

GRAŻYNA URBAN-GODZIEK

Wydział Polonistyki

Uniwersytet Jagielloński

LOCUS HORRIBILIS POD ZAMKNIĘTYMI DRZWIAMI.
TRZY PARAKLAUSITHYRA JOHANNESA SECUNDUSA
(EL. I 5, II 5, III 1) WOBEC TRADYCJI KLASYCZNEJ

Słowa kluczowe: paraklausithyron, elegia miłosna, Johannes Secundus, poezja nowołacińska, eschatologia elegijna

Keywords: paraclausithyron, love elegy, Johannes Secundus, Neo-Latin poetry, elegiac eschatology

Stworzona w epoce augustowskiej tzw. rzymska elegia miłosna jest – na wzór gatunków starszych, jak epika, tragedia, komedia czy bukolika – formą literacką konsekwentnie kreującą cały, wewnętrznie spójny, świat przedstawiony, zgodnie z Arystotelesowską zasadą prawdopodobieństwa i konieczności¹. Każdy z tych wielkich gatunków, tworzących fundament późniejszej literatury i kultury europejskiej, rządzi się ściśle określonymi prawami, ma swój system wartości oraz bohaterów, którzy reprezentują określone typy² – z właściwymi im cechami charakteru (*éthos*) i sposobem myślenia (*diánoia*)³. Klasyczne dekorum nie pozwalało poecie przekroczyć ram obranego gatunku – wykreowany świat i jego bohaterowie zachowywali się tak, jakby doskonale znali konwencję swojego gatunku, czyli świata; a ich postępowanie i myślenie było zdeterminowane jego prawami. W obrębie gatunków, które wywodzą się z tradycji ginącej w mrokach przeszłości, ten wewnętrznie spójny świat powstawał przez setki lat (świat epicki, tragiczny

¹ Sądzę, że słynne zdanie Arystotelesa: „zadanie poety polega nie na przedstawieniu wydarzeń rzeczywistych, lecz takich, które mogłyby się zdarzyć, przy czym ta możliwość opiera się na prawdopodobieństwie i konieczności” w konfrontacji z jego szczegółowymi przepisami dotyczącymi konstrukcji tragedii i eposu można odnieść do kreacji świata przedstawionego również w obrębie poszczególnych gatunków i rządzących nimi zasad. Cyt. za: Arystoteles, *Poetyka*, trans. Henryk Podbielski (Wrocław: Ossolineum, 1989), pt. IX, 30.

² Najłatwiej chyba jest to rozpoznawalne w gatunkach dramatycznych, gdy bohater był określoną maską; zwłaszcza w komedii: starzec, młodzian, sługa, rajfurka, hetera, matrona, dziewica, pieniacz, pasożyt etc.

³ Cf. Arystoteles, op. cit., pt. VI, 20.

czy nawet hymniczny – wszystkie one opierają się na tradycji heroicznej; na przeciwnym biegunie zaś stoi również wielowiekowa tradycja jambiczno-komediowa). Natomiast gatunki nowe, *stricte* literackie, powstałe już po wielkim przełomie, jaki stanowiła kultura hellenistyczno-aleksandryjska, opierając się na „naukowej” znajomości tamtych, w ekspresowym tempie tworzą na ich wzór swój wewnętrznie spójny i konsekwentny system. Co więcej, za prezentowanym w ramach danej konwencji gatunkowej systemem wartości podąża swoista aksjologia, a niekiedy nawet eschatologia.

Rzymscy elegicy prędko stworzyli taki właśnie spójny system z charakterystycznymi postawami, prawami, wartościami i nawet wizją zaświatów⁴. Ujmując to w dużym skrócie (i rzecz jasna uproszczeniu), bohaterem elegii jest poeta-kochanek (zwykle zubożały ekwita, zwłaszcza u Tibullusa, z resztką rodzowego majątku), wiecznie tęskniący do dziewczyny, która choć potrafi docenić jego walory i talenty, to ostatecznie wybiera złoto bogatszego kochanka, mimo że to prostak, szubrawiec czy dorobkiewicz. O ile bowiem etos literacki bohatera elegijnego ukształtowany został na bazie sentymentalnego poety-pasterza z bukoliki, gotowego kochać do śmierci (nawet swoją ręką zadanej) oraz, po trosze, młodzieńca z komedii (tego naiwnego marzącego o pełnym oddaniu⁵ lub tego nawiedzającego lupanary i szczęśliwie spotykającego „dobrą heterę”), o tyle dziewczyna jest literacką potomkinią komediowych heter, a więc w wyborze kochanka kieruje się raczej zyskiem, niż jego wartością. Ta różnica „genetyczna” i niekonsekwencja postaw bohaterów rodzi charakterystyczne elegijne rozdarcie, tęsknotę i cierpienie niezaspokojenia. Obowiązuje tu bowiem moralność spod lupanaru – bohater w zasadzie godzi się dzielić z innymi swoją ukochaną, z drugiej jednak strony, ta konieczność (a właściwie stwierdzona niewierność dziewczyny i odrzucenie poety) prowadzą do skrajnej rozpacz i potępienia zdrajczyni. Bohater elegii (a potem i jego europejscy potomkowie, jak na przykład bohaterowie poezji sentymentalnej i romantycznej) swojej ukochanej równocześnie pragnie i nie chce, uwielbia ją i obrzuca kalumniami, żywi jednocześnie uczucia wzniósłe i sprowadza ją do roli obiektu seksualnego, zabawia się co chwila z inną panią i w głębi duszy pragnie stabilizacji uczuciowej i miłości po grób z tą jedyną.

⁴ Szczegółowo na ten ostatni temat vide: Grażyna Urban-Godziek, „Elysium of Love Poets: the Beginnings of the Motif in the Classical Literature”, *Episteme. Czasopismo naukowo-kulturalne*, no. 17 (2012): 15-35; eadem, „Jana Kochanowskiego elizejski krąg poetów-samobójców i jego źródła literackie, czyli od eschatologii epickiej do elegijnej”, in *Olimp, ideał, doskonałość*, ed. Maria Korytowska, Iwona Puchalska (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2014) – w druku.

⁵ W tzw. greckiej komedii nowej (głównie znanej z łacińskich adaptacji Plauta) młodzieniec zakochuje się i pragnie poślubić niewolnicę przyuczaną do pracy w domu publicznym – wobec greckiego przywiązania do dziewictwa małżonki oraz podziałów społecznych, często okazuje się, że jest ona porwaną przez piratów córką wolnych rodziców o kryształowej moralności, i dzięki pomocy sprytnego sługi-niewolnika nieporadnemu młodzianowi udaje się spełnić marzenia.

