, m.in. Erazma z Rotterdamu (w protestującym przeciwko ekscesom tego zbyt gorliwego pielęgnowania starożytnej łaciny *Ciceronianusie*).

Pilniej też niż pisarze łacińscy średniowiecza — i z lepszym niż oni skutkiem — uprawiali humaniści naśladownictwo starożytnych form literackich, starożytnych rodzajów i gatunków zarówno prozy, jak poezji. W zakresie tej ostatniej naśladownictwo implikowało umiejętność poprawnego posługiwania się tą samą, co starożytni, metryką. Nie tylko więc heksametr i dystych elegijny, persewerujące i wcale nierzadkie również u łacińskich pisarzy średniowiecznych, ale też bez porównania u nich rzadsze hendekasyłaby i cholijamby, strofy alcejskie lub safickie i inne jeszcze wyszukane metra starożytnych pojawiały się obficie w twórczości poetyckiej łacińskich humanistów. Poezja była dla nich, podobnie jak dla poetów średniowiecza, sztuką w znaczeniu rzemiosła, taką szanowną wielce, to prawda, ale bynajmniej nieograniczoną do nielicznych *ars*, której każdy mógł się wyuczyć, i każdy humanista jej się uczył oraz ją uprawiał, a jeśli się parał nauczaniem, to nauczał też innych. Sam uczył się jej ze starożytnych — a często i ze średniowiecznych — podręczników, ale przede wszystkim uczył się od starożytnych poetów, praktykując ich naśladowanie. Polegało ono na pracowitym, pamięciowym przyswajaniu sobie fraz i części wersów, całych metrów i hemistychów, całych *passusów* i całych wreszcie utworów. Nie wykluczało to, rzecz jasna, preparacji pisemnych, ale materiał zapamiętany był nieporównanie bardziej gotowy, operatywny. Wystarczy uświadomić sobie, że użytkownicy łaciny (o czym wiemy m.in. od Afrykańczyka św. Augustyna) zaczęli zatracać poczucie długości samogłosek już w IV wieku, aby mieć należyte wyobrażenie o rozmiarach tego trudu wierszokletów humanistycznych (a i średniowiecznych, o ile chcieli pisać wiersze oparte na iloczasiu), o tym, że ich sytuacja nie była pod tym względem lepsza od naszej, jeśli chcemy się bawić w układanie iloczasiowych wierszy łacińskich. Tadcynna neolatynistyka zwracała uwagę na te przede wszystkim skutki poetyckiego naśladownictwa: wydając utwory filologowie notowali w komentarzu przede wszystkim takie metryczno-językowe składniki wierszy. Dziś baczniejszą uwagę zwraca się chyba na wewnętrzną funkcję tych zapożyczeń, na to, jaka jest ich semantyka i jak budują one własny świat poetycki nowołacińskiego twórcy-humanisty. Ale pilne notowanie owych *flosculi* jest nadal zadaniem wydawców.

Tak oto z elementów przejętych od autorów starożytnych, ale przecie i z własnej inwencji dodając wiele, każdy z twórców humanistycznych

składał utwory własne — podobne do tamtych i zarazem od nich różne. Bo to było naśladownictwo, które — z całą świadomością i z wyraźną intencją uzależniając się od swoich wzorów — bynajmniej nie zrezygnowało z oryginalności. Tyle że oryginalność miała cechy szczególne, podobieństwami wynikłymi z naśladowania jakby kunsztownie zamaskowane. Gra naśladowcza nie ograniczała się bowiem do języka, metryki, stylu, form i gatunków. Bogactwo i atrakcyjność treści kusiły tak samo jak owe elementy języka i formy. Stosunek postantycznych intelektualistów, zarówno zresztą renesansowych, jak i średniowiecznych, do zawartego w starożytnych tekstach świata rzeczy, faktów, wartości był, jak mi się zdaje, bardzo od naszego różny. Dla nas starożytność, jakkolwiek mocne byśmy dla niej żywili zainteresowania, a nawet pasje, jest jednak jakoś egzotyczna. Dla wykształconych ludzi tamtych epok sam użytkowy język łaciński czynił ją bardziej swojską i aktualną. Aż do bardzo już zaawansowanej nowożytności ich stosunek nigdy też nie stał się aksjologicznie obojętnym stosunkiem beznamiętnych badaczy. Z różnych powodów poszczególne okresy dziejów postantycznych i poszczególne twórcy postantycznego piśmiennictwa — nie tylko przeciw łacińskojęzycznego, ale i tego w językach wernakularnych, odkąd zaczęło się pojawiać w krajach poddanych oddziaływaniu kultury śródziemnomorskiej — szukali u pisarzy starożytnych także ważnych treści, które odczuwali jako żywe, nieprzedawnione, jako integralne składniki życia ich osobistego oraz życia społeczności, których byli członkami. To przede wszystkim z tych realiów i tych wartości, splecionych misternie w jedną całość nierozłączną z realiami i wartościami ówczesnego realnego świata, trzeba było umieć budować własną twórczość. Twórczość zarazem uczonych badaczy i użytkowników antycznego dziedzictwa. Czy dziś jeszcze ktoś taką twórczość uprawiać potrafi? Czy jej potrzebuje? Nawet Jan Parandowski w wieku minionym, a w zaczęłym co dopiero Zygmunt Kubiak nie posłużyli się nigdy językiem ani miarami wierszowymi Wergiliusza i Horacego. Nawet kiedy pisali opowieści o ludziach starożytnych, są to opowieści na modłę im współczesnych. Marguerite Yourcenar nie próbowała podrabiać żadnej literackiej formy starożytności, kiedy pisała fikcyjny *Pamiętnik Hadriana*.

