

ANDRZEJ LAM
Warszawa

EXEMPLA Z *METAMORFOZ* OWIDIUSZA W *OKRĘCIE BŁAZNÓW* SEBASTIANA BRANTA

Słowa kluczowe: Owidiusz, Sebastian Brant, intertekstualność

Keywords: Ovid, Sebastian Brant, intertextuality

W rozdziale trzynastym *Okrętu błaznów* Sebastiana Branta, rozpoczętym triumfalną przemową Wenery i zawierającym przestrogi przed uleganiem namiętnościom miłosnym, znajduje się długi szereg zdań warunkowych, zwieńczony aluzją do dzieła, które sprowadziło na autora nieszczęście: „Owidiusz by zyskał względy cesarza, gdyby nie uczył sztuki uwodzenia” (Ouidius hett des keyseres gunst, hett er nit gelert der bŭler kunst)¹. Był to żartobliwy hołd, złożony poecie, z którego *Metamorfoz* Brant obficie korzystał, a jeżeli nie ujawniał źródła, to dlatego, że zakładał czytelnika, dla którego opowiedziane tam historie mitologiczne były oczywistością. Najwyraźniej należały do kanonu erudycyjnego i wystarczyło ledwie napomknienie, aby przywołać w pamięci odpowiednią fabułę. Inaczej – by sięgnąć po dowolny przykład – lapidarne zdanie z tego szeregu: „Tysbe ferbt nit die wissen boer”, Tysbe by białych jagód nie zabarwiła, nie byłoby zrozumiałe.

Ale jak miał to odbierać czytelnik? Jako potępienie Tysbe czy jako przestroge? W opowieści Owidiusza z księgi czwartej, włożonej w usta jednej z córek króla Beocji Miniasza, kochankowie z Babilonu, Piram i Tysbe, wobec niechęci rodziców do ich związku, umawiają się na spotkanie nocą pod drzewem morwy z białymi owocami. Pierwsza przychodzi Tysbe. Widząc w świetle księżyca lwicę, której paszcza po polowaniu jest zboczona krwią, biegnie do zbawczej jaskini, a lwica znajduje zgubioną w pośpiechu szatę, szarpie ją i zakrwawia. Przerażony Piram sądzi, że Tysbe zginęła, ponieważ to on namówił ją do spotkania, a nie przyszedł pierwszy, i chcąc złączyć się symbolicznie z kochanką,

¹ Przekład filologiczny. W przekładzie literackim: „Owid [by] łaskę miał cesarza, gdyby nie sztuka obławiania”. S. Brant, *Okręt błaznów*, trans. A. Lam (Pułtusk, 2010), 37.

przebija się sztyletem. Tryskająca krew sprawia, że śnieżnobiałe (nivei) owoce ciemnieją (in atram vertuntur faciem), a zwilżony nią korzeń zabarwia je purpurą (purpureo colore). Tysbe wraca na umówione miejsce, widok ciemnych owoców ją zwodzi, a kiedy dostrzega kochanka we krwi, idzie w jego ślady. Odtąd mocą zaklęcia drzewo ma nosić znak podwójnej żałoby, zmienia kolor owoców na czarny (ater).

Opowieść ujawnia działanie losu, który tak płacze wydarzenia, że doprowadzają one do śmierci kochanków. W planie narracji Piram oskarża sam siebie, ale Tysbe wolna jest od jakiegokolwiek winy: w scenie szukania i ratowania Pirama jest wcieleniem czystej miłości, skłonnej w imię wspólnoty losu do największej ofiary². O tragizmie zdarzenia decyduje zarówno siła miłości w konflikcie z otoczeniem, jak i przypadek. Gdyby jednak szukać również przyczyn ludzkich, można by się ich co najwyżej dopatrzeć w spóźnieniu się Pirama, a na dalekim planie, bez zwerbalizowania w tekście, w uporze rodziców, którzy niejako zmusili swoje dzieci do utajenia schadzki. W porządku moralnym młodzi nie mogą być oskarżeni o to, że się kochają, tak jak w późniejszym o półtora tysiąca lat wątku Romea i Julii. Szereg zdań warunkowych Branta zbudowanych według schematu „coś przykrego by się nie stało, gdyby nie potężna siła miłości”, oscyluje między przestrogą przed pułapkami losu, jakie ta siła zastawia, a oskarżeniem, że nazbyt łatwo, albo wręcz dla niegodnych celów, jej się ulega. Zwraca przy tym uwagę, że Brant wymienia Tysbe, a nie Pirama, który pierwszy skrwawił owoce. Czy dlatego, że właśnie ona jest w tej opowieści najbardziej tragiczną postacią?

