

ROBERT K. ZAWADZKI
(Częstochowa)

MIT O KEFALOSIE I PROKRIS U OWIDIUSZA I MARCINA KROMERA

Swoją wersję mitu o Kefalosie i Prokris, znanego przede wszystkim dzięki *Meta-morfozom* Owidiusza¹, umieścił Marcin Kromer (1512–1589)² – sławny autor dzieł historycznych³ – w łacińskim poemacie, którego pełny tytuł brzmi: *De adversa valetudine Serenissimi Principis et Domini, Domini Sigismundi eius nominis primi, Dei gratia Regis Poloniae, Magni Ducis Lithuaniae, Russiae, Prussiae, Masoviae etc., Domini et Haeredis in Lithuania, anno MDXXXIII, Martini Cromeri elegia*⁴.

¹ *Ov. Met.* VII 690–862; ten sam mit przedstawił Owidiusz także w *Ars am.* III 687–746.

² O życiu i twórczości Marcina Kromera zob.: A. Eichhorn, *Der ermländische Bischof Martin Kromer als Schriftsteller, Staatsmann und Kirchenfürst*, Zeitschrift für Geschichte und Alterthumskunde Ermlands 4, 1867–1869, s. 1–470. Jest to dotąd jedyna „całościowa” monografia Kromera. Por. C. Walewski, *Marcin Kromer*, Warszawa 1874. Praca jest w zasadzie kopią rozprawy Eichhorna. Zob. też L. Finkel, *Marcin Kromer, historyk polski XVI wieku. Rozbiór krytyczny*, Rozprawy i sprawozdania z posiedzeń Wydziału Historyczno-Filozoficznego Akademii Umiejętności 16, 1883, s. 302–508. Przy trochę mylącym tytule uczony zajął się tylko napisaną przez Kromera *Historią Polski*. Zob. też H. Barycz, *Kromer Marcin*, [w:] *PSB*, t. XV (1970), s. 319–325; id., *Szlakami dziejopisarstwa staropolskiego. Studia nad historiografią w XVI–XVIII*, Ossolineum, Wrocław 1981. Zob. też S. Grzybowski, *Marcin Kromer czyli kariera snoba*, [w:] *Pisarze staropolscy*, oprac. S. Grzeszczuk, t. II, Wiedza Powszechna, Warszawa 1997, s. 43–70.

³ Chodzi o dwa dzieła: (1) *Martini Cromeri Polonia, sive de situ, populis, moribus, magistratibus et Republica regni Polonici libri duo*, Coloniae 1577. Dzieło to zostało później wydane jeszcze raz w Kolonii w 1578 r. Często funkcjonuje potoczna nazwa *Geografia Polski* dla odróżnienia od dzieł ściśle historycznych. Na początku XX wieku edycję opartą na drugim wydaniu kolońskim opracował W. Czermak (Biblioteka Pisarzy Polskich 40), Kraków 1901. Polskie przekłady: *Polska czyli o położeniu, obyczajach, urzędach i Rzeczypospolitej Królestwa Polskiego przez Marcina Kromera koadiutora i nominata – biskupa warmińskiego ksiąg dwoje*, przeł. W. Syrokomla, Wilno 1853; *Polska czyli o położeniu, ludności, obyczajach, urzędach i sprawach publicznych Królestwa Polskiego księgi dwie*, przeł. S. Łazikowski, oprac. R. Marchwiński, Pojezierze, Olsztyn 1977 (wyd. II – 1984). (2) *Martini Cromeri de origine et rebus gestis Polonorum libri XXX* wydano w 1555 i 1568 r. w Bazylei, a także w 1589 r. w Kolonii. Funkcjonuje skrótowa nazwa: *Historia Polski*. Polski przekład: *Marcina Kromera biskupa warmińskiego o sprawach, dziejach i wszystkich innych potocznościach koronnych polskich ksiąg XXX przez Marcina Błażowskiego z Błażowa wyraźnie na polski język przetłumaczone*, Kraków 1611. O znaczeniu dzieł Kromera zob. J. Starnawski, *Odrodzenie: czasy, ludzie, książki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1991, s. 86.

⁴ Wydany ostatnio w zbiorze: *Martini Cromeri Carmina Latina*, wyd. J. Starnawski, R. Turasiewicz, PAU, Cracoviae 2003, s. 34–40. Z dawniejszych wydań wspomnieć należy edycję Franza Hiplera, *Monumenta Cromeriana*, Zeitschrift für Geschichte und Alterthumskunde Ermlands 10, 1891, s. 145–290.