Petrarka w XIV wieku ułożył wielki łaciński poemat epicki *Africa*. Chciał zapewne naśladować Wergiliuszową *Eneidę*, a może i znane mu co najwyżej z przekazu pośredniego, nie z lektury, *Bellum Punicum* Newiusza (zaginionie) i *Punica* Siliusza Italika (zachowane, ale w jego czasach zapewne nieznane). Chciał też zapewne z *Eneidą* współzawodniczyć. Kiedy się myśli o tym jego naśladownictwie i o tym jego współzawodnictwie, nie sposób zignorować faktu, że jako Italczyk uważał siebie samego za spadkobiercę, a nawet po prostu potomka starożytnych Rzymian, o których — z racji mocnego poczucia tożsamości przede wszystkim językowej, ale też topograficznej i dziejowej — pisał, jak i późniejsi humaniści, po prostu „nasi”. Chciał przeto stworzyć epicki poemat rzymski, który by stanął obok epickiego poematu znanego wszystkim i przez wszystkich czczonego, mianowicie obok Wergiliuszowej *Eneidy*. Ten poemat epicki Petrarki miał więc być do niej podobny i niepodobny zarazem, Wergiliuszowy z zewnątrz, ale od wnętrza własny. Jakoż wymyślił dla niego inny niż Wergiliuszowy temat.

Był to wszelako temat rzymski, ważny dla niego, ponieważ ważny był dla owych poetów łacińskich, których już wymieniłem, a którzy tytuły swoim epickim utworom nadali od kraju i ludu, gdzie się działa rzymska historia. Również Wergiliusz splótł dzieje rzymskie z dziejami afrykańskich Fenicjan, Punijczyków, czyniąc z tego splotu *ex post* narodową historiozofię. Również Ennius, o którego *Annales* Petrarka wiedział choćby z Cycerona. *Africa* Petrarki to poemat czternastowiecznego Rzymianina o drugiej wojnie punickiej i o jej bohaterze Korneliuszu Scypionie Afrykańskim Starszym, zwycięzcy spod Zamy. Jednak jak Wergiliusz w „punickich” księgach *Eneidy*, tak i czternastowieczny Rzymianin Petrarka dopuścił do głosu w swojej *Afryce*, by tak rzec, punkt widzenia afrykańskich Punijczyków, to walczących, to układających się z jego rzymskimi protoplastami.

Technika naśladowania i emulacji zarazem jest tu nieprosta. Przypomina po trosze technikę właśnie poety-naśladowcy, a po trosze i technikę pracy historyka. Nie wystarczyły wzory formalne. Potrzebna była faktografia, której główny wzór poetycki nie dawał. Więc pisana jakby z wewnątrz-punickiego punktu widzenia księga piąta czerpie tworzywo z Liwiusza (XXX, 12–15), ale zarazem jest naśladowaniem punickich ksiąg II–IV *Eneidy*. *Africa* Petrarki jest wzniosłym poematem epickim i wierszowanym studium z dziejów starożytnego Rzymu.

Jakkolwiek chętnie humaniści przywdziewali kostium starożytny, żyli przecież i bieżącą chwilą. Toteż wzory poezji antycznej służyły im również do pisania o sprawach ich samych i o sprawach ich czasu. Służyły do tego w sposób przedziwnie naturalny, który sprawiał, że się — zwłaszcza u tych, którzy mieli prawdziwy talent poetycki — nie zauważa dziś żadnej sztuczności ni poży. Zwłaszcza wtedy, gdy potrafią obyć się bez mitologicznego czy antycznego wystroju; gdy potrafią zapomnieć, że nie żyją już w świecie realiów starożytnych, i zachowywać się tak, jak nakazują relia ich czasu. Wtedy dzięki znakomicie odtwarzanemu językowi starożytnych poetów rzymskich nie dostrzega się nawet — lub dostrzega się dopiero przy jakimś szczególnie jaskrawym anachronizmie — że te sprawy własne czy ponadczasowe wyrażane są w konwencji antycznej. Ale nawet z owym antycznym wystrojem ich poezja nie musi być sztuczna i manieryczna. Antyczna konwencja nie musi być natrętna. To, że się tej konwencji nie widzi, to nie tylko skutek zręcznego przybrania własnej świadomości twórczej antycznym kostiumem, a więc jednak jakiejś obranej maniery, sztuczności; to chyba sprawa także świadomości spontanicznej i szczerzej, wżycia się w realia świata antycznego i myślenia wedle tych realiów. Czy potrafiłby ktoś myśleć tak jeszcze dziś, to nader wątpliwe. Nasza postawa wobec dziedzictwa antycznego jest przede wszystkim chyba poznawcza. To, że myślimy nade wszystko historycznie, największe nawet i najwznioślejsze wartości tego dziedzictwa jakoś relatywizuje. Nawet najzagorzalsi jego entuzjaści nie są od tego relatywizowania wolni. Humanisci renesansowi byli tego dziedzictwa przede wszystkim użytkownikami, i to użytkownikami szczególnie: w pełni świadomi jego historyczności, to znaczy tego, że świat starożytny przeminął, chcieli ten świat odtworzyć w możliwie bogatych wymiarach, wśród tych wymiarów zaś najważniejszy był wymiar języka i literatury. Języka i literatury przede wszystkim starożytnych Rzymian.

