

ROBERT A. SUCHARSKI
 (Warszawa)

RONSARDUM VIDI ALBO O JANA KOCHANOWSKIEGO PARAFRAZIE WIERSZA SAFONY*

Z postacią i twórczością Safony los obszedł się nad wyraz okrutnie. Z jednej strony przeszła do historii jako kobieta piękna¹ i mądra², i na tyle wybitna jako poetka, że bywała porównywana z Homerem³ i określana (być może) przez samego Platona mianem dziesiątej Muzy⁴; w dodatku została uznana za godną tego, by ojczysta Mitylena na Lesbos biła monety z jej wizerunkiem⁵. Z drugiej jednak strony ta sama tradycja opisywała ją, także już w starożytności, jako kobietę niską i brzydką, o ciemnej cerze⁶, przypisywała jej skłonności do seksualnej nieczystości i cudzołóstwa⁷, a zwłaszcza oskarżała o uprawianie miłości lesbijskiej, która jej zawdzięcza swą nazwę⁸. Czarny obraz Safony najpełniej chyba podsumował Tacjan Apologeta w swojej *Mowie do Greków*, stwierdzając, że poetka, którą wcześniej określili mianem opętanej żądzą hetery, opiewa cudzą i swoją rozwiązłość⁹. Trudno ocenić, na ile opinia Tacjana, autora *Diatessaronu*, harmonii czterech *Ewangelii*, i jednego z pierwszych znaczących pisarzy chrześcijańskich, rygorystycznego mora-

* Państwo Profesorowie Valentina Lepri i Eugenio Refini pomogli mi w uzyskaniu facsimile *editio princeps* traktatu *Περὶ ὕψους*. Chciałbym im za to serdecznie podziękować.

¹ Σαπφούς τῆς καλῆς – opinia Sokratesa/Platona: *Phdr.* 235 c (greckie teksty podawane są za wydaniem dostępnymi w *Thesaurus Linguae Graecae* – <https://stephanus.tlg.uci.edu>).

² *Ael. Var. hist.* XII 19: Τὴν ποιήτριαν Σαπφῶ, τὴν Σκαμανδρονόμου θυγατέρα, ταύτην καὶ Πλάτων ὁ Ἀρίστωνος σοφὴν ἀναγράφει.

³ *Anth. Pal.* VII 15 (Antip. Sid. 73 Gow-Page): Οὐνομά μευ Σαπφῶ· τόσσον δ' ὑπερέσχον ἄοιδᾶν / θηλειᾶν, ἀνδρῶν ὅσσον ὁ Μαιονίδα.

⁴ *Anth. Pal.* IX 506 (Ps.-Pl. *Epigr.* 13 FGE): Ἐννεὰ τὰς Μούσας φασὶν τινες· ὡς ὀλιγῶρας / ἠνίδε καὶ Σαπφῶ Λεσβόθεν ἡ δεκάτη.

⁵ Pollux IX 84: Μιτυληναῖοι μὲν Σαπφῶ τῷ νομίσματι ἐνεχαράζαντο.

⁶ *P. Oxy.* 1800 fr. 1, II/III w. po Chr. (Sapph., test. 1 Campbell): τὴν δὲ μορφὴν [εὖ] καταφρόνητος δοκεῖ γε[γον]ένα[ι κα]ὶ δυσειδεστάτη[[v]], [τ]ὴν μὲν γὰρ ὄψιν φαίωδης [ὕ]πῆρχεν, τὸ δὲ μέγεθος μικρὰ παντελῶς.

⁷ Athen. XIII 599 d: καὶ γὰρ Δίφιλος ὁ κωμωδιοποιὸς πεποίηκεν ἐν Σαπφοῖ δράματι Σαπφούς ἐραστὰς Ἀρχίλοχον καὶ Ἰππώνακτα.

⁸ *Suda* σ 107 Adler: ἐταῖραι δὲ αὐτῆς καὶ φίλαι γεγονάσι τρεῖς, Ἄτθις, Τελεσίππα, Μεγάρα· πρὸς ἅς καὶ διαβολὴν ἔσχεν αἰσχρᾶς φιλίας.