Liczne wątki i motywy składające się na tę rozbudowaną, liczącą sobie 168 wersów elegię mają jakieś starożytne genealogie, stanowią takie lub inne literackie reminiscencje i nawiązania do antyku, jednakże zakończona tragicznie historia dwojga małżonków zajmuje wśród nich pozycję szczególną, jest w obrębie poematu opowieścią stanowiącą zamkniętą całość, ujętą w pewne ramy fabularne. Mit o Kefalosie i Prokris to swoiste interludium w toku elegii, dygresja całkiem zresztą uprawniona w kompozycji utworu okolicznościowego⁵, która dopuszczała występowanie elementów heterogenicznych i niepołączonych z całością związkiem koniecznej zależności. Akcja opowiadania jest tradycyjna, bohaterowie są nie tylko sobą, w każdym z nich skupia się pewien zespół cech właściwych ich Owidiuszowym pierwowzorom. Wzajemne relacje głównych postaci nie mają jednak charakteru dramatycznego w tym sensie, do jakiego przyzwyczaiła czytelników klasyczna wersja mitu, znana z poematu rzymskiego twórcy. Motyw „podejrliwości, zdrady i śmierci” rozwija się na nieco innej płaszczyźnie psychologicznej, przebiega poza sferą zmysłowości i erotyki. Nawet pointa została przeniesiona. U Owidiusza opowieść o małżonkach jest w istocie historią zazdrości⁶, której ostatni, tragiczny akord stanowiła śmierć podejrzliwej Prokris, jaką poniosła z ręki małżonka tropiącego grubego zwierza. Kromer natomiast największy nacisk położył na ten ostatni motyw. W polowaniu wyraził się cel poetycki polskiego twórcy, to ono było czymś więcej niż tylko momentem kulminacyjnym w życiu Kefalosa, stanowiło punkt zwrotny, wiodący bezpośrednio ku katastrofie. Wyprawa do puszczy prowadziła do zniszczenia, stała się powodem śmierci. Łatwo przeto wyobrazić sobie ów wątek mieszczący się w tym, co tworzyło temat całej elegii, którym była choroba króla Zygmunta I, jakiej nabawił się właśnie podczas polowania. Ta opowieść skoncentrowana w zasadzie na motywie łowów, jest składnikiem swojego rodzaju porównania, pełni rolę *exemplum*⁷, które pozwoli ujawnić niebezpieczeństwa nierozważnego zapuszczania się w przepastne lasy.

Zanim dokonamy porównania obu wersji mitu, przedstawmy – w telegraficznym skrócie – najistotniejsze dane składające się na treść utworu Kromera. Jest to konieczne, by uzmysłwić sobie konteksty występowania antycznych reminiscencji. W poemacie tym nawarstwiają się bowiem różne cechy renesansowej poetyki, jest on właściwie złożeniem, swoistą syntezą, w której różne genetycznie składniki formują się w całość zbudowaną na usankcjonowanych przez tradycję zasadach. I tu stajemy równocześnie przed ważnym dla kompozycji utworu problemem: jakie miejsce wśród tak różnorodnych elementów zajmuje opowieść o Kefalosie i Prokris. Będziemy starali się rozstrzygnąć tę kwestię w końcowej części niniejszego artykułu.

⁵ O utworach okolicznościowych zob. J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce*, t. I–V, Pax, Warszawa 1963–1972; L. Ślękowa, *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1991; T. Michałowska, *Literatura okolicznościowa*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej: średniowiecze, renesans, barok*, wyd. II, oprac. ead., Ossolineum, Wrocław 1998, s. 480–485.

⁶ Por. S. Stabryła, *Owidiusz. Świat poetycki*, Ossolineum, Wrocław 1989, s. 253.

⁷ O tej kategorii zob. J.-Th. Welter, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du moyen-âge*, Paris 1927.

Jako temat wybrał zatem pisarz zdarzenie, jakie miało miejsce w rudnickich lasach nad rzeką Mereczanką w okolicy Trok na Litwie⁸, podczas łowów, w których udział brał król Zygmunt I. Monarcha zmęczony polowaniem obnażywszy pierś wystawił się na działanie porywistego wiatru, co stało się przyczyną ostrej choroby. Nie znamy dokładnie daty wspomnianych wypadków, możemy jedynie ustalić na podstawie analizy danych zawartych w poemacie⁹, że mogły rozwijać się w ciągu miesiąca, od 22 czerwca do 22 lipca. Opisywane wydarzenie stało się dla Kromera pretekstem do wprowadzenia innych tematów. Nie zabrakło motywów przyrody i krajobrazów, bo przecież rzecz działa się w lesie, i to wczesnym latem, gdy cała natura znajduje się w stanie najbujniejszego rozkwitu. Ponieważ bohaterem utworu jest król, znalazła się ku jego czci pochwała. A że ciężko zachorował, w elegii pojawiają się modlitewne prośby skierowane do Boga, by przywrócił zdrowie władcy. Ten niebawem zdrowie odzyskał, dlatego też poeta wraz z całym ludem śle do niebios wielkie dziękczynienia. W elegii zamieścił jeszcze Kromer starożytne wątki mitologiczne, co w renesansie, jak powszechnie wiadomo, było dość powszechnie obowiązującą regułą. Już na podstawie tego pobieżnego przeglądu widać, że elegia cechuje się dużym bogactwem tematycznym. Pojawiają się tutaj elementy epickie, liryczne, opisowe, panegiryczne, religijne. Ich analiza pozwala stwierdzić¹⁰, że mamy do czynienia z utworem wpisującym się w kanony poezji panegiryczno-okolicznościowo-opisowej. W spleceniu tak różnorodnych elementów, reminiscencji pochodzących zresztą od wielu autorów greckich i rzymskich, wyraża się istotna cecha poematu. Dla nas oczywiście szczególnie interesujący jest występujący tu mit o Kefalosie i Prokris.