A przecież to odtwarzanie starożytności przez jej naśladowanie nie było i dla humanistów czystą spontanicznością, która by się realizowała automatycznie. Było raczej trudną sztuką i sztukę tę musiało się jak każdą sztukę zdobywać. Wymagała ona nie lada pracy, nie lada pamięci, nie lada czytania. Dość zatrzymać się na zewnętrznej, najbardziej technicznej poetyckiej formie i przypomnieć, że zanik poczucia długości zgłosek nastąpił w łacinie — o czym wiemy m.in. od św. Augustyna — około połowy IV wieku i odtąd każda próba skomponowania wiersza według prozodii budowanej na iloczynie musiała się opierać na nauczaniu się fonetyki, której w mowie żywej już się nie słyszało od wieków. Zapał humanistów do odtwarzania starożytnej sztuki poetyckiej był jednak tak wielki, że trafiał w reguły tej prozodii na dobrą sprawę bezbłędnie.

Lecz to nie wszystko. Ostatecznie bowiem i średniowieczni poeci, o ile chcieli iść za starożytną prozodią, błędów metrycznych zasadniczo nie popełniali, nawet ci, którzy byli tylko wierszokletami dydaktycznymi. Metryka wszelako to tylko część trudu, z którym musiał się mierzyć naśladowca. Trzeba było jeszcze przyswoić sobie w sposób absolutny, niejako więc zautomatyzować (tak jak się wskutek długotrwałego ćwiczenia automatyzuje język obcy), cały aparat poetyckiego języka i stylu. To więc za cenę tej wielkiej pracy sztuka poetycka — sztuka nastawiona przede wszystkim na naśladownictwo — stawała się udziałem wszystkich jakby niezależnie od posiadanego przez poszczególnych talentu. Była udziałem wszystkich wykształconych — tych, którzy żyli z pisania wierszy, na równi z tymi, którzy obierali zawód prawnika, dyplomaty czy lekarza. Jeśli trafiała na talent, bywało — nader często nawet — że ten trud poetycki przynosił twory od naśladowanych wzorów antycznych nie gorsze, czasem może i lepsze nawet.

Zapałowi do naśladowania starożytnych towarzyszył bowiem, o czym już miałem okazję napomknąć, równy mu zapał do współzawodniczenia z nimi i on był bodaj ważniejszą, choć często zapominaną cechą humanistycznej postawy użytkowników antycznego dziedzictwa, postawy zresztą przez humanistów nierzadko w rozmaitych teoretycznych wypowiedziach deklarowanej. Warto spróbować zatrzymać się właśnie nad tą cechą i przy jej okazji przywołać analogiczny fenomen z rzymskiej starożytności. Powtarzam: humaniści, zwłaszcza piętnastowieczni italscy, byli w znacznej mierze starożytnymi Rzymianami nie tylko w rojeniach o swoim narodowym rodowodzie, ale i — obiektywnie — w swojej praktyce pisarskiej. Sytuacja twórczości humanistycznych naśladowców i współzawodników przypomina mianowicie żywo sytuację literatury łacińskiej w jej świadomej zależności od greckiej. Najpierw, u samych początków owej przygody humanistów, naśladownictwo i emulacja dotyczyły jedynie literatury rzymskiej, a więc językowo tożsamej. Z biegiem czasu coraz bardziej stawały się naśladownictwem także literatury greckiej, w miarę jak się szerzyła wąska zrazu znajomość greckiego języka i jak się powiększał zasób posiadanych greckich tekstów. Najpierw jednak były przekłady. Przekłady nowe, od średniowiecznych bardzo odmienne, choć z owych średniowiecznych tłumaczeń humaniści na ogół skwapliwie korzystali. Analogia do twórczości pisarskiej starożytnych Rzymian, kształtujących swoją sztukę na wzorach greckich,

stawała się przez to zwrócenie się humanistów do Greków jakby pełniejsza. Po więcej niż piętnastu stuleciach powtórzył się jakby ten sam paradygmat kulturowy.

Wszyscy znamy dobrze te przypomniane dotąd ogólniki. Spróbujmy je teraz wypełnić garścią konkretów. I one nie przyniosą żadnych szczególnych nowości. Przywołując na pamięć osoby i rzeczy mniej lub bardziej znane, zwrócą może jednak uwagę na kilka szczegółów, o których się rzadko pamięta lub może raczej nie pamięta się wcale.