⁹ Tatian. *Ad Graecos* 32, 2: καὶ ἡ μὲν Σαπφῶ γύναιον πορνικὸν ἐρωτομανές, καὶ τὴν ἑαυτῆς ἀσέλγειαν ἄδει.

listy o bardzo negatywnym stosunku do pogańskiego dziedzictwa, miała wpływ na zaginięcie wierszy Safony¹⁰, nie sposób jednak zanegować tego, że w kulturze Zachodu do połowy XVI wieku nikt nie miał możliwości przeczytania żadnego jej utworu, jeśli nie weźmiemy pod uwagę urywków i glos zachowanych w rozmaitych antologiach i florilegiach, przede wszystkim w *Dejpnosofistach* Atenajosa.

Wydanie przez Roberta Estienne'a (Paryż 1546) traktatu Dionizjusza z Halikarnasu *Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων* (*De compositione verborum*), zawierającego *Hymn do Afrodyty*¹¹, a zwłaszcza dokonana w kilka lat później przez Francesca Robortella edycja (Bazylea 1554)¹² anonimowego traktatu *Περὶ ὕψους* (*De sublimitate*), dawniej przypisywanego bliżej nieznanemu (Dionizjuszowi) Longinusowi, przynosząca najsłynniejszy chyba utwór Safony o patologii miłości, ukazały zachwyconemu światu filologów i literatów Zachodu dwie autentyczne kompozycje Poetki. Wydanie Robortella w wielu miejscach dość znacząco różni się od tekstu ustalanego współcześnie, w dużej mierze opartego na fragmentach papirusowych w oczywisty sposób nieznanymi szesnastowiecznemu humaniście. Poniżej transliteracja wiersza – z rozwiązaniem skrótów i ligatur oraz zachowaniem znaków akcentowych, diakrytycznych i interpunkcji wydania – na obecnie używany w druku typ pisma greckiego:

— κείνος ἴσος θεοῖσιν
 ἐμπρέπων ἦρωσ, ὃς ἐναντίος σοι
 ἰζάνει, καὶ πλασίον ἀδύφωνού-
 σασ ὕπακούει.
 καὶ γελᾷς δὴ ἡμερόεν, τό μοι καρ-
 δίαν¹³ ἐν στήθεσσι ἐπεπτόασσεν.
 ὡς γὰρ ἴδω σε βρόχεως με φωνᾷς
 οὐδὲν ἔθ' ἦκει.
 κ' αὐτίκα χρωῖ πῦρ ὑποδεδράμακεν
 ὀμμάτεσσιν δ' οὐδὲν ὀρώμι *
 * κ' ἀπιβομβεῦσιν δ' ἀκούαι *
 * ἐκ δὲ μεῦ
 ψυχρὸς ἰδρῶς ἐκχέεται, τρόμος δὲ πᾶσαν
 ἄγρει, γλωροτέρα δὲ ποίας ἔμμι
 * τεθνάκην δ' ὀλίγω δέω, κῆν
 * φαίνομαι
 ἀλλὰ πᾶν τολματὸν, ἐπεὶ πέ-
 νητα θανμάζεις. —

¹⁰ Więcej o pośmiertnych losach twórczości poetki: A. Szastyńska-Siemion, *Muza z Mityleny. Safona*, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków 1993, s. 109–180.

¹¹ Por. Dionysius of Halicarnassus, *The Three Literary Letters*, wyd. W. Rhys Roberts, Cambridge University Press, Cambridge 1901, s. 209.

¹² Por. E. Refini, *Longinus and Poetic Imagination in Late Renaissance Theory*, [w:] *Translations of the Sublime. The Early Modern Reception and Dissemination of Longinus' Peri hupsous in Rhetoric, the Visual Arts, Architecture and the Theatre*, oprac. C. van Eck, S. Bussels, M. Delbeke, J. Pieters, Brill, Leiden – Boston 2012, s. 33. Wskanowany starodruk jest dostępny on-line, np. na stronie Münchener Digitalisierungszentrum (<http://www.digitale-sammlungen.de/>) lub (ten sam egzemplarz) w Google Books.

¹³ W starodruku omyłkowo κάρδιαν.