Już sam sposób wprowadzenia opowieści zdradza wpływ Owidiusza. By ją przedstawić, Kromer dokonał zabiegu przypominającego jedną z metod zamieszczania fantastycznych historii, stosowanych przez rzymskiego poetę. Tą metodą jest obszerne porównanie, które Kromer wbudował w relację mówiącą o przyjeździe króla do rudnickiego lasu:

*Ut pharetrata olim tenero cum fratre Diana
 Insequitur celeres per iuga celsa feras,
 Venandi senior studio provectus inermes
 Damarum et leporum posthabet exuvias
 Et gravia haud fessa gestans venabula dextra,
 Quaerit, ubi maior praeda cruenta cadat.
 Sic Cephalus quondam...*¹¹

⁸ Zob. *Martini Cromeri Carmina Latina*, s. 35, przyp. 20.

⁹ Następujące dwa wersy: *Fervidus Herculei rutilantia brachia Cancri / Lustrabat niveis sol pharetratus equis* – „Pałace słońce uzbrojone w kołczan objeżdżało na śnieżnobiałych koniach błyszczące kleszcze Herkulesowego Raka” (*De adversa valetudine*, w. 1–2. Tłumaczem wszystkich tekstów poetyckich Kromera jest autor niniejszego artykułu), wraz ze swymi reminiscencjami mitologicznymi pozwalają niemal dokładnie oznaczyć datę opisywanych zdarzeń.

¹⁰ Omawiam te sprawy szerzej w książce *Łacińskie poezje Marcina Kromera*, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza, Częstochowa 2007.

¹¹ *De adversa valetudine* 37–42: „Jak czasem uzbrojona w kołczan Diana wraz z pięknym bratem ściga przez wysokie wzgórza szybkie zwierzęta, tak starszy z myśliwych [chodzi o króla, polującego wraz z synem] powodowany żądzą polowania gardzi łupem z bezbronnych saren i zający,

I dalej Kromer opowiada o nieszczęśliwej miłości Kefalosa i Prokris. Zanim przytoczymy tę historię, zwróćmy jeszcze uwagę na cytowane porównanie, które stanowi jakby pomost pomiędzy wprowadzaniem mitem a wcześniejszą narracją. Mamy tu do czynienia z tekstem, który również nawiązuje do Owidiuszowego pierwowzoru i zarazem jest od niego dostatecznie różny. Odwołanie się do dzieła twórcy *Metamorfoz* dokonuje się zarówno przez charakterystyczny dobór środków językowych, jak i przez wprowadzenie bohaterów, którzy wyposażeni są w rekwizyty i cechy typowe dla tych postaci u rzymskiego autora. Nie tylko cała ta scena ukazująca polowanie, ale też poszczególne słowa (*pharetrata, tener, fera*) i związki frazeologiczne (*venandi studio provectus, posthabet, inermes exuvias*) przypominają styl Owidiusza. Niechęć króla do łowów na zwierzęta niestanowiące niebezpieczeństwa dla człowieka przywodzi na myśl przez kontrast ustęp księgi X *Metamorfoz*. Tam zakochana w pięknym myśliwym Adonisie Afrodyta naśladuje boginię łowów, lecz ogranicza się tylko do polowania na niegroźną zwierzynę:

*Per iuga, per silvas dumosaque saxa vagatur
 Fine genus vestem ritu succincta Dianae;
 Hortaturque canes, tutaeque animalia praedae,
 Aut pronos lepores, aut celsum in cornua cervum,
 Aut agitat dammas; a fortibus abstinet apris,
 Raptoresque lupos armatosque unguibus ursos
 Vitat et armentii saturatos caede leones¹².*

Motyw polowania obecny jest w *Metamorfozach* jeszcze w kilku innych miejscach¹³, podobnie jak postać Apollona, którego ulubione zajęcie stanowiły także łowy¹⁴. U obu poetów mowa jest o „górskich grzbietach, lasach i skałach” (*iuga, silvae, saxa*), zwierzynie mniejszej (*lepores, cervi, dammae*) i większej (*maior praeda, lupi, ursi, leones*), o tropieniu, ściganiu i gonitwie (*insequi, provehi, gestare, quaerere, vagari, agitare, hortari*), a głównym rekwizytem – tak u Owidiusza jak i Kromera – staje się łuk wraz z kołczanem i strzałą (*pharetra, telum*) i włócznia (*venabulum*). Wszystkie te elementy, pozbierane z rozmaitych urywków *Metamorfoz* Owidiusza, wyjęte z różnych opowieści i wbudowane w krótki ustęp poematu Kromera, tworzą nową jakość i interesującą całość. Przywołane przez polskiego poetę motywy zostały więc przekształcone, zmodyfikowane przez zagęszczenie czy raczej skrócenie charakterystycznych schematów narracyjnych Owidiusza i umieszczenie ich w nowym kontekście, stanowiącym nie tylko autonomiczną opowieść,

a dzierząc w niemordowanej prawicy ciężką włócznię, szuka, gdzie by większa zdobycz mogła paść zbrzyzana krwią. Tak też niegdyś Kefalos...”