Innym przykładem z tego szeregu jest nimfa Echo: „Echo nit wer ein stym gemacht”, nie stałaby się głosem. W opowieści Owidiusza z księgi trzeciej nimfa, „resonabilis Echo”, ma z wyroku zagniewanej Junony upośledzoną zdolność mówienia, potrafi wymawiać tylko ostatnie usłyszane słowa, i tak też toczy się jej dialog z Narcyzem, w którym jest zakochana. Zraniona odmową miłość powoduje, że wycieńczone ciało nimfy rozplywa się w powietrzu, kości zamieniają się w skałę i pozostaje tylko ów odtwórczy głos. Brant i tym razem zakłada znajomość *Metamorfoz*, ponieważ bez niej aluzja byłaby nieczytelna nawet czysto werbalnie. U Owidiusza powodem odtrącenia nimfy jest oziębłość Narcyza, który kocha tylko własne odbicie; ona sama budzi współczucie tym większe, że ma ograniczoną możliwość okazania miłości. Ale nawet gdyby nie pokochała, nie miałyby już władzy nad swoim głosem.

Aż tak oszczędna aluzyjność występuje w każdym kolejnym przypadku rozdziału trzynastego *Okreću błaznów*. Żartobliwą i zarazem odstraszącą przygodę

² Bruno Kiciński każe w swoim przekładzie zdesperowanej Tysbe oskarżać rodziców: „W zgryzocie straszna za nas karę doświadczycie”. Owidiusz, *Przemiany*, trans. B. Kiciński (Warszawa, 1995), 87. W oryginale ubolewa ona tylko nad ich przyszłym cierpieniem („miseri parentes”) i wyraża pragnienie, aby wspólna mogiła skryła tych, których złączyła miłość, a wzruszeni bogowie i rodzice czynią temu pragnieniu zadość.

Marsa z księgi czwartej *Metamorfóz*, przez Branta ujętą w formule: „Mars ouch nit jnn der ketten laeg”, Mars nie leżałby w łańcuchach, zaczerpnął Owidiusz z *Odysei*, gdzie jest opowiedziana obszerniej. Helios-Słońce podpatrzył scenkę miłosną Wenusy z Marsem i doniósł o tym zazdrosnemu o małżonkę Hefajstowi, który natychmiast wykuł niepozorne łańcuchy ze spiżu, a także siła i sieci tak misterne, że zdolne zmylić wzrok, i rozwiesił je w sypialni. Obezwładnionych niefortunnych kochanków okazał innym bogom. Na ten widok bogowie się śmiali – dodaje Owidiusz – i długo była to najbardziej znana opowieść w całym niebie. Paradoks polega na tym, że kulawy Hefajstos przechytrzył mistrzynię miłości i mistrza sprawności bojowej. Tego jednak, że Wenus wpadła niejako we własne siła, Brant już nie wykorzystał. Resztką komizmu pozostała w samym niezwykłym obrazie boga wojny, który leży skuty kajdanami. Że w uścisku z boginią miłości, trzeba już było sobie dopowiedzieć.

W tejże księdze opowiedziana jest wyjątkowo podstępna i okrutna przygoda Feba. Zakochany w księżniczce Leukotoe, pozyskuje jej zaufanie pod postacią matki, a zaraz potem objawia się w całej swojej boskiej wspaniałości i przełknięm zdobywa. Rywalka Klytie donosi na nią ojcu, ten zaś zakupuje córkę żywcem. Bezsilny już Febus zamienia ją w krzew kadzidłowca, i o tej przemianie wspomina Brant słowami: „Leucothoe nit wyhrouch gbar”, nie wydałaby zapachu kadzidła. Czytając to, ktoś nieświadomy rzeczy zapytałby: a właściwie dlaczego nie miałyby pachnieć tak przyjemnie?

Skapa konstatacja: „Tereus wer ouch keyn wydhopff nit”, Tereus nie stałby się dudkiem, kryje jedną z najkrwawszych i najsugestywniej opowiedzianych fabuł z *Metamorfóz* (księga szósta). W podzięcie za skuteczną odsiecz król Aten Pandion dał za żonę Tereusowi, królowi Tracji, swoją córkę Prokne. Ani Junona, patronka małżeństw, nie sprzyjała temu związkowi, ani Hymen, ani Gracja, Eumenidy trzymały pochodnie porwane z grobu i usłały łoże, na którego szczyt usiadł puchacz. Czy trzeba było więcej znaków? Po pięciu latach Prokne poprosiła męża, aby przywiózł z Aten jej ukochaną siostrę Filomełę. Ojciec z trudem się na to godzi i prosi, aby wróciła jak najprędzej, jest bowiem jedyną jego podporą. Tymczasem Tereus zakochał się w Filomeli na zabój, ledwie ją ujrzał. Po drodze zaciągnął dziewczynę do górskiej groty i zgwałcił, a kiedy zapowiedziała publiczną skargę, odciął jej język. Na domiar okrucieństwa zgwałcił ją jeszcze wielokrotnie. Po powrocie skłamał, że siostra zmarła, i udawał żałobę. Zamknięta w lochu Filomela wyszyła czerwoną nicią na białym płótnie dzieje swojej hańby i posłała tkaninę siostrze. W dzikiej scenerii Rodopów podczas bachanaliów wyłamała bramy lochu. Zemsta miała być najokrutniejsza z możliwych: siostry zabijają Itysa, syna Tereusa i Prokne, przyrządzają zeń potrawy i podają je ojcu. Rozwścieczony i zrozpaczony Tereus godzi w siostry mieczem, ale tajemnicza ingerencja sprawia, że zamieniają się w ptaki i jedna gnieździ się odtąd pod dachem (Filomela, stała się jaskółką), druga poleciała do lasu

(Prokne, skądinąd wiadomo, że stała się słowikiem)³. Tereus został jako dudek opisany najdokładniej: ma czub na głowie, dziób długi jak dzida i wygląda, jakby założył zbroję. Fraza z *Okreću błaznów* brzmiała tym dobitniej, że „wydhopff” (Wiedehopf) ma w potocznej niemczyźnie nieprzyjemne konotacje jako ptak kalający własne gniazdo.