W swojej edycji Laumonier konstatuje, że tekst Safony, który posłużył Ronsardowi za podstawę parafrazy, pochodzi z drugiego wydania poezji Anakreonta rozszerzonego o kilka wierszy Alkajosa i Safony, opublikowanego przez Henriego Estienne'a (Henricus Stephanus) w roku 1556¹⁹. Porównanie zamieszczonego tam greckiego tekstu z jego francuskim odpowiednikiem stawia jednak tę konstatację pod znakiem zapytania. Moim zdaniem, z dwu co najmniej powodów, dużo bardziej prawdopodobne jest założenie, że Ronsard posługiwał się jednak wydaniem Robortella:

- a) Robortello wiersz Safony rozpoczyna od zaimka κείνος 'ten, tamten', uznając φαίνεται μοι 'wydaje mi się' za frazę kończącą poprzednie zdanie traktatu Longinusa,
- b) Robortello jako jedyny spośród szesnastowiecznych wydawców używa w drugim wierszu pierwszej strofki wyrazu ἥρως 'heros, półbóg'; w drugim wydaniu traktatu Περὶ ὕψους (Paulo Manuzio, Wenecja 1555) pojawia się w tym miejscu fraza ἡ μὴν 'zaprawdę, zaiste', Estienne, wydając swoją antologię (1556) – jako pierwszy – wprowadza wyraz ἀνὴρ 'mężczyzna'²⁰.

Te dwie pozornie niewielkie różnice pozwalają na wy tłumaczenie, dlaczego francuski poeta w swoim odczytywaniu Safony znacząco odchodzi od doskonale mu przecież znanej parafrazy pióra Katullusa *Ille mi par esse deo videtur* (Carm. 51)²¹. Chociaż nie sposób, rzecz jasna, wykluczyć inwencji czy samodzielności Ronsarda lub też swobody jego weny poetyckiej, to pierwsza, od razu rzucająca się w oczy, różnica opiera się na perspektywie. W wersji Katullusa (i w obecnie przyjmowanych wydaniach wiersza Safony) podmiot liryczny / obserwator jest oddalony, gdy tymczasem brak frazy φαίνεται μοι w wydaniu Robortella pozwala Ronsardowi na bardzo daleko idące zbliżenie podmiotu lirycznego do obiektu miłości²² i w konsekwencji na całkowite przejście na pozycję mówiącego w pierwszej osobie („je suis...”). Fizyczną bliskość kochającego do kochanej podkreśla jeszcze w ostatnim wierszu fraza „à tes pieds estendu” („rozciągnięty u twych stóp”), której w oczywisty sposób brakuje nie tylko w parafrazie Katullusa, ale także w oryginalnym tekście Safony. Być może jednak bardziej nawet znaczącym dowodem na zależność

¹⁹ Pierre de Ronsard, op. cit., s. 314, przyp. 1: „Le texte de Sapho, qui a servi à Ronsard pour écrire cette chanson, avait paru à la fin de la 2^e édition de l'Anacréon d'H. Estienne avec une traduction latine d'Hélias Andréas (janv. 1556)”. Wydanie Estienne'a jest dostępne on-line: www.gallica.bnf.fr.

²⁰ Z oczywistych względów (data publikacji) do analizy nie zostało włączone genewskie wydanie (1569) Περὶ ὕψους autorstwa Francesca Porta, opublikowane razem z *Progimnazmatami* Aftoniosa i traktatami retorycznymi Hermogenesa z Tarsu.

²¹ Por. M. Morrison, *Ronsard and Catullus: The Influence of the Teaching of Marc-Antoine de Muret*, Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance 18, 1956, s. 240: „Of all the poets of the sixteenth century Ronsard imitated Catullus most”.

²² Zaimek κείνος (w obecnych wydaniach κῆνος) 'ten, tamten' nieco to osłabia – ze względu jednak na nieobecność w tekście zaimka οὗτος 'ten', określającego osobę czy przedmiot znajdujące się bliżej, różnica semantyczna między dwoma zaimkami przestaje być oczywista.

francuskiego poety od wydania Robortella jest użycie wyrazu „demidieu”, będącego dokładnym odpowiednikiem greckiego ἦρωϛ, którego to, jak pisałem wcześniej, nie sposób znaleźć w innych wydaniach.