¹² Ov. *Met.* X 535–541. „Błąkała się teraz poprzez górskie grzbiety, lasy i skały porośnięte krzakami; w sukni dopasanej do kolan, podobnie jak Diana, szczyła psy i ściagała zwierzynę, którą łatwo upolować, chyże zające, jelenie o wyniosłych rogach lub danielę. Nie zbliżała się do groźnych dzików, unikała wilków łupieżców, zbrojnych w ostre pazury niedźwiedzi i lwów sytych dopiero po wymordowaniu stada” (nieco zmieniony przekład Stanisława Stabryły).

¹³ Np. *ibid.*, III 131–252; IV 772–785; VIII 329–424.

¹⁴ Zob. np. *ibid.*, I 441–443.

ale również przejście do zupełnie nowego wątku. Jest nim, jak już wspomnieliśmy, dłuższy mit o Kefalosie i Prokris. U Kromera przedstawia się on następująco:

*Sic Cephalus quondam calida stimulante iuventa
 Tingebat trucibus spicula dura feris.
 Sed nimium est fatis venatus uterque sinistris,
 Perpetuis nimium dignus uterque bonis.
 Nam Cephalus cursu nimio dum lassus et aestu
 Abiicit in viridi languida membra solo
 Et placidam captans auram gratumque soporem
 Tardius infelix ad sua tecta redit,
 Anxia zelotypo forte uxor mota timore,
 Suspensio sequitur suspiciosa gradu.
 Ille ibi tum lassus requiem captabat et auram,
 More suo clamans: – Aura benigna, veni!
 Haud procul arbustis Procris contacta latebat.
 Heu, nimis est semper suspiciosus amor!
 Pellicis esse putat nomen, simul anxia vultum
 Erigit, ut videat pellicis ora suae.
 Arbustis Cephalus (nam sese agitata movebant)
 Protinus immanem credit inesse feram.
 Corripit hinc arcum infelix volucresque sagittas,
 Collimatque celer non trepidante manu.
 Mox notas audit voces gemitusque sonantes:
 – Heu, cur immeritam, saeve marite, necas?
 Procris ego tua sum, vel eram magis, improbe, quondam,
 Iam tua non fuero, nam tua tela vetant.
 Accurrit miser ille metu exanimatus et illam,
 Sed frustra, gremio frigidus ipse fovet.
 Sic igitur Cephalo cecidit venatio. Sic sunt
 Heu nimium summis fata inimica viris¹⁵.*

Stosunek poezji renesansowej do literatury antycznej często określa się przez wskazanie na zjawisko imitacji¹⁶. W świadomości poetów i teoretyków ówczesnych

¹⁵ *De adversa valetudine* 43–70: „Tak niegdyś Kefalos zachęcony przez gorącą swą młodość barwił twarde ostrza swojej broni krwią dzikich zwierząt. Obaj [tj. Kefalos i król Zygmunt I] polowali jednak doznając zbytniej nieprzychylności losu, mimo że obaj aż zanedo zasługiwali na pomyślność wiecznie trwającą. Bo gdy Kefalos zmęczony bardzo intensywnym biegiem i upałem kładzie ociężałe członki na zielonej murawie, rozkoszując się delikatnym powiewem wiatru i miłą drzemką i nieszczęsny zbyt opieszale wraca do swojego domu, tworożliwa żona powodowana akurat zazdrosną obawą, pełna podejrzeń podąża za nim skradając się na palcach. A on zmęczony zażywa na tym miejscu odpoczynku i swoim zwyczajem woła: – Łaskawa auro, przybądź! – Prokris niedaleko przysłonięta zaroślami pozostawała w ukryciu. Ach, miłość zawsze jest zbyt podejrzliwa! Małżonka sądzi, że jest to imię kochanki, i pełna obaw wychyla się, by ujrzeć twarz swej rywalki. Zarośla się poruszyły i zakołysały. Kefalos od razu pomyślał, że w krzakach kryje się wielki zwierz. Nieszczęsny chwytą łuk i lotne pociski. Szybko mierzy pewną ręką i trafia w cel. Natychmiast słyszy znajomy głos i głośne jęki: – O biada, dlaczego, srogi małżonku, zabijasz niewinną? To ja, niegodziwce, twoja Prokris, jestem, a raczej byłam niegdyś. Już twoja nie będę nigdy, bo twoje pociski na to nie pozwalają! – Nieszczęśnik podbiega ledwie żywy z przerażenia. Sam zimny ze zgrozy usiłuje ogrzać ją w swych objęciach, lecz na próżno. Takie oto polowanie przydarzyło się Kefalosowi. Tak to los bywa nazbyt wrogi wybitnym mężom”.