Na kim w tej straszliwej historii ciąży największa wina? Starły się w niej szlachetna Attyka i dzika Tracja. Tereus jest nazwany barbarzyńcą i tyranem. Ale i jego namiętność jest tak potężna, że nie może się jej oprzeć, a potem jedna zbrodnia pociąga za sobą kolejne, już z premedytacją. Tak samo Prokne nie może powstrzymać żądz jak najokrutniejszej zemsty, rozważa różne jej warianty, aż wreszcie, dostrzegając nagle fizyczne podobieństwo Itysa do ojca, nie potrafi stłumić odrazy, mimo wzruszających błagań niewinnego dziecka. Wszczął ten złowieszczy łańcuch Tereus, ale zbrodnia dzieciobójstwa przekraczała wszelkie normy. Dlatego w rozdziale sześćdziesiątym czwartym *O złych paniach* Brant umieścił Prokne jako odstrasżający przykład w sąsiedztwie z Medeą.

Warto mimochodem przypomnieć, że w pieśni IV 12 Horacy wyposażył obraz wiosny w powiewy płynące z Tracji⁴ i przybywającego wraz z nimi „nieszczęsnego ptaka”, który żali się nad Itysem i „wieczystą hańbą” (aeternum opprobium) rodu Cekropsa (założyciela Aten), spowodowaną tym, że barbarzyński postępek trackiego króla pomściła Prokne czynem niegodziwym (male barbaras regum est ulta libidines). Prokne Horacego śpiewem słowika ubolewa nad swoim czynem, podczas gdy Tereus Owidiusza w postaci dudka nadal pyszni się swoją męską siłą. Brant nie wymieniając istoty zbrodniczego czynu ani Tereusa, ani Prokne, znów odwołuje się do wiedzy czytelnika, ale to właśnie Prokne jest przykładem zdrożnego niewieściego szału, podczas gdy Tereus po prostu pokutuje jako dudek, nie wiadomo za co, a że podobnie jak Prokne znalazł się w tekście zaraz po Medeji, która „spaliła dzieci i brata zabiła”, może być dziełem przypadku. W każdym razie rozdzielenie małżonków między odległe od siebie księgi *Okreću błaznów* świadczy, że Brant nie zamierzał zachęcać czytelnika, aby ten rozsądził w swoim sumieniu, czyja wina była większa. Chodziło o co innego, o uprzytomnienie, jakie ludzkie dyspozycje wiodą szaleńców (błaznów) na manowce. Dla tragedii miejsca tu nie było.

Co do Medeji, nie sposób jednak zapomnieć, że to właśnie jej przypisuje Owidiusz w księdze siódmej słynne wyznanie: „Video meliora proboque, deteriora sequor” (widzę i pochwalam to, co lepsze, ulegam temu, co gorsze). Walczy

³ Owidiusz nie wymienił w tym miejscu imion siostr ani gatunków ptaków, co powodowało nieporozumienia. Poeci rzymscy uważali, że to Filomela stała się słowikiem (może w związku z etymologią imienia). Tak też jest w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Kochanowskiego (Panna IX), gdzie imion nie ma, ale wynika to z treści.

⁴ Tracja była siedzibą groźnego Boreasza, ale wiosną napływały znad tamtejszego morza łagodne, sprzyjające wegetacji powiewy, a wraz z nimi przylatywały ptaki.

z sobą, nim się zdecyduje na zdradę własnego ojca i kraju, owładnięta miłością do Jazona. I tłumaczy się przed nim: „quid faciam, video: nec me ignorantia veri decipiet, sed amor”, wiem, co czynię: nie nieświadomość prawdy mnie zwodzi, lecz miłość. Jest niepohamowana w miłości, bezwzględna w zemście i wspaniała w swojej władzy nad żywiołami. Dla Jazona była gotowa na wszystko. Zemstę za jego wiarołomstwo przedstawia Owidiusz bezosobowo, jakby Medea była we władzy tajemnej siły, która prowadzi jej rękę: „Lecz potem skutek kolchidzkich trucizn zgorzała nowa małżonka, płonący pałac króla ujrzało podwójne morze, krwią synów zwilżył się występny miecz, a pomściwszy się niegodnie, matka umyka orężowi Jazona” (przekład własny – A.L.). Zarówno w przekładzie Kicińskiego, jak i Anny Kamieńskiej ta semantyka gramatyki zniknęła na rzecz przypisania Medei i n t e n c j i, aby pożar ujrzało morze („dwa morza czyniąc świadkiem zemsty”; „dwór podpala, by morze ujrzało obydwaj [!] pożary”). Fragment ten nie miał szczęścia do interpretatorów, bo już Brant, pisząc: „Und macht [die flam] das Medea verbrant / Jr kind, den brüder dot mit jr handt” (i płomień miłości sprawił, że Medea spaliła swoje dzieci, brata zabiła własną ręką), pomylił spalenie pałacu z zabiciem dzieci. Jeszcze gorzej poradził sobie tłumacz *Okrętu błaznów* na nowoniemiecki: „Przez który Medea spaliła kiedyś zarówno dzieci, jak i brata własną ręką”. O tej drugiej zbrodni Owidiusz nie wspomina, w innych przekazach Medea zabija brata i wrzuca posiekane członki do morza, aby opóźnić pościg ojca, króla Ajetesa.