Polskim odpowiednikiem wiersza Safony i parafrazy Ronsarda jest jedna z fraszek Jana Kochanowskiego. Nad całym ich zbiorem poeta z Czarnolasu pracował przez dwadzieścia, czy nawet dwadzieścia kilka lat: pierwsze utwory powstały przed połową r. 1565, a najpóźniejsze napisane zostały w latach osiemdziesiątych XVI wieku²³. Nie wiadomo więc, kiedy w głowie Pana Jana powstał zamysł, by pokusić się o polską wersję wiersza o patologii miłości. Czy stało się to już wtedy, gdy jako student padewskiego uniwersytetu spotykał się zapewne z pracującym właśnie nad wydaniem traktatu Περὶ ὕψους Robortellem²⁴, czy później, już po wydaniu parafrazy Ronsarda. W zawierającej ważne elementy autobiograficzne *Elegii VIII* z III księgi sam poeta wspomina, że „widział Ronsarda i oniemiał nie mniej, niż gdyby usłyszał [...] Amfiona [...] i Orfeusza”²⁵. Jest to o tyle ważne, że omawiana elegia nie tylko w poetycki sposób przywołuje Kochanowskiego pobyt w Paryżu, ale ponadto pozwala na w miarę dokładne określenie czasu jej powstania na zasadzie *terminus post quem*. Wiersz 29 mówi o śmierci Henryka II Walezego (zmarł w r. 1559 wskutek rany odniesionej podczas turnieju): Kochanowski w odniesieniu do jego śmierci posługuje się przysłówkiem *nunc* (‘teraz’)²⁶, co oznacza zapewne, że elegia powstała niedługo po królewskim zgonie, gdy sam Poeta już od kilku miesięcy jest z powrotem w Rzeczypospolitej, a we Francji regencję sprawuje Katarzyna Medycejska²⁷. Elegia wskazuje także na to, że Poeta z Czarnolasu słuchał Ronsarda tworzącego po francusku, w ojczystym języku (w. 21: *illum patrio modulantem carmina plectro*) opiewającego chwałę bogów i uroki pokoju (w. 27–28 *Ille deum laudes et pulchrae commoda pacis / [...] canebat*), a Ronsard swoją *Exhortation pour la paix*²⁸ wydaje w r. 1558²⁹. To wszystko świadczy, że nawet krótkotrwałe spotkanie z francuskim poetą wywarło na Kochanowskim wielkie wrażenie.

Fraszka *Do Anny* (91 w *Księgach wtórych*), czyli polska parafraza wiersza Safony, znakomicie ilustruje sposób, w jaki Kochanowski czyni zadość renesansowej zasadzie *translatio-imitatio-aemulatio*.

²³ Por. Jan Kochanowski, *Fraszki*, wyd. III przejrane, oprac. J. Pelc, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków 1998, s. XCVIII.

²⁴ Choć brak jednoznacznych dowodów na spotkanie Kochanowskiego z Robortellem, powszechnie się jednak przyjmuje, że miało ono miejsce.

²⁵ Jan Kochanowski, *El.* III 8, 21–24: *Hic [w Paryżu] illum patrio modulantem carmina plectro / Ronsardum vidi nec minus obstupui, / quam si [...] Amphiona [...] Orpheave audissem.*