Rozdarcie to ilustruje podstawowy dla elegii obraz kochanka przed zamkniętymi drzwiami (łac. *amator exclusus*; gr. *paraklausithyron*)⁶. Wielbiciel pięknej dziewczyny zostaje przez nią odrzucony, drzwi (lupanaru) przed nim zatrzasknięte, a w środku – być może – ukochana oddaje się innemu, którego złotu podwoje te się nie oparły. Nieszczęsnemu poecie zostaje tylko marznąć w nocnym chłdzie, śpiewać czule pod zamkniętymi drzwiami, wypisywać na nich łzawe elegie albo inwektywy, wygrażać, walić w odrzwia, klócić się z odźwiernym niewolnikiem lub mu zazdrościć, wreszcie powiesić skropiony łzami biesiadny wieniec na drzwiach (zgodnie z konwencją archaicznego komosu, z którego paraklausithyron się wywodzi, kochanek wraca z nocnej uczty trzeźwiejąc bądź popijając wino po drodze) albo, gdy zbyt jest zmęczony, zasypiać na progu – jeśli tylko psy czy kije gospodarzy go nie odstraszą.

Nocne czuwanie pod zamkniętymi drzwiami (*vigilatio ad clausas fores*) to najczęstszy obraz miłości elegijnej, synonimiczny z pieśnią miłosną i z samym uczuciem. Owo odrzucenie i dopominanie się wzajemności jest bowiem kwintesencją miłości w tej konwencji. Akcja ogromnej części elegii rzymskich i nowołacińskich odbywa się właśnie w tym równocześnie rozkosznym i strasznym miejscu – drzwi domu dziewczyny są bowiem albo zapowiedzią szczęścia, albo synonimem zawodu i wykluczenia. Topiczny próg domu (*limen*) to więc jednocześnie i *locus amoenus*, i *locus horribilis*. Daremne wyczekiwanie pod drzwiami należy do najbardziej traumatycznych przeżyć elegika; dla skazanego na zatrzymanie się na nim kochanka próg to albo czyściec, albo przedsionek Hadesu. Typowe elegijne odwołanie uczucia – *renuntiatio amoris*, czyli wyrzeczenie się miłości i zdradliwej dziewczyny, obrzucanie jej obelgami i lament nad swoim losem, odbywa się właśnie tam – o czym świadczy często jedynie drobna wzmianka, odwołanie do słów-kluczy czy rekwizytów związanych z toposem paraklausithyron.

To właśnie miejsce pod drzwiami lupanaru kształtuje logikę i określa etykę elegii. Dodatkowo wartościowana jest więc dziewczyna łatwa, która nie czyni niepotrzebnych przeszkód – nieustępliwa zaś i nieskłonna otworzyć nazywana jest twardą (topos *dura puella*), nieczułą, z kamienia lub o sercu tygryscy, bo nie odpowiada ona na prawdziwe uczucie wiernego jej, prawdziwie miłującego kochanka. I właśnie ta prawdziwa, szczerza miłość staje się tu najwyższym prawem. Ona usprawiedliwia wszystkie drogi wiodące do jej osiągnięcia, a zwłaszcza zdradę małżeńską (zatrudnione w lupanarze najpiękniejsze niewolnice i wyzwolenice często bywały poślubiane przez właściciela lokalu, zwykle również wyzwolenca).

⁶ Na temat znaczenia motywu dla elegii vide: Grażyna Urban-Godziek, „Elegia na progu. Antyczne dziedzictwo motywu paraklausithyron w twórczości elegijnej renesansu (usque ad Ioannem Cochanovium)”, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, no. 18 (38), (2011): 45-81. Główne opracowanie monograficzne zagadnienia: F. Copley, *Exclusus amator. A Study in Love Poetry* (Baltimore: American Philological Association, 1956), o podstawowym dla elegii znaczeniu: p. 70 ff.

Elegicy rzymscy, zwłaszcza Propercjusz, często porównywali los odrzuconego miłośnika pod drzwiami do cierpień potępionych w Hadesie: Tantała, Syzyfa, Iksiona, Tityosa. Ich pośmiertne losy symbolicznie odpowiadają sytuacji kochanka. Dwaj pierwsi, będąc tuż przed upragnionym celem – doznają porażki: wycieńczony głodem i pragnieniem Tantal nie może zjeść jabłka wiszącego nad jego głową, ani napić się wody, w której był zanurzony; Syzyfowi nie uda się nigdy wtoczyć kamienia na górę i skończyć daremnego trudu; Iksion – niedoszły gwałcieł Junony – wiruje w płonącym kole, co również jest metaforą losów i stanów emocjonalnych kochanka; tytan Tityos zaś, który porwał się na boginię Latonę, leży na dnie Tartaru, jego ogromne ciało zajmuje dziewięć akrów, a sępy wydziobują mu wciąż odrastającą wątrobę – tak też nie mają końca cierpienia kochanków.

W elegii II 17 Propercjusz używa porównania swych przeżyć do cierpień potępieńców, skrajnie przerysowując emocje, by oddać stopień wzburzenia kochanka.

uel tu Tantalea moueare ad flumina sorte,
 ut liquor arenti fallat ab ore sitim;
 uel tu Sisyphios licet admirere labores,
 difficile ut toto monte uolutet onus;
 durius in terris nihil est quod uiuat amante,
 nec, modo si sapias, quod minus esse uelis⁷.
 (Prop. II 17, 5-10)

[Być może wzruszyłabyś się losem Tantała nad nurtem,
 gdy od jego spieczonych pragnących ust woda odpływa;
 może zdumiałałyby cię wysiłki Syzyfa,
 gdy przez całą górę toczy uprzykrzony ciężar;
 [wiedz jednak, że] wśród żyjących na ziemi nie ma wytrzymalszego niż zakochany,
 i, jeśli masz trochę rozumu, nikim mniej nie chciałbyś być.]

Niegdyś wybrany spośród konkurentów i ścigany ich zawiścią, teraz szaleje z rozpacz, gdy, zwiedziony przez dziewczynę obietnicą nocnego spotkania, musi stać dziesięć dni pod bramą, by go nareszcie wpuszczono:

quem modo felicem inuidia admirante ferebant,
 nunc decimo admittor uix ego quoque die,
 nec licet in triuiis sicca requiescere luna,
 aut per rimosas mittere uerba fores⁸.

⁷ Cyt. za: Sexti Propertii, *Carmina*, recognovit breuique adnotatione critica instruxit E. A. Barber (Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, 1960). Jeśli nie zaznaczono inaczej, przekłady pochodzą od autorki artykułu.