Podobny motyw zdrady rodzinnej zawierają perypetie Scylli z księgi ósmej. W rozdziale *O uwodzeniu* Brant przywołuje formułę: „Scylla dem vater lieb syn hor”, zostawiłaby ojcu jego włos. Co to znaczy? Córka Nisusa, króla Megary, obleganej przez Minosa, króla Krety, zapłonęła do niego miłością tak silną, że poważyła się uciąć i podać „zbrodniczą ręką” (scelerata dextra) obcemu wodzowi jedyny purpurowy włos ojca, chroniący go przed klęską i śmiercią, ze słowami: „uwierz, że przekazuję ci nie włos, lecz głowę ojca”. Oburzony tym czynem Minos potępia Scyllę i ustanowiwszy sprawiedliwe prawa, odpływa. Scylla złorzeczy niewdzięcznikowi, czuje na przemian nienawiść i miłość, rzuca się w wodę i dogania kreteńską łódź, ale spada na nią ojciec w postaci morskiego orła i pochwycona, zamienia się w ptaka Ciris (białą czapłę?). Przed popełnieniem zdrady usprawiedliwia się przed samą sobą argumentem, że gotowa jest na każdą ofiarę, byle tylko Minos, jako nieuchronny zwycięzca, nie zażądał zamku ojca („tantum patrias ne posceret arces”); jeśli ona się do zwycięstwa przyczyni, będzie tym łaskawszy dla pokonanych, a zarazem odwzajemni jej uczucia. Ponieważ jednak zdradziła ojca, jej czyn jest niegodziwy, zgodnie z osądem Minosa. Znalazła się więc wśród tych, których miłość prowadzi do występku.

Inne przypadki z tego szeregu to różne zaburzenia instynktu miłosnego. Za niewinnym z pozoru, zwłaszcza dla mniej zorientowanego czytelnika, zdaniem: „Myrrha wer nit Adonis swaer”, nie byłaby ciężarna Adonisem, kryje się

dramatyczna historia⁵. Córka Cynyrasa Myrra, świadoma występku, zakochała się w swoim ojcu. Walczy z tą skłonnością, jak może, próbuje nawet samobójstwa, ale nic nie pomaga. Poruszona beznadziejnym cierpieniem piastunka wprowadza ją potajemnie do łóżnicy ojca. Rozpoznawszy któreś nocy w kochance córkę, Cynyras chce ją zabić, ona ucieka i przez dziewięć miesięcy błąka się wśród obcych. Oskarża się przed bóstwami, pragnie zasłużonej kary i „między strachem przed śmiercią a odrazą do życia”⁶ błaga je, aby poprzez przemianę wyłączyły ją z obu królestw, żywych i umarłych, nie chce bowiem swoją obecnością urażać ani jednych, ani drugich. Staje się drzewem o poskręcanych z bólu gałęziach, płaczącym żywymi łzami, i z pomocą Luciny (Diany lub Junony) wydaje na świat Adonisa, chłopca tak pięknego, że nie może oprzeć się jego urokowi Wenus. Bezwzględny los sprawił, że kiel ugodzonego oszczepem i rozwścieczonego dzika przeszył śmiertelnie Adonisa. Wenus, wadząc się z losem („questa cum fatis”), że nie wszystko podda się jego wyrokowi („non omnia vestri iuris erunt”), zaprawia krew Adonisa wonnym nektarem i zamienia ją w delikatny kwiat, tak nietrwały, że strąca go podmuch wiatru (po grecku nazywa się anemos). Był to zapewne nie zawilec, lecz czerwony mak.