¹⁶ O imitacji (*imitatio, mimēsis*) zob. B. Otwinowska, *Imitacja*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, s. 344.

twórczość literacka powinna dążyć do naśladowania wszystkiego, co przyniosła epoka starożytna. Wypowiedzi zarówno programowe, jak i polemiczne miały ton jednoznaczny: wzory antyczne były najlepsze, tylko one miały nieprzemijającą wartość i tylko do nich powinni odwoływać się ci, którzy brali do ręki pióro. Utwory renesansowe realizowały zatem zasadę najwierniejszego naśladowania autorów antycznych. Realizując ją, zezwalały jednocześnie na wyrażanie własnej indywidualności twórcy – na „wypowiadanie siebie”. Imitacja i oryginalność nie musiały się nawzajem wykluczać. Przeciwnie, wydaje się, że utwór mógł ze względu na tradycję respektować i zachowywać przyjęty zespół motywów i tematów, mógł także ze względu na nowe okoliczności poddawać je rewizji i zmieniać. Niekiedy owe czynniki były ze sobą tak splątane, że utwór miał zupełnie inną wymowę niż jego starożytny pierwowzór.

Tak właśnie dzieje się w przypadku Kromerowej opowieści o Kefalosie i Prokris. Z jednej strony wpisuje się ona w tradycję owidiańskiej epiki, ale – z drugiej – nieco zakłóca możliwość odczytywania dokonanej interpretacji mitu w sposób, jaki ta właśnie epika zakładała.

Pierwsza różnica między Owidiuszem a Kromerem narzuca się sama. Polski autor nie zamieścił całej opowieści o Kefalosie i Prokris. Skoncentrował się tylko na ostatnim, tragicznym jej wątku. U Owidiusza poprzedzała go obszerna relacja o historii małżeństwa obojga bohaterów, którzy pochodzili ze znakomitych ateńskich rodów¹⁷. Pobrali się z miłości, ale już wkrótce po ślubie ich wierność została wystawiona na próbę. Kefalosa porwała Aurora, której bohater jednak nie uległ. Prokris natomiast została poddana ciężkiej próbie wierności przez własnego męża, gdy powrócił już do domu i za sprawą bogini przyjął inny wygląd. Kobieta po dłuższym oporze zgodziła się wreszcie na zdradę i wtedy Kefalos objawił, kim jest w rzeczywistości. Ogarnięta wstydem Prokris uciekła i przyłączyła się do orszaku Diany. Małżonkowie jednak pojednali się. Prokris wróciła do domu, obdarowana przez boginię łowów prezentami – psem i włócznią. Przez wiele lat ich pożycie małżeńskie układało się szczęśliwie. Ale dawne urazy i podejrzenia znowu dały znać o sobie. I w tym miejscu relacje obu poetów zaczynają być zbieżne. Ostatni akord tej tragicznej opowieści u jednego i drugiego autora jest taki sam.

Owidiusz zatem ukazuje zazdrosną Prokris, która ukryta w zaroślach śledziła swego męża w czasie polowania. Słyszac, że małżonek wypowiada słowo *aura*, sądziła, że ją zdradza z nimfą leśną o tym imieniu. Tymczasem Kefalos przyzywał delikatny wiaterek (którego nazwa w języku łacińskim jest rodzaju żeńskiego i brzmi właśnie *aura*), by ochłodził go po myśliwskich trudach. Poruszenia ukrytej w krzakach Prokris spowodowały nieszczęście. Bohater myśląc, że w zaroślach kryje się zwierzyna, rzucił tam włócznię – ów dar Diany – i zabił Prokris. Tę opowieść Owidiusz wkłada w usta Kefalosa, który dzieje swojej miłości przedstawia przyjacielowi Fokusowi. Relacja zatem przedstawiana jest w pierwszej osobie liczby pojedynczej, inaczej niż u Kromera, który konsekwentnie narrację wyraża słowami wszechwiedzącego opowiadacza w trzeciej osobie. Sposób zastosowany przez Owi-

¹⁷ Ov. *Met.* VII 663–865.

diusza, choć nie jest oryginalny – bo już u Homera Odyseusz tak właśnie relacjonuje swoje przygody – wnosi z pewnością większą dawkę artyzmu przede wszystkim dlatego, że stanowi próbę przedstawienia nie tylko zdarzeń, ale i bezpośrednio myśli i przeżyć wewnętrznych bohatera. Kefalos mówi o sobie i przez to jego opowiadanie staje się dla czytelnika bardziej „autentyczne”.