⁸ W cytatach podkreślono słowa-klucze lub obrazy typowe dla paraklausithyronu.

[Jeszcze niedawno zazdrośnicy w zadziwieniu zwali mnie szczęśliwcem,
teraz, nawet ja ledwie co dziesiąty dzień mam wstęp
i nie wolno mi spoczywać na rozdrożu pod gołym księżycem
ani ślać słów przez szparę w drzwiach.]

(Prop. II 17, 11-12, 15-16)⁹

Nie waha się stwierdzić, że takie postępowanie jest równe zbrodni i plami ręce dziewczyny krwią („hoc erit infectas sanguine habere manus!”, w. 2) – ponieważ odrzucony kochanek jest u kresu wytrzymałości i woli każdy inny los, choćby dobrowolną śmierć, niż dalsze zawrodożenie pod zamkniętymi drzwiami: „nunc iacere e duro corpus iuuat, impia, saxo, / sumere et in nostras trita uenena manus” [Teraz, bezlitosna, wolę spuścić ciało z twardej skały, / lub wziąć do rąk sproszkowaną truciznę] w. 13-14).

Zapewne jednym ze źródeł porównania odczuć kochanków do mąk potępionych jest fragment z III księgi *De rerum natura* Lukrecjusza. Dowodząc, że strach przed śmiercią jest niepotrzebną udręką, którą człowiek sam sobie stwarza, zamiast witać cichy sen śmierci jako wybawienie, epikurejczyk racjonalizuje, a następnie nadaje symboliczny wymiar mitowi o piekielnych mękach Tantała, Tityosa, Syzyfa i Danaid. Otóż nie po śmierci tak cierpią ludzie, ale za życia, poddając się swoim żądzom. Tantal, drętwiąc z przerażenia na widok skały wiszącej nad jego głową (taką wersję mitu przedstawia Lukrecjusz), jest obrazem lęku ludzi przed bóstwami. Syzyf zaś to polityk, który wciąż musi zabiegać o przychylność ludu oraz „o władzę, która jest złudą i nigdy nie będzie dana”¹⁰; a gdy już dotrze pod sam szczyt, toczony kamień spada w przepaść, unicestwiając cały jego wysiłek. Ciągłe niezaspokojenie, pragnienie wrażeń, dóbr duchowych i cielesnych, podobne jest do działań Danaid napełniających dziurawe naczynie. Natomiast Tityos obrazuje żądze kochanka:

sed Tityos nobis hic est, in amore iacentem
quem volucres lacerant atque exest anxius angor
aut alia quavis scindunt cuppedine curae.

(Lucr. III 992-994)

[Tityos jest między nami; powalonego miłością
Zaiste szarpia go ptaki: zżera go trwożna niepewność
Albo mu żądza rozdziera serce innymi troskami.]

(Przeł. Grzegorz Żurek)

Elegijną eschatologię rozwijają w swoich wierszach Propercjusz (IV 7) i Tibullus (I 3) – opierając się na wcześniejszej tradycji¹¹, szczególnie na Wergiliańskim

⁹ Edycja Barbera uwzględnia emendację Housmana, wedle której v. 15. następuje po 12.

¹⁰ Titus Lucretius Carus, *O naturze rzeczy*, trans. Grzegorz Żurek (Warszawa: PIW, 1994), 141, v. 999.

¹¹ Szczegółowo tradycję tę przedstawiam w artykule: G. Urban-Godziek, *Elysium of Love Poets...*

Hadesie z VI księgi *Eneidy*. W ich wizji pośmiertnych losów kochanków zarysowuje się wyraźny podział na dobrych i złych, nagrodzonych wiecznym szczęściem i skazanych na niekończące się męki – podział obcy jeszcze *Eneidzie*, gdzie heroiny, które poniosły klęskę z powodu miłości, bez względu na to, czy były zbrodniarkami, czy niewinnymi ofiarami, smucą się wiecznie na Polach Żalu (*lugentes campi*). Zgodnie bowiem z moralnością elegii prawdziwie kochający a niesłusznie cierpiący winni odebrać swoją nagrodę po śmierci, ci zaś, którzy miłości się sprzeciwili albo się jej sprzeniewierzyli, gdy już tryumfują za życia, nie mogą pozostać bezkarni w Hadesie.

Eksplorując możliwości gatunku, Tibullus tę elegijną eschatologię rozwija – i to na samym początku twórczości (jeśli uznać kolejność utworów pierwszego tomu za zgodną z chronologią ich powstawania). W el. I 3 tworzy mianowicie „niebo” i „piekło” dla kochanków – obie krainy ściśle trzymające się konwencji obrazowania elegijnego. Dla tych, których zabrała nagła śmierć z miłości („*Illic est, cuicumque rapax mors venit amanti*”), przeznaczone są rozkosze na elizejskich łąkach. Typowy krajobraz Elizjum czy Wysp Szczęśliwych (łagodny klimat, mirtowe gaje, wonne owoce i kwiaty rosnące bez ludzkich zabiegów, śpiewające ptaszęta) oraz opis zajęć błogosławionych dusz nakreślone są tu za pomocą elegijnych słów-kluczy¹², zwłaszcza charakterystycznych przymiotników, jak *tenuis* i *tener*: śpiew ptaków dobywa się z ich „delikatnych gardziołek” – „*tenui... guttere*”; młodzi chłopcy zmieszani są z czułymi, delikatnymi dziewczętami („*Ac iuvenum series teneris immixta puellis ludit*”) wiodąc z nimi miłosne sprzeczki. I tu używa Tibullus czasownika *ludo*, w elegiach wskazującego zabawę o naturze erotycznej, zaś następujące dalej wyrażenie „*adsidue proelia miscet*” odnosi się do jednego z podstawowych toposów gatunku: *militia amoris*, miłosnej walki czy miłości jako walki¹³.

¹² Podążam tu za ustaleniami L. B. T. Houghtona („Tibullus' Elegiac Underworld”, *The Classical Quarterly*, vol. 57, no. 1 (May, 2007): 154-162) i jego, cytowanych tamże, poprzedników.

¹³ *Hic choreae cantusque vigent, passimque vagantes.*

Dulce sonant tenui gutture carmen aves,
Fert casiam non culta seges, totosque per agros
Floret odoratis terra benigna rosis;
Ac iuvenum series teneris immixta puellis
Ludit, et adsidue proelia miscet Amor.
Illic est, cuicumque rapax mors venit amanti,
Et gerit insigni myrtea sarta coma. (Tib. I 3, 57-66)

[Tutaj tańce, tu pieśni – gdzieniegdzie wśród ziela
z malutkich dziobków ptasich płynie pieśń wesela.
Wonny owoc przynosi nieuprawna rola,
pachnącymi różami kwitną wszystkie pola.
Tu z młodzieńcami igra pięknych dziewcząt rzesza,
Amor miłosne żarty w drobne sprzeczki miesza.