Czyżby los mógł być na usługach sprawiedliwości? Ostrzegając Adonisa przed dzikami i innymi groźnymi zwierzętami, Wenus na pytanie chłopca o powód przestrogi odrzekła tajemniczo: „veteris monstrum mirabere culpae”, niech cię zadziwi osobliwość dawnej przewiny⁷. Topola rzuciła miły cień, bogini, „uciskając trawę i Adonisa”, ułożyła się plecami na łonie młodzieńca i wśród pieszczot opowiedziała mu dzieje Atalanty. Przepowiednia odradziła jej związku z mężczyzną pod groźbą utraty samej siebie. Była znakomitą biegaczką i radziła sobie z zalotnikami w ten sposób, że aby zyskać jej rękę, musieli ją prześcignąć, inaczej tracili głowę. Zjawił się Hippomenes i wywarł na księżniczce niezwykle wrażenie. Mimo to przegrałby wyścig, gdyby nie pomoc Wenery, która dała mu trzy złote jabłka, aby je rzucał podczas biegu, spowolniając tym rywalkę. Po wyścigu zapomniał jednak podziękować bogini, a na domiar złego posiadał Atalantę w miejscu, gdzie stały pradawne wizerunki bogów. Wtedy oboje zostali zamienieni w lwy (Owidiusz i tym razem nie wymienia nazwy zwierzęcia, opisuje je tylko). Wenus przełożyła historię Myrry dziejami Atalanty, aby tym wyraźniej przestrzec Adonisa przed brawurą, może też przed skutkami niewdzięczności i lekceważenia wyroków losu. W *Okręcie błaznów* odsyła do niej wers: „Athalanta keyn loewin wer”, nie stałaby się lwicą. Hippomenes został wyróżniony czterowersową narracją w odległym rozdziale czterdziestym, który traktuje

⁵ W księdze dziesiątej *Metamorfóz*, poprzedzona zastrzeżeniem: „si tamen admissum sinit hoc natura videri...”, skoro jednak natura pozwala, aby wydawało się to dopuszczalne...

⁶ Owidiusz, *Metamorfozy*, trans. A. Kamieńska; S. Stabryła (Wrocław, 1995). Stabryła, 272.

⁷ W przekładach Kicińskiego i Stabryły dosadniej: „dawne zbrodnie ci wyjawię”, 222; „zdzisz się potwornym posiewem dawnej zbrodni”, 275.

o odporności błaznów na nauki płynące z doświadczenia: „Hippomenes widział gachów, jak im głowy ucinają, ale ryzykował życie, choć nieszczęście było bliskie”. Równie dobrze, jako dotknięty taką samą karą, mógłby się znaleźć w parze z Atalantą.

W księdze dziewiątej opisane jest nieszczęście Byblis, której sercem owładnęło uczucie do bliźniaczego brata Kaunusa. Była córką Mileta, syna Apollina, założyciela miasta o tej samej nazwie. Na przemian wzbudza w sobie nadzieję i doznaje lęku. Argumentuje, że przecież i bogom się to zdarzało, a brat nie ma serca z kamienia, to znów, tak samo jak Myrra, chce umrzeć. Z trudem dobiera słowa listu z wyznaniem miłości, ale skutek jest przeciwny: oburzony Kaunus porzuca miasto, zrozpaczona Byblis błąka się bez celu po świecie, a nie mogąc znaleźć ukojenia, rozplywa się we własnych łzach i zamienia w źródło. Litościwe najady dały jej krynicyę łez, która nigdy nie wysycha. Owidiusz sam potraktował, może nieco przewrotnie, swoją opowieść jako przestrożę: „Byblis jest napomnieniem (exemplum), aby dziewczęta kochały to, co dozwolone”. Brant sformułował swoją przestrożę najprościej, jak można: „Byblis nit jrm brüder holt”, nie skłaniałaby się miłością ku bratu. U Owidiusza nie mogła się nie skłonić, ale trudno zaprzeczyć, że tylko wtedy uniknęłaby cierpienia.

Orfeusz po powrocie z Hadesu i po wyśpiewaniu zmagania Gigantów, kiedy już nie chciał kochać kobiet, przestroił swoją lirę: „Nunc opus est levioere lyra, puerosque canamus dilectos superis inconcessisque puellas ignibus attonitas meruisse libidine poenam”, w przekładzie: „Teraz trzeba nam lżejszej liry, będziemy opiewać chłopców miłych bogom i dziewczęta, które odurzone niedozwoloną namiętnością, zasłużyły swoją żądzą na karę”⁸. Na pierwszym miejscu jest Ganimed, na drugim Hiacynt, którego trafił śmiertelnie dysk ciśnięty przez Apollina, jak gdyby kochani przez bogów chłopcy mieli żyć krótko, aby na zawsze zachować swoją urodę. Apollo zapewnił Hiacyntowi taki rodzaj nieśmiertelności, jaki ma odradzający się każdej wiosny kwiat. Zaliczony tu został też Pygmalion, który z niechęci do wad niewieściego umysłu wyrzeźbił sobie dziewczynę z kości słoniowej, a kiedy zapragnął pojąć ją za żonę, Wenus sprawia, że dotknięta przez Pygmaliona, ożywa. Potem następują omówione już przypadki Myrry, Adonisa i Atalanty.