Szczególny wypadek stanowić tu może twórcy zarówno we Włoszech, jak i od lat siedemdziesiątych XV wieku w Polsce Filippo Buonaccorsi, który sam się przezwiał Kallimachem biorąc za swego eponima poetę hellenistycznego. Poety tego zresztą czytać nie mógł, bo greki nie znał (do czego się sam incydentalnie przyznał), a i grecki poeta ani w swej rodzimej szacie językowej, ani z żadnego przekładu nie był wtedy jeszcze znany; ale czytał o nim u elegików łacińskich, obficie i w tonie podniosłym zwłaszcza u Propertjusza. Otóż ten włosko-polski humanista stanowić może dobrą ilustrację tendencji i praktyk, o których mówię. Wybrałem go na tę ilustrację głównie zresztą dlatego, że się nim zajmowałem sporo. W swych epigramatach z okresu jeszcze włoskiego naśladował udatnie Katulla i Marcialisa, w swych elegiach (przeplatanych też gęsto epigramatami) z okresu polskiego — rzymskich elegików. Ale nie tylko ich; również Katulla i — także w elegiach — Horacego. W ogólności dominującą cechą jego naśladownictwa poetyckiego jest łączenie w harmonijne, dobrze zestrojone całości zapożyczeń z wielu, i to dość rozmaitych, antycznych autorów i utworów poetyckich, łączenie ich nie tylko na poziomie frazeologii i nie tylko na poziomie tego instrumentarium dykcji poetyckiej, jakim jest np. mitologia, ale w równej mierze na poziomie motywów i wątków treściowych. Kallimach wygrywa przede wszystkim tematy i wątki elegijne, łączy je ze sobą lub je przetwarza. Jak w rzymskiej elegii miłosnej przemienne pojawiają się wątek tęsknoty i wątek spełnienia, wątek wierności i wątek zdrady, kłótni i godzenia się kochanków, trwałości uczuć i ich zanikania. Nie brak nawet Owidiuszowego wątku kochanki, próbującej pozbyć się ciąży, okazja do napomnień i straszenia piekielnymi karami, a i do usprawiedliwień samego siebie: „non ego te docui pueros in ventre necare”. Szczególnym jednak rysem naśladowniczej i zarazem emulacyjnej twórczości Kallimacha z jego okresu polskiego wydaje mi się zapożyczanie i przetwarzanie w elegiach miłosnych elementów dykcji poetyckiej z wygnańczych utworów Owidiusza. Zapożyczenia nie są ani liczne, ani nawet szczególnie wyraźne, ale w dyskretnej, ledwie dostrzegalnej postaci posłużyły do tego, aby przeciwstawić sytuację szczęśliwego dzięki miłości „sarmackiej”, czyli polskiej, barbarzynki włoskiego wygnańca i tułacza głębokiemu i nieodwracalnemu nieszczęściu starożytnego wygnańca z Rzymu, przy czym Kallimach zdaje się żywić przekonanie, że przebywa u tych samych „Getów i Sarmatów”, u których swe nieszczęsne wygnanie cierpiał Owidiusz. Z jego też może ostatecznie inspiracji powstała legenda o grobie Owidiusza w Polsce i echa jej pobrzmiwają jeszcze w XIX wieku u Syrokomli.

Taka praktyka naśladownicza, przypominająca metaforę pracowitej pszczoły przerabiającej pyłki kwiatowe (w tamtych czasach mówiło się

raczej o sokach albo jakichś co do konsystencji bliżej nieokreślonych substancjach), metaforę tak często przywoływaną w teoretycznej refleksji literackiej zwłaszcza przez pisarzy rzymskich (ich inwencja w tym zakresie wygląda na o wiele bogatszą od inwencji, jaką w analogicznej i wcześniejszej refleksji zorganizowanej wokół tejże metafory znajdujemy u pisarzy greckich, a Seneka — w liście 84 — stworzył prawdziwy traktat teoretyczny na ten temat), jest dość powszechna jako próba opisu roboty poetów renesansowych w ogóle, ale zwłaszcza poetów XV i pierwszej połowy XVI wieku. Towarzyszyła jej — znów zresztą podobnie jak rzecz się miała u łacińskich pisarzy starożytności — mocna i pewna świadomość, że ten rodzaj naśladownictwa nosi w sobie znamiona oryginalności, że tak skontaminowane z zapożyczeń utwory są jakościowo czymś innym od pojedynczych elementów kontaminacji, że więc są po prostu oryginalne i własne. Takie przekonanie w refleksji teoretycznej śledzić można poczynając od skromnego, szkolnego traktatu Gasparina Barzizy z wczesnego XV wieku aż do ufilozoficznionej korespondencji Gianfrancesca Pico della Mirandola i Pietra Bembo *de imitatione* z pierwszej połowy wieku XVI, podbudowanej bogatą już topiką platońską. A przeciwwagą jakby takiej świadomości jest — chyba w praktyce raczej niż w deklaracjach widoczne — mocne poczucie zachowania w naśladowaniu i przetwarzaniu pewnego *decorum*, polegającego na tym, aby utwór powstały z „pszczelego” zbieractwa utrzymać (choćby na zasadzie kontrastu czy lustrzanego odbicia jak w wypadku Kallimachowgo naśladowania wygnańczych utworów Owidiusza) możliwie blisko ducha i stylu dominującego wśród naśladowanych gatunków, wątków, nawet poetyckiej dykcji. W późnym renesansie i w baroku miało się to zmienić wydatnie.

Żeby rzecz zilustrować poprzez dość proste skontrastowanie, chcę powiedzieć, że — może tylko poza próbami świadomie, intencjonalnie żartobliwymi — w tym wczesnym okresie humanizmu unikało się raczej tego, czym się odznaczały potem późnorenesansowe tzw. *parrhodiae Horatianae*. Ich bardzo instruktywnym przykładem jest zbiór liryków religijnych, przekazany pod (fałszywym) imieniem Kopernika i opatrzony tytułem *Septem sidera*. Dokładnie i celnie przed wielu już laty przez Jerzego Krókowskiego zanalizowany w zapomnianej dziś doszczętnie rozprawie łacińskiej (rzec by się chciało smętnie: *Latina sunt, non leguntur*), okazał się tworem powstałym w kręgu jezuickim, wedle wypracowanej tam i powielanej potem aż po wiek XIX maniery, odznacza się zaś tym w szczególności, że frazom na ogół dosłownie przejmowanym z Horacego i mającym w oryginalnym kontekście sens na przykład erotyczny lub patriotyczno-polityczny nadano tu chrześcijański sens religijny, pietystyczny, że więc to, co u Horacego dotyczyło jakiejś będącej przedmiotem zalotów dziewczyny, spożytkowano jako element inwokacji do Matki Boskiej, a co dotyczyło np. Oktawiana Augusta, przenoszono jako materiał frazeologiczny na Chrystusa itp. Zacytuję z rozprawy Jerzego Krókowskiego znakomitą syntetyczną charakterystykę tych dwu sposobów naśladowania poety antycznego — przez humanistę wczesnego i humanistę późnego okresu renesansu, a może już raczej baroku. Biorąc za punkt odniesienia *Septem sidera* Krókowski opisuje sposób naśladowania, w jaki sztukę naśladowczą uprawia Celtis