Tej elegijnej wizji szczęścia poeta przeciwstawia obraz najgorszych możliwych cierpień – również utrzymany w konwencji:

At scelerata iacet sedes in nocte profunda
Abdita, quam circum flumina nigra sonant:
Tisiphoneque inpexa feros pro crinibus angues
Saevit, et huc illuc inopia turba fugit.
Tum niger in porta serpentum Cerberus ore
Stridet et aeratas excubat ante fores.
(Tib. I 3, 67-72)

[Tyzyfone okrutna pięści przy swej twarzy
Żmije w włosy wplecione – pierzcha tłum zbrodniarzy.
Wtedy to czarny Cerber z paszcz groźnych, węzowych
Zasyczy, wiernie strzegąc wielkich bram spiżowych.
Kraj zbrodni w niezgłębionej, mrocznej tonie dali,
A wokół się rzek strasznych czarna fala żali].
(Przeł. Anna Świderkówna)

Ze świetlistym obrazem Elizjum kontrastuje kraina ciemności, do której trafiają bezbożnicy. Spowija ją głęboka noc, szumią złowrogo czarne rzeki. O ile przybywającego do Elizjum poetę wprowadzała sama bogini miłości¹⁴, tu przybysz zderza się z potworną erynią o węzowych włosach (atrybutem Wenery, jak również elegijnej dziewczyny, były piękne, często złociste, włosy). Co jeszcze bardziej intrygujące, potępiony staje tu przed zawartą bramą strzeżoną przez czarnego, trójgłowego psa, który syczy z węzowych paszcz wprawiając w przerażenie bezbożników (w paraklausithyrach niekiedy wspomniane są strzegące bram psy, którymi szczuje się niechcianych kochanków, czasem też znieawidzony odźwierny nazwany zostaje cerberem). Jakież bowiem gorsze męki można znaleźć w ramach elegijnej konwencji, niż wieczne czuwanie pod bramą, w trwodze i przerażeniu? Jeśli to zawarta brama jest źródłem największych cierpień kochanka, nie może on sobie inaczej wyobrażać piekła i w takiej samej sytuacji chciałby widzieć swoich wrogów, tych, którzy sprzeciwiają się jego miłości.

W tym piekle, w którym chciałby widzieć przeciwników swej miłości (w. 81-82), umieścił Tibullus postaci typowe dla przedstawień Tartaru, jak Iksjon, Tityos,

Tutaj po śmierci każdy przybywa kochanek –
Każdemu zdobi z mirtu spleciony wianek.]

Cyt. oryginalny za: *Catullus, Tibullus. Pervigilium Veneris*, trans. F. W. Cornish, ed. J. P. Postgate, J. W. Mackail, G. P. Goold (Boston: Harvard Univ. Press, 1913). Przekłady Tibullusa podaję za: *Rzymska elegia miłosna (wybór)*, trans. A. Świderkówna, ed. G. Przychocki, W. Strzelecki (Wrocław: Ossolineum, 1955).

¹⁴ W charakterze *psychopompos*, zamiast Hermesa: „Sed me, quod facilis tenero sum semper Amori, Ipsa Venus campos ducet in Elysios” (56).

Tantal i Danaidy. Komentatorzy jednak, podkreślając konsekwencję poety w „erotyzacji” Hadesu, wskazują, że każdemu z wymienionych tu można przypisać winę erotyczną¹⁵.

O takiej interpretacji piekielnych udręk mitycznych herosów-zbrodniarzy świadczą utwory spadkobierców tej tradycji. Weźmy przykład dwóch epigramatów z *Antologii Palatyńskiej*, autorstwa bizantyńskiego poety Paulusa Silentiariusza z VI w. (księga V, epigr. 236 i 246), gdzie niemożność miłosego spełnienia, widok pięknej ukochanej, która odmawia swych ust, uznana jest za gorszą od mąk Tantala – ten bowiem przynajmniej umarł tylko raz, podczas gdy zakochanego toczy jad trucizny, nie dając mu jednak umrzeć (V 236; do drugiego jeszcze wrócimy).

Doskonale w tej konwencji odnajdywali się również poeci renesansowi, podążając w swych utworach za ścieżką interpretacyjną klasycznych mistrzów. Tu za przykład niech posłuży jeden z najciekawszych nowołacinników, Holender, Johannes (Janus) Secundus (1511–1536). Do takiego wyboru skłania mnie między innymi fakt, że w badaniach nad owym autorem niezwykle ważnym dla rozwoju europejskiej poezji miłosnej (naśladowanym przez kolejne pokolenia poetów – od Plejady do Goethego) i poświęcającym najlepszą część swej twórczości tej tematyce (głównie *Księga pocałunków – Basiorum liber* i trzy tomy elegii) – dotąd nie wyodrębniono (przynajmniej wedle mej wiedzy¹⁶) utworów, które by zaklasyfikowano jako paraklausithyra. A bez tego toposu trudno wyobrazić sobie twórczość elegijną¹⁷. Obecności paraklausithyrów u Secundusa nie spostrzegli w każdym razie autorzy komentowanych edycji krytycznych, jak Endres, Murgatroyd czy Guillot¹⁸, podsumowując swymi wydaniem dotychczasowe badania.

¹⁵ L. B. T. Houghton, *Tibullus' Elegiac Underworld...*, 158-162. O winie erotycznej Iksiona i Tityosa była już mowa, Danaidy natomiast – na rozkaz ojca – zabiły swych mężów, Tantal zaś (wg Fanoklesa) porwał się na Ganimedesa.

¹⁶ Literatura naukowa dotycząca Secundusa jest bardzo obszerna i wiele cennych prac powstało już w XIX w. – głównie w języku niemieckim i holenderskim. W ostatnich latach wzrosła liczba prac angielskich i francuskich. Jest to również poeta chętnie wydawany (zob. niżej) – nad najnowszą edycją krytyczną pracuje obecnie zespół w Radboud Universiteit w holenderskim Nijmegen. Wydanie to przyniesie wiele niespodzianek, ponieważ jego podstawą jest odnaleziony niedawno w Bibliotece Bodlejańskiej w Oxfordzie autentyczny rękopis Secundusa, znacznie różniący się od wersji dotąd znanej, którą wydali po jego przedwczesnej śmierci bracia poety, opracowując tekst wedle swojego upodobania.