Hiacynta wprowadził Brant do swojego dzieła słowami: „Hyacinthus wer keyn ritter spor”, ...nie stałby się ostróżką; Pygmalion powędrował do rozdziału sześćdziesiątego, *O upodobaniu w samym sobie*, z uzasadnieniem: „Pygmalion gfiel syn eygen byld / Des wart er jnn narrheit gantz wild”, podobał mu się obraz

⁸ Polscy tłumacze przyjęli odmienne, mocniej obciążające formuły: „...pasterzy lubych bogom i tych niewiast zbrodnie, których niecne zapęły ukarano godnie” (Kiciński, 212); „...chłopców ukochnych przez bogów i dotknięte nienaturalną miłością dziewczęta, które poniosły karę za swoją żądzą” (Stabryła, 260).

własny, dlatego był w swoim błęźństwie nieopamiętany, i wraz z Narcyzem: „Hett sich Narcissus gspyeget nit, er hett gelebt noch lange zyt”, gdyby się nie przeglądał, żyłby jeszcze długo. Inaczej niż Hiacynt powracający każdej wiosny na ziemię, Narcyz nadal się przegląda w wodach Styksu, a w miejscu jego śmierci nimfy znalazły kwiat barwy szafranowej z białymi płatkami dookoła. W świetle celu, jaki postawił sobie Brant, takie subtelne rozróżnienia nie były oczywiście istotne. Uczony prawnik i moralista przemawia jak dobry ojciec, który pragnie przestrzec niesforne dzieci przed niebezpieczeństwem.

W rozdziale trzynastym *Okreću błaznów*, najobfitszym w przykłady, listę postaci z *Metamorfoz* uzupełniają: Pasifae z księgi ósmej, przywołana w oskarżającym Minosa monologu Scylli jako jego żona, która od niego wołała byka; centaur Nessus, zabity przez Herkulesa zatrutą strzałą za porwanie Dejaniry; Danae, która „zaszła od złota”, ledwie wzmiankowana w księdze czwartej; Niktymene, wspomniana w księdze drugiej księżniczka, która oskarżona o kazirodczy stosunek z ojcem, została zamieniona w kryjącego się w nocnych ciemnościach ptaka (sówkę); Hipolit z księgi piętnastej, którego przed jego ojcem Tezeuszem niesłusznie oskarżyła macocha Fedra (córka Pasifae) o usiłowanie gwałtu na sobie; Prokris z księgi siódmej, którą nieopatrznie zabił oszczepem jej mąż Cefalus, zaniepokojony szelestem opadłych liści, kiedy dręczona podejrzeniem, ukryła się w zaroślach. Brant formułuje to równie enigmatycznie, jak dowcipnie: „Procris der hecken sich verweg”, oszczędziłaby sobie krzaków. Ta wzruszająco opowiedziana przez Cefalusa historia o małżeńskiej miłości jest zresztą bardziej przestrogą przed nieuzasadnioną podejrzliwością niż przed ryzykiem, jakie niesie ze sobą nierozważna miłość. Ale Brant pomija w tym rozdziale motywy, skupia się na skrótowym chwycie aluzyjnym jako podstawie identyfikacji.

Jak tutaj pożądanie miłosne ucieleśnione jest w postaci „pani Wenus”, wyglądającej na wstępie triumfalną autocharakterystykę, tak rozdział pięćdziesiąty trzeci wprowadza postać Zawiści (Invidia, Nyd), czerpiąc jej opis z przypowieści o Aglauros, córce Cekropsa, w księdze drugiej *Metamorfoz*, kiedy Minerwa ujrzała Zawiść przez uchylone drzwi jej posępnej siedziby. Nieczęsty to u Branta ślad tak dokładnej lektury. Atrybutem Zawiści są blade usta („hat sie eyn bleichen mundt”, pallor in ore sedet), chudość („dürr, mager, sie ist wie eyn hund”, macies in corpore toto; pies jest przydatkiem dla rymu); oczy niepatrzące wprost („ir ougen rott und sicht nyeman mitt gantzen vollen ougen an”, nusquam recta acies; czerwień jest amplifikacją). Pominięte zostały zgniłe zęby (livent robigine dentes), wzbierające żółcią piersi (pectora felle virent), język obłany jadem (lingua est suffusa veneno) i brak uśmiechu, jeżeli akurat nie widzi nikogo, kto cierpi. Taka postać ma na polecenie bogini wlać swój jad w zazdrosną o szczęście siostry i chciwą Aglauros, aby spotęgować jej udrękę. Kiedy ta nie wpuszcza Merkurego do łóżnicy siostry, bóg zamienia strażniczkę w skałę, siedzącą

bezkrwistą figurę. Ale jak w każdej metamorfozie, pozostaje ślad dawnej postaci. Aglauros była skażona stanem swojego umysłu, i stosownie do tego marmur traci swoją białość (*nec lapis albus erat: sua mens infecerat illam*)⁹.