w swoich lirykach z lat dziewięćdziesiątych XV wieku. Przedmiotem zabiegów imitacyjno-emulacyjnych jest tam jeden tylko poeta starożytny i jeden tylko gatunek poetycki, mianowicie *Ody* Horacego. Celtis zachował tę samą co u Horacego liczbę ksiąg, powtarzał jego myśli poszczególne i całe wątki, aby za ich pomocą wyrażać uczucia i opisywać przeżycia własne, nie odchodził jednak ani od rodzaju literackiego, który naśladował, ani od tonu i nastoju utworów naśladowanego poety rzymskiego. Nie czynił więc tego, co czynił twórca *Septem sidera*: przejmując od starożytnego poety prawie niezmienione słowa i wyrażenia, nie nadawał im nieobecnego tam religijnego sensu, i to jeszcze chrześcijańskiego. (Pisze Krókowski: „Qui igitur et librorum numero, quos conncripsit, Horatium aemulari est conatus et toto carminum tenore atque habitu illi sese accommodavit, ita tamen, ut sententiis potius singulis et argumentis et locis communibus ad illius modum conformatis exemplar suum imitaretur, non ut singulos versus et locutiones, quod apud Septem Siderum auctorem vidimus, ad verbum reciperet, quin etiam verbis nihil aut paullulum tantum mutatis eorum sensum prorsus inverteret atque ad Christianas res enarrandas ea adhiberet”). A tak postępował nie tylko anonimowy autor tej mozaiki fraz horacjańskich z nadanym im sensem chrześcijańskim, jaką tworzą *Septem sidera*, niewiele bodaj więcej niż zręczny naśladowca. To samo przecie w swoich odach czynił i niedościgły Horacjusz sarmacki, Kazimierz Maciej Sarbiewski.

Sposób naśladowania Horacego widoczny w *Septem sidera* i u Sarbiewskiego to już okaz postawy użytkowniczej wobec dziedzictwa antycznego zupełnie innej od postawy tych, co w swoim pisarstwie łacińskim odtwarzali w XIV i XV wieku to, co najlepszego miał świat starożytny, na wzbogacenia siebie i swoich współczesnych. To inny rodzaj adaptacji, lekceważącej raczej pierwotne jakości tego, co jest adaptowane, niż pragnącej te jakości uchronić nawet w trybie emulacji. Bo przecież i wcześniejszym poetom nowołacińskim towarzyszyło dążenie do jakiejś oryginalności, i oni ze starożytnymi współzawodniczyli. To współzawodnictwo mogło przybierać i przybierało postaci rozmaite. Poza wspomnianym już opatrywaniem wątków z wygnańczych utworów Owidiusza niejako przeciwnym w stosunku do oryginalnego znakiem wartości przez Kallimacha chcę wymienić jeszcze dwa inne przykłady — z tego samego czasu.

Znakomity nowołaciński poeta neapolitański, Giovanni Pontano, nie zadowolił się mitologią starożytną jako instrumentarium — standardowym i banalnym, notorycznie obecnym wtedy na warsztacie każdego poety-humanisty, nie tylko przecie łacińskojęzycznego. Napisał specjalny zbiór utworów, w którym stworzył jakby konkurencyjny dla starożytnych, lokalny, neapolitański panteon nimf, driad, faunów i innych istot bajecznych i półboskich. Ich imiona i funkcje właściwie nie naśladowują już starożytnych, lecz tylko z nimi współzawodniczą, bo są tworem własnej, z emulacyjnych raczej niż imitacyjnych dążeń zrodzonej inwencji Pontana. Czyż zresztą *Drias Zamchana* Jana Kochanowskiego nie jest, prawie półtora wieku później, również czymś takim? I czy nie jest czymś takim czwarta księga elegii łacińskich Kochanowskiego, tworząca — na wzór pomieszczonych

w czwartej księdze elegii Properejuszowych *aetia* rzymskich — zbiór *aetia* rodzimych, polskich?

Drugi przykład biorę z tego samego poety włoskiego Quattrocenta. Giovanni Pontano jest mianowicie autorem nie tylko cyklu elegii miłosnych kunsztownie naśladowujących elegików rzymskich, ale też cyklu, który nie ma żadnego wzoru w rzymskiej elegii miłosnej, natomiast sprawia wrażenie, jakby się przeciwstawiał gloryfikowanej przez nich wolnej miłości: jest to księgę elegii poświęconych przez autora własnej miłości małżeńskiej, *Liber amorum coniugalium*.

Przerywam wątek imitacji i emulacji w poezji, zilustrowany ledwie paroma przykładami, które mi z odległych niemal o pół wieku badań akurat mocniej niż inne utrwały się w pamięci. I stawiam sobie pytanie, jak rzecz analogiczna wygląda w prozie łacińskiej, w języku powszechnym średniej i wysokiej kultury zachodniej Europy od czasów rzymskich aż po wiek XVII *inclusive*, języku nie tylko artystycznym, ale i publicystycznym, naukowym, religijnym. Najkrócej i najogólniej — wracając do ledwie zasygnalizowanego przedtem wątku rozwoju łaciny jako języka naturalnego i *sui generis* przerwania tego rozwoju przez humanistów — można by może było, uszczegółowiając nieco stwierdzenia już wypowiedziane, rzecz tę przedstawić tak oto.