U Kromera natomiast zaangażowane są wyłącznie narracyjne środki stylistyczne. Opowiadacz przedstawia zdarzenia we własnym ujęciu i oświetleniu, co może sprawiać wrażenie monotonii. Należy jednak zauważyć, że dąży do przewyciężenia naturalnego w opowiadaniu czasu przeszłego. Stara się ukazać fragmenty fabuły niejako w teraźniejszości, dlatego stosuje czas teraźniejszy (*est, putat, corripit* itp.). Uzyskuje dzięki temu bardziej wyrazistą plastykę i bezpośredniość przedstawienia.

Różnice między Owidiuszem a Kromerem zaznaczają się także w ujęciu pewnych wątków. Weźmy dla przykładu motyw aury pojawiający się u obu autorów. U Owidiusza ma ona silne cechy antropomorficzne. Słowa, które zmęczony upałem Kefalos do niej kieruje, można by włożyć w usta zakochanego wypowiadającego miłosne zakłęcie do pięknej kochanki:

*Aura petebatur medio mihi lenis in aestu,
 Auram expectabam; requies erat illa labori.
 – Aura – recordor enim – venias – cantare solebam –
 Meque iuves, intresque sinus, gratissima, nostros;
 Utque facis, relevare velis, quibus urimur, aestus!
 [...]
 – tu mihi magna voluptas –
 Dicere sim solitus – tu me reficisque fovesque:
 Tu facis, ut silvas, ut amem loca sola; meoque
 Spiritus iste tuus semper captatur ab ore.
 [...]
 – Aura, veni – dixi – nostroque medere labori!
 [...]
 – veni! – tamen – optima! – dixi¹⁸.*

Nic dziwnego, że słuchająca tych słów Prokris nabrała pewności, że mąż ją zdradza. Aura zyskała realne cechy kobiety pociągającej mężczyznę swoją powierzchownością i osobowością. Idealizowanie jej urody i miłości wycisnęło piętno na stylistyce utworu, słownictwie i tropach literackich. Aura nazwana została łagodną, najmiłszą istotą, do której się tęskni i na którą się czeka. Stwierdzenia Kefalosa, że stała się dla niego rozkoszą, wytchnieniem, orzeźwieniem, ostudzeniem palącego żaru, podkreślają nie tylko jej piękno i wdzięk, lecz także intymny, chciałoby się rzec, erotyczny wymiar spotkań rzekomych kochanków. Akcentowany w wypowiedzi motyw lasów i samotnych ustroni dowodzi, że oprócz cielesności łączyła tę parę bohaterów wspólnota zainteresowań i jedność upodobań. Osobiste „ja” mówią-

¹⁸ Ibid., 811–839: „Tęskniłem do łagodnej aury wśród upału, na aurę czekałem, po trudzie była mi wytchnieniem. Pamiętam, jak mówiłem: – Auro, przyjdź do mnie, zechciej ostudzić żar, który mnie pali [...]. Tyś moja rozkosz – mówiłem – ty mnie rzeźwisz i pokrzepiasz. Ty sprawiasz, że kocham lasy i miejsca samotne, twój oddech chwytam chciwymi ustami [...]. – Przyjdź, auro, orzeźwiał po trudzie. Przyjdź, najmiłsza! – mówiłem” (przeł. Anna Kamińska).

cego jest tu bardzo ważne również dlatego, że adresatce oświadczeń Kefalosa nadaje jeszcze silniejszy wymiar osobowy. Owidiuszowi doskonale udało się stworzyć odpowiedni nastrój dla przedstawionej sytuacji właśnie poprzez silne zindywidualizowanie podmiotu mówiącego o swych uczuciach. Wszystko to sprawia, że gdyby wyjąć cytowany ustęp z kontekstu, czytelnik łatwo uwierzyłby, iż Kefalos rzeczywiście przyzywa swą kochankę.

Inaczej dzieje się w „równoległej” wersji Kromera, która, jak już powiedzieliśmy, została utrzymana w konwencji narracyjnej. Relacja jest bardziej nieosobowa; tylko jeden krótki okrzyk Kefalosa został przytoczony jako mowa niezależna: „Łaskawa auro, przybądź!” Ktoś postronny, kto usłyszałby to zdanie, mógłby sądzić, że i u polskiego autora wyraz „aura” nie jest nazwą pospolitą, oznaczającą powiew, tchnienie wiatru, ale osobą. A zatem i tutaj mamy do czynienia z personifikacją. Zabieg ten jednak został przeprowadzony mniej kunsztownie. Przedstawiona sytuacja jest prostsza, oszczędniej ukazana, brakuje jej liryzmu i charakterystycznego dla Owidiusza podtekstu erotycznego. Eliminacja intymnych wyznań podmiotu spowodowała, że został wyeksponowany sam problem zazdrości, zdrady i pomyłki, a nie osoba bohatera. Urywek staje się właściwie streszczeniem wersji Owidiusza, opartym na rzeczowej narracji o wypadkach, które się wydarzyły.