W rozdziale poświęconym „złym paniom” znakiem galanterii Branta była potrzeba usprawiedliwienia: przecież już w przedmowie zaznaczył, że dostrzeżę szlachetne panie, tych złych nie jest zresztą tak wiele, ale mimo to będzie pisał głównie o nich. To nawet można zrozumieć, że poczet błaznów i błaznic apologię cnót stawia na dalszym miejscu, choć nie zmienia to faktu, że niewiasty są u Branta szczególnie przewrotne i zwodnicze¹⁰. Przykłady pochodzą głównie z Biblii i z historii. O występujących tu Medei i Prokne była już mowa. Księga piąta *Metamorfóz* dostarczyła wiedzy o córkach Pierosa, ongiś pięknie śpiewających dziewczętach, zamienionych przez Muzy po przegranym konkursie w sroki, którym do dziś pozostała dawna łatwość wymowy, skrzeczająca gadatliwość i nieustająca potrzeba mówienia¹¹. Wśród postaci z księgi szóstej, ulegających *hybris*, aroganckiej dumie, i rzucających bóstwom wyzwanie niewczesnymi przechwałkami, nie ma w dziele Branta najgłośniejszej się pyszniącej, ale też najokrutniej doświadczonej Niobe; czytelnik miał współczuć tylko jej mężowi Amfionowi, który wskutek gadulstwa żony musiał patrzeć na śmierć swoich synów. Czy Brant pamiętał o przewrotnym sensie wzmianki Owidiusza, że lud jej nienawdził, opłakiwał ją tylko brat Pelops? Kiedy już zostali zabici wszyscy synowie, Amfion odebrał sobie życie i sześć córek zginęło, wołała do matki Apollina: jedną mi tylko zostaw, najmłodszą! a bezwzględna Latona zabiła i tę ostatnią.

W rozdziale czterdziestym same narzucały się exempla Faetona z księgi drugiej i Ikara z księgi ósmej, którzy zlekceważyli przestrogi ojców i zginęli. Dla Branta są to parenetyczne przypowieści, w dziele Owidiusza zuchwała jazda Faetona budzi nie tylko grozę, ale i podziw dla pionerskiej odwagi wobec bezmiarów niebios, a Ikarowi dziecinna radość z doznania czegoś nieznanego kazała zapomnieć o niebezpieczeństwie. Pomny okazywania każdego incydentu od różnych stron, Owidiusz przedstawia również Dedala jako śmiałego wynalazcę, zropaczonego ojca i okrutnego wychowawcę, który zabił swojego ucznia, strącając go ze skały. Kiedy grzebie syna, zamieniona ongiś w kuropatwę ofiara jego występku trzepie skrzydłami z radości, że została pomszczona dawna zbrodnia.

⁹ W przekładzie Kicińskiego tylko twarz skamieniałej Aglaury ma zmieniony kolor, 61; Kamieńska parafrazuje: „kamień bładny nie posiada pamięci, jej pamięć pozostała”, 61.

¹⁰ Podobnie usprawiedliwiał się na początku *Parsifala* Wolfram von Eschenbach: „Szeroko słyną piękne panie, lecz jeśli serce blask udaje, te nie inaczej chwalić mogą, jak zwykle szkło okute złotem”. Idem, *Pieśni, Parsifal, Titurel*, trans. A. Lam (Warszawa, 1996), 87.

¹¹ „Facundia prisca remansit raucaque garrulitas studiumque inmane loquendi”. Kamieńska określa to dosadniej: „przykre gadulstwo, chrapliwe szczebiotanie i bezmyślny skrzekot”, 138.

W takie sprzeczności tragizm był wpisany organicznie. Horacy, mimo że świadom kary bogów za zuchwałość przekraczania granic, umieszcza Dedala obok Herkulesa, który wdarł się do Acherontu. W słynnej pieśni II 20 poeta prześciga Ikara podniebnym lotem sławy. Ale kiedy przestrzega dziewczynę przed stawianiem sobie wygórowanego celu, przywodzi dwa napominające przykłady, Bellerofonta, śmiertelnego jeźdźca dosiadającego nieśmiertelnego Pegaza, i spalonego słonecznym żarem Faetona. W innej pieśni Bellerofont, którego niesłusznie oskarżyła niewierna cudza żona, ma uświadamiać ryzyko miłosnej intrygi. Tym dydaktycznym tropem poszedł Brant, wymieniając w rozdziale trzynastym Bellerofonta obok Hipolita i biblijnego Józefa, którzy też stali się ofiarami fałszywego oskarżenia. Tak dydaktyczna potrzeba jednoznaczności ścierała się z wielowymiarowym widzeniem świata.

Jeszcze jedno rzucone bogu wyzwanie to pojedynek Marsjasza z Apollinem w księdze szóstej. Przedstawiony jest tylko sam żalony finał, odzianie Satyra ze skóry przez Apollina i przejmujący płacz bogów, pasterzy i natury. Warto go przytoczyć za Kamieńską: „Opłakują go bóstwa pól i lasów, faunowie i bracia satyry, i teraz także drogi Olimp, nimfy i pasterze pasący po górach wełniste owce i woły. Żyźna ziemia nasiąkła padającymi łzami, wezbrały jej podskórne strugi. Stąd rwąca rzeka pośród stromych brzegów płynie, nosi imię Marsjasza, najczystsza z rzek frygijskiej ziemi”. Dla Branta Marsjasz był głupcem grającym na błazeńskich dudach, który nawet tego nie pojął, że stał się pośmiewiskiem. Według mitu grał na wynalezionym przez Atenę, ale odrzuconym przez nią aulosie, i bronił się przed straszną karą, z bólu ledwie już mogąc złożyć zdanie: „a! piget, a! non est, clamabat, tibia tanti” (a! biada, a! nie, krzyczał, za flet aż tyle). Drzeworytnik znał zapewne tylko tekst Branta i zgodnie z własnym wyobrażeniem umieścił męczennika na marach wśród zimnych oprawców i gapiów, z dudami na ziemi.