Wola odtworzenia naturalności, a zarazem doskonałości i artyzmu, jakich się dopracowała łacina pisarzy starożytnych (świadomość tej doskonałości i tego artyzmu była powszechna i coraz silniejsza od XIV wieku we Włoszech, a rychło potem i po północnej stronie Alp), sprawiła, że łacina jako język kultury stopniowo pozbywała się swych cech średniowiecznych, zarówno tych, które pozyskała była w wyniku swej naturalnej niejako ewolucji, jak i tych, które narzuciła potrzeba technicyzacji języka elit intelektualnych, w szczególności uniwersyteckich. Traciła nawet niektóre przynajmniej cechy (widoczne przede wszystkim w leksyce, ale też w syntaksie i w innych składnikach języka i stylu, na przykład w wystroju metaforycznym), jakie na łacinę antyczną nałożyło chrześcijaństwo. Co się tyczy owej naturalności rozwoju łaciny średniowiecznej, pamiętać trzeba, że była ona w jakiejś mierze ograniczana zarówno przez elitarność łaciny, jak i przez piśmienność przekazu wysokiej kultury średniowiecznej, górującą, na co wskazuje wiele, nad jego oralnością. Ogólnie jednak chyba można powiedzieć, że średniowiecznych użytkowników dziedzictwa antycznego o wiele bardziej interesowała ideowa i wiedzotwórcza treść pism pozostałych po klasycznych, a i chrześcijańskich starożytnych autorach łacińskich niż własności formalne tych pism. Taką sugestią opieram przede wszystkim na rozeznaniu generalnego kierunku recepcji dziedzictwa antycznego przez starożytność chrześcijańską, na tym — mówiąc skrótowo i w sposób maksymalnie uproszczony — że starożytni twórcy kultury chrześcijańskiej o wiele bardziej zdecydowanie akceptowali filozofię i nauki niż literaturę kunsztowaną. Tendencja taka, odziedziczona jakoś — dzięki nieprzerwanej ciągłości kulturowej (a nie tylko religijnej) tradycji chrześcijańskiej — bardziej niż do naśladownictwa skłaniała pisarzy łacińskich średniowiecza do językowej (na ile to było możliwe w tym samym przecież ciągle języku łacińskim) samodzielności, innymi słowy — nie skłaniała ich

tak mocno do naśladownictwa ani nawet do wyraźnego, rozpoznawalnego współzawodnictwa. Tożsamość (*grosso modo*) języka i nietożsamość stylu i technik literackich w stosunku do tego, co pozostało z łacińskiego dziedzictwa klasycznego — oto, jak sędzę, najkrótsza formuła charakteryzująca swoistość łacińskiego piśmiennictwa średniowiecza.

W obrębie tej swoistości mieściło się naturalnie wielorakie zróżnicowanie. Na przykład różnice formalne między uczonym pisarstwem XII i takimż pisarstwem XIII wieku. Wiek XIII wytworzył własną, odrębną „poetykę” i odrębną stylistykę scholastycznego uniwersyteckiego komentarza i traktatu oraz scholastycznej *quaestio*. Zróżnicowanie to widać też topograficznie, geograficznie: pomiędzy *stilus Parisinus* scholastyki zaalpejskiej a kancelaryjnym stylem italskich *dictatores* i *arengatores*, ale też stylem czy różnymi stylami *dictatores* w innych krajach średniowiecznej Europy. Tym pierwszym, italskim, bliżej było do procesu, który teraz próbuję w paru słowach opisać, może dlatego, że silniejsza niż gdzie indziej była już wspomniana tu świadomość własnej tożsamości ze starożytnymi Rzymianami, do myślenia kategoriami renesansu i praktykowania skutecznego naśladownictwa starożytnych.

„Odzyskiwanie” przez nich prozatorskiego kunsztu starożytnych autorów łacińskich, czyli rozwój łacińskiej prozy humanistów, łatwe do zauważenia nawet przy ukierowankowanej na co innego lekturze, wcale nie jest łatwe do opisania. Widać wyraźnie różnice pomiędzy prozą, dajmy na to, Petrarcki a prozą ciceronianistów z XV/XVI wieku, których tak ostro atakował Erazm z Rotterdamu w swoim *Ciceronianusie*. Niełatwo jednak skorzystać i z jego charakterystyk, operujących kategoriami estetycznymi nieostrymi, bo do naszych potocznych czy nawet naukowych kategorii opisu języka i stylu nie całkiem przystającymi i ze swej strony wymagającymi wcale niełatwej eksplikacji. Ale dający się z Erazmowych charakterystyk wysnuć ogólny trend rozwojowy owego odzyskiwania klasycznej łaciny (dodać jednak trzeba, że Erazma bardziej niż odzyskiwanie pasjonują jego ekscesy i wynaturzenia) zgadza się z wrażeniami, jakie się ma z podjętej dla innych niż badania językowe i stylistyczne lektury prozy Petrarcki, Boccaccia, Coluccia Salutatiego, Leonarda Bruniego, Pierpaola Vergeria, Guarina Guariniego, Poggia Braccioliniego, Giannozza Manettiego, Lorenza Valli, filozofów Pica i Ficina, Angela Poliziana. Zarówno więc charakterystyki Erazma, jak i przygodna „obserwacja towarzysząca” lekturze nastawionej na śledzenie na przykład zawartej w tekstach ideowej treści prowadzą do prostej i już sygnalizowanej tu konstatacji, że dopiero Leonardo Bruni z Arezzo, człowiek o formacji o tyle w pełnym słowa tego znaczeniu humanistycznej, że poznał znakomicie grekę i że tłumaczył na łacinę z greki, a nadto jeszcze — jako tłumacz z greki na łacinę i jako krytyk średniowiecznych przekładów pism Arystotelesa — jako też człowiek interesujący się specjalnie zjawiskami stylu i szczególnie w tym zakresie wrażliwy (widać tę wrażliwość z jego wypowiedzi o wartości nie tylko estetycznej, ale i wychowawczej dobrego stylu w *De studiis et litteris*) — dopiero więc Leonardo Bruni może, jak sędzę, uchodzić za przedstawiciela łaciny prawdziwie humanistycznej, celnie naśladowującej słownictwo, frazeologię i stylistykę klasyczną. I Erazm w *Ciceronianusie* — z pewnością dobrze