¹⁷ Ta świadomość przychodziła humanistom w trakcie ich badań filologicznych dokumentowanych twórczością własną. Przykładem może być Jan Kochanowski, który dopiero w późniejszych latach docenił rolę paraklausithyronu, wprowadzając go zarówno do elegii łacińskich, jak i polskich pieśni – w pierwszej, rękopiśmiennej wersji jego elegii znajdujemy ledwie nikły ślad motywu, rozwinęty jednak szeroko w wersji drukowanej.

¹⁸ Clifford Endres, *Johannes Secundus. The Latin Love Elegy in the Renaissance* (Hamden, Conn.: Archon Books, 1981); Paul Murgatroyd, *The Amatory Elegies of Johannes Secundus* (Leiden: Brill, 2000); J. Second, *Oeuvres complètes*, tome II: *Elegiarum libri tres*, ed. Roland Guillot (Paris: Honoré Champion, 2005).

W pierwszej księdze elegii Secundusa poświęconej młodzietkiej Julii, która pozwalała jedynie skraść sobie całusa, nie ma nocnych pochodów i żalów pod jej drzwiami. Młody poeta już w pierwszych wersach księgi złożył deklarację wobec Kupidyna i Wenery, że będzie ich czcicielem i piewcą dobrowolnie, bez miłosnych ran (z czego zresztą Amor się naśmiewa, po czym wysyła celną strzałę). Przedkładając zdobyty u klasyków artyzm nad realny przedmiot poezji również figurę *exclusus amator* traktuje jak... literacki cytat.

Nam seu dura meos illa aversabitur ignes,
seu facilem sese dat mihi, morte premor:
nec mihi vita potest duci sub amore sinistro,
inter mortales nec locus esse deo.
Sed potius moriar te te, mea vita, tenendo,
inque tuos umeros funera nostra cadant,
funera de tereti melius pendentia collo
quam si sublimes de trabe nexa forent,
qualis Anaxaretus fastum puer ultus amarum,
flebile curvata fauce pependit onus,
exitus aut sic est, aut sic sperandus amanti.
O natum tristi sidere quisquis amat!¹⁹

(*Sec.El. I 5, 5-16*)

[Czy ona wzgardzi, nieczuła, ogniem mojej miłości,
czy mi się odda bez trudu, dręczy mnie śmierć.
Żyć nie potrafię już dłużej wśród nieszczęśliwej miłości,
a wśród śmiertelnych cóż robić mam, kiedym jak bóg?
Raczej więc niech umrę z tobą, me życie, w objęciach,
niechaj w ramiona twe moja osunie się śmierć.
Lepiej niech moje ciało wisi u szyi twej smukłej,
niżby na sznurze gdzieś z belki zwieszało się w dół,
tak jak ów chłopiec, mszcząc Anaksarety szyderczą wyniosłość
z karkiem skręconym zwiast smutnym brzemieniem u drzwi.
Taki to koniec czy inny może przeczuwać kochanek;
pod smutną rodzi się gwiazdą, kto kocha, to fakt!]

(Przeł. Elwira Buszewicz)

Przywołuje tu poeta „niekanoniczny” paraklausithyron z Owidiuszowych *Metamorfoz* XIV 698-764 (niekanoniczny, bo przeniesiony w inny gatunek i tematycznie niedostosowany, jako że fragment ten dotyczy adoracji epuzera). Wzgardzony przez ukochaną Anaksaretę, która nie chce oddać ręki biednemu Ifisowi, zdesperowany młodzian, w końcu, zamiast biesiadnego wieńca, wieszka na jej głuchych drzwiach siebie – w przedśmiertnych drgawkach, uderzeniami

¹⁹ Secundusa w oryginale cytuję za wydaniem Murgatroyda, op. cit., zaś polską wersję el. I 5 w przekładzie E. Buszewicz za: G. Urban-Godziek, *Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie* (Kraków: Universitas, 2005), 331-333.

zwisających nóg w bramę ostatni raz dobija się o uwagę nieczulej dziewczyny. Ta jednak zauważa dopiero jego pogrzeb, a na ten widok kamienieje. Umierający z miłości bohater Secundusa proponuje pewną modyfikację przypadku Ifisa, deklarując chęć raczej uwieszenia się u szyi ukochanej i umierania w ścisłym z nią zespoleniu, co nabiera zupełnie innego znaczenia.

A jednak wobec jej oporu sięga po opracowany przez wszystkich klasyków sposób zastraszania dziewczyny wizją nadciągającej starości, kiedy to na próżno wypatrywać będzie dobijających się do wrót młodzianów:

Nulla corona tuos ornabit florida postes;
 cantabit muto limine nullus amans.
 Quin potius, dum fata sinunt et nigra Sororum
 stamina, verque viret nobile, carpe rosas
 Quae nisi carpentur, languebunt sponte, cadentque,
 Et stabit lapsis spina inhonora rosis.
 (Sec.El. I 5, 43-48)

[Kwiatne wieńce nie będą wcale drzwi twoich ozdabiać;
 pieśni kochanka nie zazna milczący twój próg.
 Raczej zrywaj więc róże, póki los ci pozwala,
 Siostry swą snują nić czarną i wiosna wciąż trwa.
 Jeśli róż się nie zerwie, to same zwiędną, opadną,
 a gdy opadnie kwiat, szpetny ostanie się cierń.]

Julia jest ostatecznie stracona dla poety, gdy wychodzi za mąż, grzebiąc tym samym jego nadzieje. A jednak poświęcony jej tom zamknął Secundus tonem jeśli nie tryumfalnym, to w każdym razie świadczącym o dumnej samowiedzy poety, który ma świadomość, że ważniejsza od tematu, to jest od samej miłości, jest pieśń, kunszt artysty (el. I 11, 53-60). Natomiast w drugiej części zbioru, poświęconej zdradliwej Neerze, dziewczynie o cechach kurtyzany, ta – deklarowana od utworu wstępnego (I 1), mimo kontrdowodu wysłanego przez Kupidyna – wiara w dominację twórczości nad życiem i siłę pieśni zostaje podważona. Secundus dokonuje rozprawy z pychą twórców sądzących, że wierszem podbiją każdą dziewczynę, odwołując się polemicznie do dumnych deklaracji Propercjusza i Owidiusza. Zbyt długie przebywanie w *inferno* pod bramą złamie nawet najdumniejszego poetę. Gdy bowiem adorował niewinną Julię, lekko tylko kokietującą poetę, perspektywa „podedrzwiowa” była mu znana jedynie na poziomie literackim. Dopiero kontakt z kobietą pokroju rzymskich *meretrices* każe mu docenić znaczenie toposu *exclusus amator* i zważyć w siłę oddziaływania pieśni. Nieszczęśnik pozostawiony zimną nocą pod zamkniętymi drzwiami jest bowiem nie tylko figurą nieszczęśliwego kochanka, ale i figurą poety – bo tu jedynym jego orężem była moc pieśni, którą mógł zebrać o łaskę ukochanej. Dlatego też prezentowany tu motyw pieśni pod zamkniętymi drzwiami jest tak ważny

dla gatunku elegii miłosnej, której bohaterem i ja lirycznym jest *pauper poeta* (ubogi poeta) w konfrontacji z *dives amator* (bogaty kochanek) mający jedynie pieśń jako argument i atut.