Większe podobieństwo między naszymi poetami zaznacza się w sposobie przedstawienia bohaterki – Prokris, choć i tu nie brakuje różnic. Zaczniemy od podobieństw. U obu autorów ovladnięta zazdrością Prokris szpieguje męża i ginie omyłkowo z jego ręki. Jeden i drugi poeta doskonale oddał nastrój smutku, jaki towarzyszył umieraniu bohaterki. Każdy z nich kazał Prokris wyrzec ostatnie słowo do przerażonego męża. Te wypowiedzi przepojone są wielkim tragizmem, choć różnią się wymową i treścią. U Owidiusza akcent położony jest na motyw zazdrości, która jest tak wielka, że nawet w chwili rozstawania się z życiem bohaterka nie myśli o swojej śmierci, lecz pragnie zatrzymać męża przy sobie, zaklinając go, by nie żenił się z Aurą. Stąd u rzymskiego poety troska o przede wszystkim wierne oddanie męki wewnętrznej Prokris, nagromadzenie dramatycznych próśb kierowanych do nieumyślnego zabiójcy, oddanie ich skomplikowanych i zmieniających się odcieni przez kunsztowne paralelizmy, które tworzą strukturę retoryczną anafory:

...per nostri foedera lecti,
 Perque deos supplex oro superosque meosque,
 Per siquid merui de te bene, perque manentem
 Nunc quoque, cum pereo, causam mihi mortis amorem,
 Ne thalamis Auram patiare innubere nostris¹⁹.

Postawa Prokris przepojona jest jakimś nieokreślonym żalem. W jej słowach daje się słyszeć poczucie krzywdy wywołane bezmiarem zła wyrządzonego jej przez Kefalosa, który przez swoją domniemaną zdradę podeptał wszelkie świętości, śluby,

¹⁹ Ibid., 852–856: „Zaklinam cię na nasz ślub, na bogów – tych niebiańskich i tych, do których teraz należę, na to, że byłam dobra dla ciebie, na tę miłość, która dziś jest przyczyną mej śmierci i trwa nawet teraz, gdy ginę, nie pozwól, by Aura zajęła moje miejsce w łożu małżeńskim” (zmieniony przekład Anny Kamińskiej).

bogów, rodzinę, dobroć i miłość, jakiej doświadczył z jej strony. Wydawać by się mogło, że ostatnia scena zamyka całość tej wstrząsającej opowieści bardziej optymistycznym akordem, ponieważ Kefalos wyjaśnia umierającej żonie nieporozumienie wynikało z dwuznaczności imienia. Jednak końcowy obraz stanowi dopełnienie, czy raczej wzmocnienie dramatyizmu opisywanych zdarzeń. Dobrze ową bezradność i tragizm bohaterów w obliczu nieodwracalnych faktów oddaje krótkie pytanie: „Na cóż zdały się wyjaśnienia?”²⁰. Prokris umiera, oddając ostatnie tchnienie w usta ukochanego męża²¹, który odtąd będzie żył z piętnem mordercy i boleśnie odczuje brzemień samotności oraz brak jakiegokolwiek oparcia i pocieszenia.

Kromer naśladowując Owidiusza również pozwala czytelnikowi wejrzeć w duszę Prokris, w jej przeżycia i rozterki w chwili, gdy umiera. I on przytacza monolog bohaterki. Jednakże o ostatecznej wymowie tej wypowiedzi nie decyduje sama obecność Owidiuszowych wątków, ale ich modyfikacja i funkcje na tle innych elementów fabuły utworu Kromera. Prokris nie jawi się tu jako kobieta gnębiona świadomością zdrady partnera, ale jako osoba niewinna, zabita przez niegodziwego męża. Jej patetyczny, ale i mocno konwencjonalny okrzyk: „ach biada”, i pytanie „dlaczego zabijasz niewinną?” nie mają takiej siły dramatyizmu jak analogiczne miejsce *Metamorfoz*. Chociaż u obu poetów Prokris poszukuje dowodów zdrady, to jednak u Kromera motyw ten w zasadzie jest nieobecny w ostatnich zdaniach wypowiedzianych przez bohaterkę. Brakuje tu wniknięcia w skomplikowaną psychikę opuszczonej kobiety, tak mistrzowsko dokonanego przez Owidiusza. U rzymskiego autora Prokris chce uświadomić Kefalowski, że jej cierpienie ma podwójny aspekt, bo została zdradzona i zamordowana. U Kromera jej tragizm ma tylko ten drugi wymiar.

Równie ważna różnica między naszymi autorami zaznacza się w konstrukcji akcji, która doprowadziła do tragicznego finału. O zazdrości Owidiuszowej Prokris decyduje plotka²², której bohaterka zawierzyła i która wystawiła ją na niszczycielskie działanie jej własnej wyobraźni. Wobec podejrzeń (wszak *credula res amor est*²³) i niepewności Prokris skazała samą siebie na podjęcie absurdalnych poczynań.