zorientowany we współczesnych sobie tendencjach wartościowania humanistycznego stylu łacińskiego — każe skrajnemu (i Erazmowi raczej niesympatycznemu) cyceronianiście Nosoponusowi zgodzić się na pozytywną ocenę łaciny Leonarda Bruniego po krytyce łaciny nie tylko Petrarcki i Boccaccia, ale nawet późniejszego od nich (a *plus minus* współczesnego Bruniemu) Filelfa. Oczywiście za lepszego latynistę uchodzi — nie tylko zresztą w oczach niesympatycznego cyceronianisty Nosoponusa, ale i sympatycznego Erazmowi Bulephorusa — Lorenzo Valla, autor normatywnych traktatów i zarazem poradników stylistycznych, jakimi są i *Elegantiae linguae Latinae*, i gramatyczno-stylistyczny traktacik (rzec można monogaficzny) o użyciu zaimka *sui*, a nadto jeszcze błyskotliwego passusu w *De falso credita et ementita Constantini donatione* poświęconego analizie językowej tego dokumentu. Również piętnastowieczni humaniści włoscy oceniali nawzajem swoją prozę łacińską czasem dla nas kapryśnie i niesprawiedliwie. Tak Paolo Cortesi w drugiej już połowie XV wieku krytykuje styl Guarina, posługując się kwalifikacją, jaką do stylu Seneki zastosował Kwintylijan. Mówi: „genus dicendi inconcinnum admodum est et salebrosum”. Nie jest tu (jak zaważył niegdyś Remigio Sabbadini) sprawiedliwy, stosuje kryteria abstrakcyjne, nie historyczne, bo Guarino (ciągle zdaniem Sabbadiniego, znawcy tych spraw do dziś nieprześcignionego) reprezentuje (podobnie jak Brunni) wielki postęp w stosunku do prehumanistycznego raczej niż humanistycznego stylu Petrarcki, Boccaccia, Coluccia Salutatiego.

Dość jednak tej ogólnikowej (i powtarzającej rzecz znaną od wieków) charakterystyki skutków imitacji i emulacji starożytnej kunsztownej prozy w łacinie humanistów. Ożywione one były tym osobliwym dla nas, ale dość zrozumiałym w obrębie przemożnej postawy użytkowniczej w stosunku do dziedzictwa antycznego identyfikowaniem się humanistów ze starożytnymi Rzymianami. O różnych przejawach tego identyfikowania się mówiłem tu już parokrotnie. Teraz przytoczę dwa jego przykłady szczególnie dobrze ilustrujące zasygnalizowaną wcześniej analogię postawy humanistów włoskich do postawy użytkowniczej i receptywnej oraz naśladowczo-imitacyjnej starożytnych Rzymian wobec dziedzictwa greckiego. Biorę je z antologii wykładów wstępnych i innych (też przeważnie dydaktycznych) krótkich tekstów humanistów włoskich XV wieku wydanej przed z górą dziewięćdziesięciu laty przez K. Müllnera (i nigdy chyba niewznawianej) pt. *Reden und Briefe der italienischen Humanisten*.

W roku 1431 Antonius Raudensis, czyli Antonio da Rho, późniejszy polemista Lorenza Valli (m.in. w kwestii prawidłowego użycia zaimka *sui*), humanista i teolog, w wygłoszonej w Mediolanie *Exhortatio theologi ad scholares*, obok Cycerona, o którym za Plutarchem (Cic. 39) powtarza: „dubitatur Caesarne armis an Cicero ipse eloquentia praestiterit praevalueritque”, wymienia jako „eloquentiae primi antistites” Lizjasza, Gorgiasza, Hermagorasa, Sokratesa (mając na myśli pewnie Sokratesową pochwałę Erosa z Platońskiej *Uczty*, a może i Platońską *Apologię*, którą traktuje zapewne jako autentyczną obrończą mowę sądową Sokratesa), Platona (pewnie jako stylistę w ogóle), Isokratesa, Demostenesa, Aischinesa, Arystotelesa (uchodzącego w oczach humanistów za przedstawiciela ele-

ganckiego stylu filozoficznego), Teofrasta, Apollodora, a potem Krassusa i Antoniusza (tych znakomitych mówców rzymskich, których mów nie znamy i nie znał ich, rzecz jasna, Antonio da Rho, ale o których wiele pochwał czytał u Cycerona i innych autorów rzymskich), jednym tchem wymienia po wszystkich tych starożytnych — greckich i łacińskich po społu, stanowiących tło i punkt odniesienia dla największego z nich Cycerona — współczesnych sobie humanistów: Leonarda Bruniego (przede wszystkim jako tłumacza), Antonia Loschi, Poggia Braccioliniego, Guarina z Werony, Francesca Barbaro, Candida Decembrio, Gasparina Barzizę. Owi *oratores* jest to w oczach Antonia da Rho naturalny, by tak rzec, zespół przedstawicieli tej samej kultury retorycznej, zespół, w którym różnice chronologiczne pomiędzy poszczególnymi jego członkami są nieistotne i w którym jako naturalni spadkobiercy i kontynuatorzy dorobku swych greckich poprzedników znaleźli się obok starożytnych łacińskich również łacińscy współcześni autorowi italscy humaniści. Jeśli się wmyślić w cały ten zabieg scalający, dokonany przez piętnastowiecznego teologa i humanistę, to staje się on ciekawą ilustracją tego, jak ponad tysiącem lat średniowiecznej przerwy buduje się jednolitą humanistyczną kulturę retoryczną (czyli literacką), powtarzającą starożytne dzieje recepcji greckiej tradycji przez Rzymian jako swoistą recepcję skutków tamtej recepcji dokonaną przez humanistów.