Secundus, doskonale posługujący się materia klasyczną dla tworzenia własnych kunsztownych konstrukcji lirycznych, chętnie też prowadził w swych utworach taką wewnętrzną dyskusję metaliteracką. Paraklausithyron, jako symboliczny test oddziaływania pieśni (mierzony efektem: otworzy czy nie – częściej nie), pozwalał na rozliczenie się z własną twórczością i rzekomo szczególną pozycją poety. Wbrew powszechnemu przekonaniu bowiem, to nie romantycy wynieśli na piedestał poetę-wieszczka i uwierzyli w nadprzyrodzoną wręcz moc pieśni natchnionej przez bóstwa, lecz było to dobrze ugruntowane mniemanie w literaturze klasycznej i za nią tej klasycyzującej...

A zatem, dwa nadzwyczaj ostre obyczajowo paraklausithyra Secundusa są rozliczeniem z antycznymi mistrzami przekonującymi o prawie do dumy poety-liryka, ale też i z własnym wcześniejszym tryumfalizmem i przekonaniem o sile swojej poezji. Pod zawartymi na głucho wrotami i w konfrontacji z pieniądzem pieśń bowiem traci swą nadprzyrodzoną moc.

Elegia II 5 to, jak słusznie zauważają komentatorzy, *renuntiatio amoris*²⁰ – odwołanie miłości, ale dokonywane w wielkim wzburzeniu przed zamkniętymi drzwiami²¹. Jednym z głównych tematów wiersza jest fałsz, w który uwikłane są wszystkie osoby dramatu. Po nocy spędzonej z innym, nosząc ślady miłosnej walki, dziewczyna zarzeka się, że nie zdradziła ukochanego poety. Innym razem, gdy zjawiał się bogatszy kochanek, biedny poeta był zmuszony ustępować i to niekiedy natychmiast, chowając się w kąt albo rzucając się z pocałunkami na służącą, żeby ukryć fakt obcowania z panią; a ona wówczas przysięgała na głowę nowego amanta i swoją, że spędziła tę noc jak skromna wdowa w czystości i że żaden mężczyzna nie wycierał jej progę²². Lecz i on swoją pieśnią głosił pochwałę urody i czystości ladacznicy po to, żeby samego siebie oszukać.

dura puella, puella meis indigna Camenis,
Alpinis animum frigidior nivibus,
ementita tuae facio praeconia formae,
ut qualis non sis esse putere mihi.
te laudo vates, laudatam amplectitur alter
barbarus, et nostros arrigit ad numeros.
(Sec.El. II 5, 7-12)

²⁰ C. Endres, op. cit., 179; P. Murgatroyd, op. cit., 163.

²¹ Endres, a za nim Murgatroyd, paraklausithyronowe słowa-klucze, jak „brama”, „próg”, traktuje jedynie jako metafory seksualne, powołując się na *Seksualizmy łacińskie* J. N. Adamsa, którego zajmują przenośne znaczenia słów, lecz jednak pomija bardziej złożone metafory czy tropy literackie.

²² „Et tritum nullis limen habere viris” („próg” to jedno ze słów kluczowych omawianego motywu, odwołujące się do Catul. XLVIII 71).

[Twarda dziewczyno, dziewczyno niegodna moich pieśni,
o sercu chłodniejszym niż alpejskie śniegi,
głoszę fałszywe pochwały twojej urody
żeby przekonać siebie, że jest tak, jak nie jest.
I ja, wieszcz, chwałę, a sławioną obejmuje inny –
barbarzyńca, którego moje wiersze pobudzają!²³]

To dylematy nie tylko zdradzonego, odrzuconego kochanka i nie tylko człowieka zmuszonego do kłamstwa, ale i poety, którego twórczość nie odnosi skutku, jest chybiona – zamiast trafić do dziewczyny, śpiewana jest do milczących gwiazd. Co gorsza, opiewana w wierszach dziewczyna staje się bardziej atrakcyjna i dla innych amantów.

tu quoque, mentitum ne me rear, ore pudico
respuis usque meas, dura Neaera, preces;
cumque aliis toto pateat tua ianua poste,
multus et e foribus lassus amator eat,
uni casta mihi perstas – haec praemia vates
debita pro falso munere vanus habet.

(Sec.El. II 5, 17-22)

[Ty jednak, bym nie okazał się kłamcą, ze skromnym
obliczem odrzucasz wciąż moje prośby, twarda Neero;
i chociaż twoje wrota stoją otworem przed wszystkimi innymi,
i wielu kochanków wyczerpanych wychodzi z tej bramy,
wobec mnie jednego upierasz się zachować czystość – taką należną nagrodę
nieskuteczny poeta dostaje za fałszywy dar.]

Znamienny tu jest (charakterystyczny zresztą dla pieśniowego paraklausithyronu²⁴, por. Theocr. Id. III, Ovid.*Am.* I 6) refren: „dura puella, puella meis indigna Camenis...” (w. 7-8, 37-38) przeplatany z: „heu, crudelis Amor, tuque o crudelior illo...” (23-24).

Trudno stwierdzić, by było to ostateczne wyrzeczenie się miłości. Choć sam poeta przyznaje, że jego wiersze dodawały dziewczynie urody, jak i brakującej jej cnoty, to jednak nie było to dyktowane obłudą, lecz pragnieniem i miłością, bo czy wroga, czy przychylna, dla niego zawsze jest równie piękna: „sive hostis, seu non, pulchra Neaera tamen” (w. 24). Elegijny kochanek jest jak pies czy niewolnik-odźwierny (por. Ovid.*Am.* I 6; III 4) przywiązany do znielowidzonych drzwi. Chciałby zrzucić haniebne *servitium amoris*, ale nie potrafi. Cała ta elegia wydaje się miotaniem nieszczęśliwego, pełnego gorczy niewolnika, który nie potrafi odejść od drzwi, choć sroży się i odgraża – odcięcie się od niej jest tylko pobożnym życzeniem:

²³ Tak ten fragment interpretuje P. Murgatroyd, op. cit., 164.