²⁶ *At nunc Henrico crudeli morte preempto [...].*

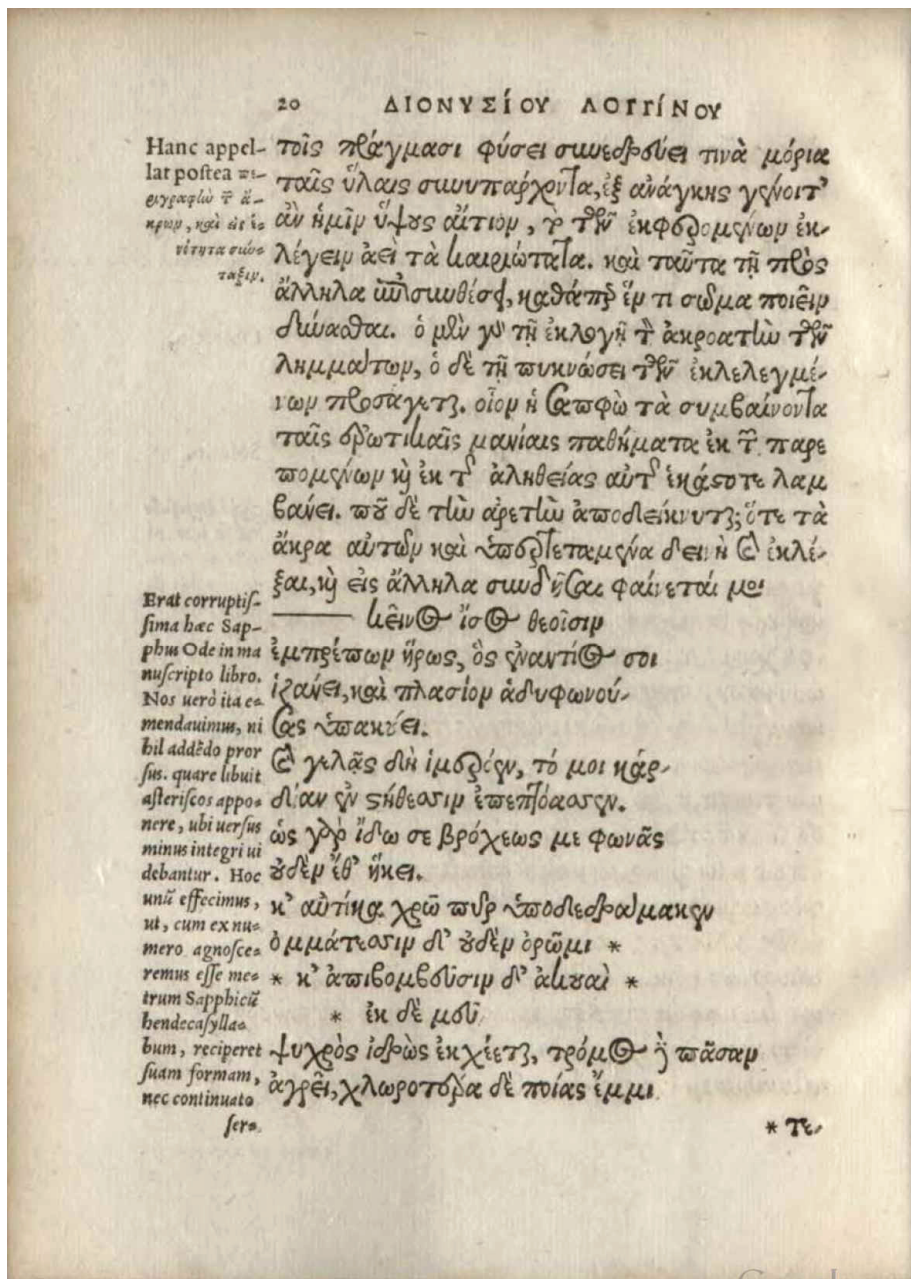
²⁷ J. Pelc, *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, PWN, Warszawa 2001, s. 402.

²⁸ Skan dostępny na www.gallica.bnf.fr.

²⁹ Nie należy jednak zapominać, że już w r. 1550 Ronsard wydał także *Ode de la paix*.

ARGUMENTUM

In epigrammate Polonico, cui titulus est Ad Annam, Ioannes Cochanovius libere vertit Sapphus carmen ut fr. 31 V. asservatum. Cuius epigrammatis postremus versus, „Tylko że martwy przed tobą nie padnę” („Parum abest, ut mortuus ante te cadam”), demonstrat Cochanoivium usurpavisse Ronsardianam eiusdem carminis paraphrasin, quae clauditur versu „Qu’à tes pieds estendu languissant je ne meure”. Ex quo patet Ronsardi laudes in Cochanoiviana El. III 8 expressas non fuisse mera blandimenta, a poeta – ut nonnulli putant – Francogallicam poesin prorsus ignorante scripta.