Inaczej dzieje się u Kromera. Tam nie czyjeś rewelacje decydują o postępowaniu bohaterki, ale właściwie przypadek i jej własna podejrzliwość, wzbudzona tym, że Kefalos po prostu nie wracał do domu mimo późnej pory. Polski poeta w przeciwieństwie do Owidiusza nic nie mówi o rodzeniu się owej podejrzliwości. Znowu nie stara się dotrzeć do motywacji Prokris, nie usiłuje odkrywać praw rządzących psychiką kobiety. A przecież wniknięcie we wnętrze człowieka jest niesłychanie istotne w utworach poświęconych sprawom miłości, zdrady i śmierci, częstokroć decyduje o ich walorach artystycznych. Pod tym względem Owidiusz góruje nad Kromerem.

Zestawienie utworów dwóch poetów musi oczywiście wypaść na niekorzyść polskiego twórcy. Nie sposób jednak nie pochwalić go za samodzielność, za to, że nie

²⁰ Ibid., 858: *sed quid docuisse iuvabat?*

²¹ Ibid., 860–861.

²² Ibid., 824: *temerarius index*.

²³ Ibid., 826.

skopiował niewolniczo Owidiusza, że chciał być oryginalny. Choć znacznie skrócił i w pewnym sensie spłycił opowieść poprzednika, to jednak potrafił stworzyć postacie wzruszające czytelnika swym bólem i rozpaczą. Te inaczej ukształtowane konstrukcje bohaterów to *novum*, jakie wniósł Kromer do literatury swego czasu.

By właściwie ocenić wersję polskiego twórcy, należy spojrzeć na nią jeszcze z perspektywy całego poematu. I tu możemy napotkać trudność, zwłaszcza jeśli postawimy pytanie o związki opowieści o Kefalose i Prokris z historią choroby króla Zygmunta. Utwór miał ukazywać wypadek króla podczas polowania, a zarazem akcentować solidarność autora i ludu z umiłowanym władcą leżącym na łożu boleści. Wyrazem tego była konstrukcja postaci tytułowego bohatera, stylizowanie go na wspaniałego monarchę, mężnie walczącego z chorobą²⁴ i zyskującego szczególną opiekę Boga²⁵. Czy miał on coś wspólnego z Kefalosem? Chyba tylko to, że obaj byli myśliwymi i obaj doświadczyli nieszczęścia podczas polowania. Wszystkie inne wątki znajdujące się w antycznej opowieści nie przystają do sytuacji, która stała się bezpośrednią pobudką do napisania poematu. Zarówno postać Prokris, wątek małżeńskiej podejrzliwości i zdrady, jak też omyłkowa śmierć żony Kefalosa nie mają żadnego związku z tematem utworu Kromera. Dlaczego zatem poeta sięgnął do tej opowieści? Powody mogły być dwa: zarówno wymogi gatunku, które nakazywały zamieszczać mity w utworach elegijnych, jak i osobisty wybór Kromera. Tak czy inaczej opowieść, choć skomponowana przez Kromera ze znanstwem i kunsztownie, wprowadza do poematu pewną niespójność.

Wersja Kromera ma jeszcze jedno ważne znaczenie. Stanowi ona część wielkiej tradycji owidiańskiej w Polsce. Tradycja ta sięga epoki średniowiecza²⁶. Kromerowa opowieść o Kefalose i Prokris jest pierwszą próbą adaptacji tego mitu w literaturze polskiej. Dopiero w baroku pojawi się kolejna interpretacja pióra Jana Andrzeja Morsztyna²⁷.

²⁴ *De adversa valetudine* 104: *cum morbo impavidus fortia bella gerit.*

²⁵ Cf. *ibid.*, 103, gdzie Bóg mówi o królu: *mea maxima cura.*

²⁶ O znajomości twórczości Owidiusza w Polsce zob. M. Wichowa, *Zarys dziejów recepcji Metamorfoz Owidiusza w literaturze staropolskiej*, [w:] *Antyk w Polsce*, cz. I, oprac. J. Starnawski, M. Wichowa, A. Obrębski, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1992, s. 129–155.

²⁷ Zob. M. Wichowa, *Mit o Cefalu i Prokris z Metamorfoz Owidiusza w interpretacji Jana Andrzeja Morsztyna*, [w:] *Antyk w Polsce*, cz. II, oprac. J. Okoń i J. Starnawski, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1998, s. 91–102.

ARGUMENTUM

Respicitur antiquorum Graecorum narratio de Cephali Procridisque coniugio infelici ab Ovidio primum (Met. VII 690–862) et post a Martino Cromero in eius De adversa valetudine Sigismundi I carmine repetita. Quam prior uberius omniaque illius matrimonii tempora persequens maiore praeterea cum artificio, alter autem parcior vix ultima rei gestae percurrens nec sicut Ovidius ad interiora affectuum descendens denarravisse docetur. Est tamen laus non dubitabilis Cromeri – quamquam parum re vera apta fuit illa de Procride Cephaloque fabula Sigismundi regis casibus referendis – primum inter Polonos auctores hanc rem expressisse versibus.