²⁴ Murgatroyd dziwi się jego obecności w typowym *renuntiatio amoris* (ibidem, 163).

tempus erit certe, curis cum liber amaris,
excitiam vestras despiciamque faces.
en mihi iam silices, en circum pectora ferrum
nascitur, et vinco vos quoque duritie.

(Sec. *El.* II 5, 25-28)

[Przyjdzie czas, to pewne, gdy wolny od gorzkich trosk
zrzucę i wzgardzę żarem twojej miłości.
I mnie już kamień i żelazo wokół serca rośnie
i nawet ciebie prześcignę w twardości.]

To życzenie jest jednak w sprzeczności z wyznaniem uczynionym na początku wiersza: „Non tam mite mihi pectus, Natura, dedisses, / calcaret nostrum nulla puella caput...” [Gdybyś nie dała mi tak miękkiego serca, Naturo, żadna dziewczyna nie deptałaby mi po głowie; w. 1-2]. W niekonsekwencji tej wypowiedzi nieszczęśnika pod drzwiami objawia się typowa Secundusowa autoironia, tu jednak wyjątkowo ostra i zaprawiona goryczą. Przedstawienie swojego bólu i poniżenia ilustruje poeta porównaniem: kto potrafiłby to wszystko znieść bez bólu, ten zniósłby cierpienie zadawane przez sępy przykutemu do skał Prometeuszowi i chętnie potoczyłby kamień Syzyfa, a spragniony nie sięgnął po wodę Tantalą; nawet zamknięty w spiżowym wole Perillususa (podpalanym, by zaczął ryczeć) potrafiłby zdusić jęk²⁵. Tu zresztą odwołuje się Secundus do elegii II 25, 11-14 Propercjusza, wcześniej natomiast do wspomnianego epigramatu Paulusa Silentiariusza z *Anthol. Palatina* V 246 (znieść konieczność poprzestawania na samym pocałunku dziewczyny mógłby tylko ten, który nie czułby pragnienia będąc w roli Tantalą).

Próg u zawartych drzwi dziewczyny jest też granicą oddziaływania pieśni. Secundus wytaczając ów elegijny próg ustawia kamień graniczny dla pieśni i równocześnie stawia kamień niezgody wobec klasycznych mistrzów głoszących wszechmoc wieszczca.

W programowej elegii III 1 rozlicza się z utworami o równie istotnej pozycji kompozycyjnej Propercjusza (III 2, w czasach Secundusa wydawanej jako jedna elegia z III 1) i Owidiusza II 1. Oba teksty głoszą pochwałę siły oddziaływania poety, którego artyzm pozwoli mu zdobyć każdą dziewczynę i otworzyć każde drzwi. Propercjusz bierze to przekonanie z przykładu Orfeusza, Amfiona, a nawet Polifema – ich pieśni potrafiły poskromić dzikie bestie, poruszyć skały czy niechętą nimfę, nic w tym więc dziwnego, że dziewczęta zachwycają się i jego wierszami:

Carminis interea nostri redeamus in orbem,
gaudeat ut solito tacta puella sono.

²⁵ Narzędzie kaźni sporządzone przez Perillususa dla tyrana Sycylii, Falarisa – pierwszą ofiarą został sam konstruktor.

Orphea delenisse feras et concita dicunt
 flumina Threicia sustinuisse lyra;
 [...]
 miremur, nobis et Baccho et Apolline dextro,
 turba puellarum si mea verba colit?
 (Prop. III 2, 1-4, 8-9)

[Orfeusz trackiej miał liry dźwiękiem wstrzymywać w biegu
 Dzikie zwierzęta, wstrzymywać wartko płynące wody.
 [...]
 I będziem dziwić się, jeśli me wiersze, gdy mi łaskaw
 Bakchus i łaskaw Apollon, uwielbia tłum dziewczynek?]
 (Przeł. Mieczysław Brożek)²⁶

Pauper poeta parafrazując Horacjańskie *exegi monumentum* (c. III 30), dowodzi że to nie bogato ozdobione pałace, piramidy ani mauzolea będą gwarantem jego nieśmiertelnej sławy i uznania, ale Muzy i przychylny czytelnik. I ta będzie szczęśliwa, którą rozślawią jego księgi, bo wtedy zachowa swą urodę na zawsze: „fortunata, meo si qua est celebrata libello! / carmina erunt formae tot monumenta tuae” (27-28). Nie potrzebuje bogactwa ni pięknej siedziby, by zjednać sobie dziewczynę – kończy więc Propercjusz dumnie: „at non ingenio quaesitum nomen ab aevo / excidet: ingenio stat sine morte decus” [„Tylko talentem zdobytej sławy czas nie zniszczy: / Zaszczytna chwała talentu trwa wiecznie nieśmiertelna”, 25-26].

Podobnie tryumfalistyczny ton słyhać w wierszu Owidiusza. W utworze rozpoczynającym drugi tom elegii poeta odmawia pisania wielkiej epiki sławiącej bogów i herosów (motyw *recusatio*), co zapewne przyniosłoby mu niezniszczalną sławę – ponieważ jedynym jego pragnieniem jest zyskać wzajemność dziewczyny. Pochwałą siły Jowiszowego gromu nie zdoła otworzyć zawartych drzwi, lecz pieśnią miłosną sławiącą wdzięk panny:

Iuppiter, ignoscas! nil me tua tela iuvabant;
 clausa tuo maius ianua fulmen habet.
 blanditias elegosque levis, mea tela, resumpsi;
 mollierunt duras lenia verba fores.
 (Ovid.*Am.* II 1, 19-22)

[Wybacz mi, o Jowiszu! Nie miałeś dość siły –
 Zawarte wrota gromem groźniejszym razily.
 Dobyłem znów elegii – własnego oręża,
 Miękkimi słowy łatwo srogie drzwi zwyciężam]
 (Przeł. Anna Świderkówna)

²⁶ Propercjusz, *Poezje wybrane*, trans. M. Brożek (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1986).