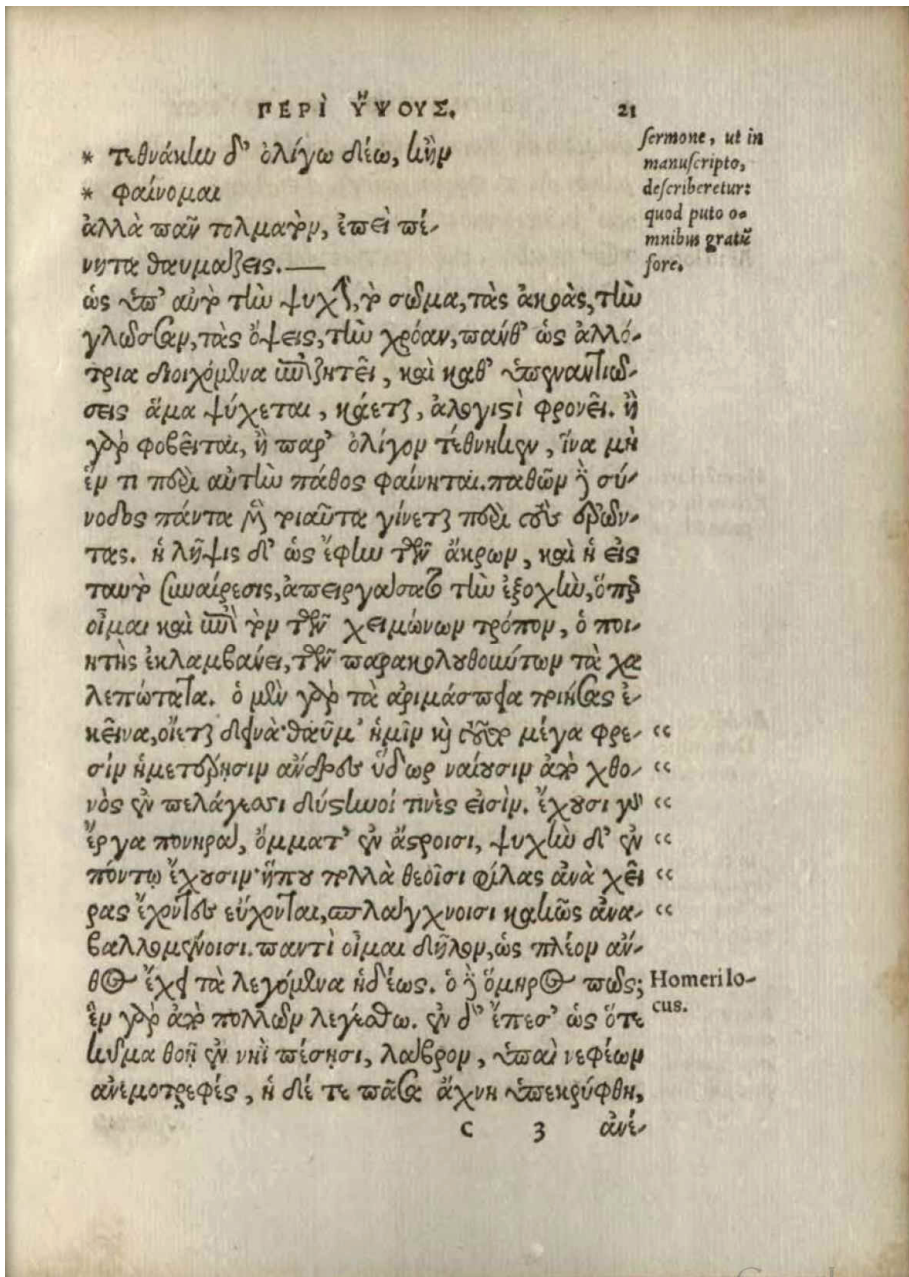
20 ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΛΟΓΓΙΝΟΥ

Hanc appellationem postea *επιγραφῶν τῶν ἀκρωτηρίων, καὶ ἀπὸ τῆς νήπιοντα οὐδὲ ταξίμ.* τοῖς πλάσμασι φύσει συνεισφέρει πινὰ μόρια ταῖς ὕλαις συνυπαρχόντα, ἐξ ἀνάγκης γίνονται ἂν ἡμῖν ὑψὸς αἰτίων, ἢ τῶν ἐμφρομογῶν ἐκλέγειν ἀεὶ τὰ καιρώτατα. καὶ ταῦτα τῆ πρὸς ἀλλήλα ὑποσυνβίσει, καὶ ἀπὸ τῆς ἐπιπλάσματος ποιῆται δυνάσται. ὁ μὲν γὰρ τῆ ἐκλογῆς τῆ ἀκροατικῆ τῶν λημμάτων, ὁ δὲ τῆ συνκνώσει τῶν ἐκλελεγμένων προσάγει. οἷον ἢ ἄρα τὰ συμβαίνοντα ταῖς ὀρωτιαῖς μαρίαις παθήματα ἐν τῆ παρεπομογῶν ἢ ἐν τῆ ἀληθείας αὐτῆ ἰσάσσοτε λαμβάνει. ὡς δὲ τῶ ἀρετικῶ ἀποδεικνύεται; ὅτε τὰ ἄκρα αὐτῶν καὶ ἀποδείξετα μὲν δεινὴ ἐκλέξαι, ἢ εἰς ἀλλήλα συνδύσει φαίνεται μελέων ἴσο θεοῖσι ἐμπροσθεν ἤρωσ, ὅς ἔναντί σου ἰσάνει, καὶ πλάσιον ἀδυσφωνοῦσας ἔπαυσει. Ἐκ γὰρ δὴ ἰμοδόν, τό μοι καὶ δίκαιον ἔπειπράσσει. ὡς γὰρ ἴδω σε βρόχεως με φωνῆς ἔδερ ἔθ' ἦκει. καὶ αὐτίκα χεῖρ ὡς ἀποδεικνύεται ὁ μμάτεσιν δι' ἔδερ ὀρωμι * καὶ ἀποβομβέσισι δ' αἰσάι * ἐκ δὲ μού. ψυχρὸς ἰδῶς ἐκχέει, τρέμει ἢ πᾶσιν ἀγροῖ, χλωροτόρα δὲ ποίας ἔμμι.

Brat corruptissima haec Sapphica Ode in manuscripto libro. Nos uero ita emendauimus, nihil addēdo prorsus. quare libuit asteriscos apponere, ubi uersus minus integri uidebantur. Hoc unū effecimus, ut, cum ex numero agnosceremus esse metrum Sapphicū hendecasyllabum, reciperet suam formam, nec continuato fero.

* τε

1. Karta z wydania *Περὶ ὕψους* Francesca Robortella, zawierająca pierwszą część wiersza Safony



2. Karta z wydania Περί ὕψους Francesca Robortella, zawierająca drugą część wiersza Safony

Ω Δ Α Ι.

9

νύκτες, ὡς δ' εἴ ἐρχεῖ ὄρα,
 ἐγὼ δ' ἴμῳα καθεύδω.

Τ Η Σ Α Υ Τ Η Σ.

Φάμεταί μοι κείνος ἴσος θεοῖσιν
 ἔμμεν' αἰὴρ, ὅστις ἐναίλιον τοι
 ἰζήνῃ καὶ πλασίον ἀδύ φωνά-
 σαις ὑπακούῃ,
 καὶ γελώσας ἰμεθέεν· Ἦ μοι τῶν
 καρδίαν ἐν φήθεσι ἐπλόασεν·
 ὡς ἴδον σε, βροχῶν ἐμοὶ γὰρ αὐδάς
 ἄσπεν ἐπ' ἦκει.

Ἄλλὰ καμμέν γλάσ' ἔαγ'· ἀνὸς δὲ λεπτόν
 αὐτήκα χεῖρ πῦρ ἰσποδερόμακεν·
 ὀμμάττωσιν δὲ ἄσπεν ὄρημι βομβόδω-
 σιν δὲ ἀκαί μοι·
 καδ δὲ ἰδρῶς χέεται ἕμμος δ'
 πᾶσθμ αἰρή· χλωροτέρη δ' ποίας
 ἔμμι τεθνηθῶσι δὲ ὀλίγου δέοισα
 Φάνομα ἀπνῆς.

E 3

3. Karta z wydania *Anakreontyków* Henriego Estienne'a, zawierająca wiersz Safony