Drugi przykład mamy w mowie, która nosi tytuł *In disciplinas et bonas artes oratio Romae in initio gymnasii habita*, i w której przedstawiony został sam w sobie nader ciekawy układ i współzależność *artes liberales* i filozofii. Autor tej pochwały (której nie będę tu w całości relacjonować), Antonius Brentius Patavinus (zmarły dopiero w 1483, ale daty mowy Müllner nie podaje), wychwala wynalazców rozmaitych umiejętności i mądrości i w ogóle osobistości starożytne dla ludzkości zasłużone. Wychwala ich za to, że zadbali o wsparcie natury i że to, co osiągnęli, przekazali dalszym generacjom, a po prostu — jak Antonius Brentius rzecz nazywa — „nam” właśnie: „laude et memoria prosequi debemus Cadmum, Apollonium, Romulum, Nicomachum, Varronem, Euclidem, Ptolemaeum, Hippocratem, Demosthenem, Aristotelem, Platonem, Socratem reliquosque viros sapientes, qui [...] eas [tj. *artes*] [...] investigatas inventasque, ut hominum naturae consulerent, studiosissime nobis tradiderunt”. Następnie zaś oddaje chwałę współczesnym sobie Rzymianom, nazywając ich również starożytnym imieniem Kwirytów: „Non minores etiam vobis, Quirites, gratias debere fatemur, qui eas ab illis acceptas et temporis vetustate quodammodo depravatas abolitasque [...] in pristinum statum reddere [...] studetis”.

Tu do odnotowania jest nie tylko ta tyle już razy przeze mnie wspomniana tożsamość piętnastowiecznych Rzymian ze starożytnymi Kwirytami, ale też świadomość tego, czym w istocie swjej był każdy poprzedni renesans, a zwłaszcza czym — w sposób jakby spotęgowany — był renesans włoskiego Quattrocenta. Był mianowicie dążeniem do ożywienia i uaktualnienia, a to znaczy: do otrzymania w postaci niezafałszowanej i autentycznej starożytnego dziedzictwa na użytek nie studiów i dociekań naukowych, ale na użytek toczącego się aktualnie życia.

Tak trzeba widzieć wszystkie zjawiska, do których w tym przyczynku się odwołuję jako do szokujących nas nieco osobliwości, ale które też próbuję wyjaśnić jako charakterystyczne dla renesansowego humanizmu, a to tym razem znaczy: dla formacji umysłowej, dla sposobu myślenia renesansowych humanistów. Przypominam przy okazji dyskusję piętnastowiecznych humanistów włoskich nad tym, czy w starożytnym Rzymie był jeden język łaciński, czy łacina z deklinacją i *volgare* bez deklinacji. Przypominam o nieadekwatnym jakby (czyli nielogicznym) trychotomicznym podziale bohaterów *Rerum memorandarum libri* Petrarcki na *Graeci, nostri, moderni*. To wszystko są właśnie okazy humanistycznego sposobu myślenia o dziedzictwie antycznym, sposoby myślenia piętnastowiecznych użytkowników tego dziedzictwa. To właśnie tak widziane, było ono przedmiotem zabiegów użytkowniczych, które wymieniłem w tytule swego eseju.

Réception — imitation — émulation

Quelques observations sur la production littéraire latine des humanistes en tant qu'utilisateurs du patrimoine antique

Tandis que les écrivains latins du Moyen Âge cherchaient dans l'héritage littéraire de l'Antiquité en premier lieu la matière érudite qui devait constituer le contenu de leurs propres écrits, sans s'efforcer d'imiter trop fidèlement les formes littéraires et la langue de leurs sources, le but principal des humanistes était de restituer de la façon la plus fidèle possible tous les éléments formels de la littérature ancienne, aussi bien les genres littéraires que la versification et surtout la langue soigneusement cultivée. Mais en les imitant le plus fidèlement, les humanistes voulaient en même temps créer une littérature latine qui pourrait passer pour leur propre oeuvre, une littérature des vrais héritiers du patrimoine romain. De plus, les humanistes italiens, à partir de Pétrarque, se considéraient comme de vrais descendants des Romains antiques. Pour cette raison ils se sentaient particulièrement obligés à une production littéraire en latin qui pourrait être estimée une vraie renaissance ou bien un vrai renouvellement et à la fois une vraie continuation de la littérature de leurs ancêtres, production qui de façon naturelle les conduisait à l'émulation. À partir du commencement du XV^e siècle, qui a vu naître aussi l'intérêt pour la littérature antique grecque, les humanistes italiens se croyaient également continuateurs des anciens Romains en ce qui concernait la réception de cet héritage.

Sur quelques exemples, soit des écrits latins des humanistes italiens des XIV^e et XV^e siècles, soit de leur activité de traducteurs ou de maîtres — Pétrarque, Léonard Bruni, Jean Pontano, Philippe Buonaccorsi-Callimaque, Antoine de Rho, Antoine Brentius Patavinus — l'auteur de cet article essaie d'illustrer les tendances ci-nommées dans l'humanisme italien de l'époque.