Jedynie bowiem te łagodne i wdzięczne zaklęcia mają moc zmienić naturę (tu aluzja do Orfeusza), zmiękczyć, co twarde, i otworzyć, co jest zamknięte:

carmina sanguineae deducunt cornua lunae,
et revocant niveos solis euntis equos;
carmine dissiliunt abruptis faucibus angues,
inque suos fontes versa recurrit aqua.
carminibus cessere fores, insertaque posti,
quamvis robur erat, carmine victa sera est.
(*Sec.El.* II 1, 25-28)

[Pieśń to ściąga na ziemię krwawy róg miesiąca
I ma siłę zawrócić śnieżne konie słońca;
na dźwięk pieśni wąż pęka, tryska jad posoki,
śpiesznie do swoich źródeł wracają potoki...
I zasuwają się pieśni oprzeć nie zdołała,
choć drzwi były z dębu, pieśń je pokonała.]

Takie radosne deklaracje niewątpliwie sprowokowały szesnastowiecznego kontynuatora gatunku do omalże szyderczej polemiki z mistrzami. Wyraźnie też odwołuje się do obu tych wypowiedzi za pomocą obecnej u nich figury *anominatio*, powtarzając ich frazę „carminibus...”.

Elegię III 1 Secundusa rozpoczyna pochwałą mocy pieśni Orfeusza, który potrafił powściągnąć naturę i ułagodzić twardego Charona, pokonać Cerbera stojącego na straży złowrogiego progu, uśmierzyć Hekate i Furie, a nawet wzruszyć do łez srogiego Plutona i poruszyć piekielne wrota – pozornie więc Secundus podejmuje ton swych poprzedników:

Carminibus potuit torrentia sistere quondam
flumina, et arrectas saepe tenere feras;
carminibus rigidas potuit deducere quercus
Orpheus, et celeres continuisse notos;
Carminibus durum potuit mollire Charontem,
Adplicuit ripae protinus ille ratem;
Carminibus potuit, qui servat pervigil atra
Limina, tergeminum, perdomuisse Canem;
Carminibus mulcere Hecatē, mulcere Sorores,
Sistere et anguineae sibila comae;
Carminibus potuit crudelem flectere regem,
Tristiaque inferni solvere iura fori;
(*Sec.El.* III 1, 5-12)

Co istotne, w powyższym opisie Hadesu Secundus używa słów-kluczy elegijnych paraklausithyrów: „atra limina” (czarny próg), „solvere fori” (wyważyć drzwi); natomiast wyrażenia pokazujące oddziaływanie pieśni na bogów podziemi pochodzą ze słownika elegijnego i opisują sposoby zjednania sobie dziewczyny

„mollire... durum”, „mulcere” (łagodzić). Piekielni bogowie poruszeni pieśnią zwrócili mu Eurydykę, ale gdy obejrzał się za siebie, porwali ją z powrotem. A więc jednak orfejska sztuka nie zdołała przywrócić mu ukochanej. Ale – kontynuuje poeta – gdyby tylko Orfeusz wziął wraz z pieśnią pieniądze, Furie i Pluton, a nawet sam sędzia Radamantys zgodziliby się wypuścić jego żonę.

Sama pieśń, bez podarku, nie otworzy drzwi, za to sam prezent bez pieśni zdoła zamienić nawet Pallas Atenę w Wenerę. Zauważyć trzeba, że Zeus przybył do Danae bez pieśni, za to w złotym deszczu. Przed próżną pieśnią drzwi pozostaną zawarte: „Carminibus falsos, vates, meditabere amores, / Cantans ad surdas carmina vana fores”, 33-34).

Miłość elegijna, choćby opiewała spełnienie (co nader rzadkie), zawsze podminowana jest niepewnością, tęsknotą, żalem, lękiem. To między innymi zadcycduje, że owa miłosna *flebilis elegia* w świadomości odbiorców przekształca się później w utwór przeznaczony do oplakiwania zmarłych. Niemniej w epoce augustowskiej i w okresie renesansu jest ona często pieśnią zawiedzionego kochanka pod drzwiami. Te zawarte drzwi i próg (*limen*) stanowią symboliczną granicę szczęścia. Możliwość jej przekroczenia daje upojenie, kiedy jednak odgracza pragnącego od źródła rozkoszy, próg staje się kamieniem obrazy i wyznacza „miejsce straszne”, miejsce katuszy – porównywalne do Tartaru, w którym cierpią najwięksi zbrodniarze. Przebywanie w miejscu strasznym rodzi chęć zemsty, zesłania winnych temu nieszczęściu do podobnego *locus horribilis*, ale już na zawsze, uruchamiając tym samym perspektywę eschatologiczną.

Niemniej, zanim ogarnie nas litość i trwoga na widok zawodzącego nocą pod drzwiami lupanaru pijaka, przypomnijmy sobie, że przybył on tu z archaicznego komosu i greckiej komedii nowej, by wysubtelnieć w łacińskich wersach *poetarum doctorum*, z wdziękiem balansujących pomiędzy śmiertelną powagą i zjadliwą (auto)ironią.

***Locus horribilis* behind the closed door.**

Three paraclausithyra by Johannes Secundus (el. I 5, II 5, III 1) in the light of classical tradition

S u m m a r y

The article presents an elegiac motif of paraclausithyron (a song sung behind the closed door) in the poetical output of a Dutch Latinist, Johannes Secundus (1511–1536). The night vigil behind the closed door experienced by a rejected poet-lover who tries in vain to gain his beloved's favour and access to her alcove is compared by the Roman elegiacs (Prop. II 17, Tib. I 3) to the infernal torments of the mythical heroes: Tantalus,

Ixion, Sisyphus and Tytios. Being very close to their goal, yet unable to get the object of their desire, they suffer a great anxiety.

This kind of metaphor, taken probably from Lucretius, finds its continuation even later (Paulus Silentiarius), and is developed in the Renaissance poetry. Two scandalous paraklausithyra (el. II 5 and III 1) by Secundus – not yet analysed in the light of this convention – seem to be the settlement with ancient masters, who were proudly announcing that each girl could be conquered with their poems (Prop. III 2; Ovid.*Am.* II 1).

At the same time, it is an ironic reinterpretation of Secundus's own triumphalism, and of his previous belief in the power of his own poetry – the poetry which is actually more important than its subject matter – love. However, behind the closed door and in confrontation with the rival's money, the song loses its supernatural power and the hurt feeling brings hellish torments to the poet.

In the elegiac paraklausithyra the threshold of an inaccessible house defines the lover's *locus horribilis*. Staying in such an *inferno* brings the desire of revenge and the will to expose the guilty ones to eternal torment. This initiates an eschatological perspective (inscribed in the represented elegiac world), where true lovers receive the Elysian award, while their traitors and rivals – eternal punishment (Tib. I 3; Prop. IV 7, and others Renaissance elegiacs).