W rozdziale dwudziestym szóstym, poświęconym nieużytecznym pragnieniom, pierwszym bohaterem jest Midas, król Frygii, znany głównie z tego, że w rezultacie nieopatrznie wypowiedzianego życzenia wszystko, czego dotknął, zamieniało się w złoto. W tej roli występuje w dziele Branta. Ozdobiony jest tęgimi oślimi uszami, które miał rzeczywiście, ale nie za tamto życzenie, jak mógłby sugerować tekst, przyprawił mu je Apollo; Midas szybko uprosił Bakchusa, aby uwolnił go od uciążliwej mocy. Rzadziej się pamięta, że król frygijski uczył się obrzędów bachicznych od Orfeusza, opiekował się zabłąkanym Sylenem i porzuciwszy bogactwo, wielił lasy i pola. Kiedy Owidiusz pisze o nim: „pingue sed ingenium mansit, nocituraque, ut ante, rursus erant domino stultae mentis” (lecz pomyślenie pozostało ciężkie i, jak dawniej, znów miały mężowi zaszkodzić zakamarki głupiego umysłu), można sądzić, że wyraża językiem ezopowym opinio communis, ale niekoniecznie całą prawdę.

Midas natknął się podczas wędrówki na swawolnego Pana, który dobywając pieśń z woskowanej trzciny, ganił śpiew Apollina. Opowieść ta stanowiła wariant mitu o Marsjaszu: doszło do konkursu, w którym sędzią był bóg pasma górskiego Tmolus (w tamtym micie sędziowały Muzy). Gra Pana na wiązanej piszczałce zachwyliła prostodusznego Midasa i mimo że zwycięstwo nie mogło nie przypaść lirze Apollina, król głośno ten wyrok krytykował. Właśnie za to bóg przypawił mu ośle uszy. Objawiła się w tej rywalizacji głębsza różnica poglądów i co do istoty sztuki, i co do sposobu jej uprawiania. Boska lira okazała się doskonalsza, ale jeżeli się pamiętało, jak zachwyliła gra Marsjasza i jaki płacz się rozległ po jego śmierci, można też było w tych uszach dostrzec znak szczerości i odwagi. Tak też, nakładając sobie błazeńską czapkę, postąpił Brant wobec samego siebie.

Mimo że Midas starannie zasłaniał nowe uszy, tajemnicy nie dało się ukryć przed balwierzem, który wszepiał ją w dołek koło trzciny, i po roku nowe pędy szumiały wieścią o królewskiej przypadłości. Brant napisał o uszach, że „wüchsen jn dem ror”, rosły w trzcinie, nie dziwi więc, że tak przedstawił je rytownik: król w błagalnej postawie kryje się w trzcinie, aby upodobnione do niej uszy przestały być widoczne.

Czy formuła Branta była dowcipnym skrótem, czy pomyłką? Czy chciał, żeby Midas wydał się jeszcze głupszy, niż był? Czy zdawał sobie sprawę, że czytelnicy lepiej pamiętający opowieść będą mieli dodatkową uciechę? Czy podobnie jak inne lapidarne i dowcipne formuły miała to być zagadka-sprawdzian, rodzaj towarzyskiej zabawy albo kulturowego testu? Wydawano w tamtym czasie liczne skróty i przeróbki *Metamorfóz*, także przystosowane do celów dydaktycznych, i odpowiedzieć na pytanie, jaka wśród różnych odbiorców *Okreću błaznów* była znajomość poematu Owidiusza, nie przyszloby łatwo. To pewne, że nie można było bez niej czytać tego dzieła z powodzeniem, i mądry Brant dawał do zrozumienia, że jeśli uchwyciłeś sens, to chwała ci, a jeżeli nie pojąłeś, to ucz się czym prędzej, bo wszystko to wiedzieć wypada.

Exempla from Ovid's *Metamorphoses* and Sebastian Brant's *The Ship of Fools*

S u m m a r y

From among around four hundred examples taken from the Bible, mythology and history, which in Sebastian Brant's *The Ship of Fools* are designed to instruct and caution, more than twenty come from Ovid's *Metamorphoses*. Brant does not make references to Ovid's work and he mentions the poet only once, as the author of *Ars amatoria* (bűler kunst), which brought Ovid nothing but misfortune. Most of them appear in Chapter XIII *On Seduction* (*Von buolschaft*) and single ones in Chapters: XXVI, LIII, LX, LXIV and LXVII. The references are allusive and abridged, they concern pathetic consequences

of wicked or rash love, jealousy and hatred as well as self-loving and foolhardy imprudence. They stand as codes, which can not be deciphered without knowing the source and it implies that Brant either assumes the reader has the required knowledge or appeals to gain it. It is also possible that he refers to common at that time didactic modifications of *Metamorphoses*. Problematic and often tragic illustration of human fortunes in Ovid's work is reduced in Brant's satire to parenetic formula, which intrigues and is expressed with vivid and crude language. The most explicit example of dissonance between Brant's and Ovid's intention is a truly clown like character – Marsyas, who with obstinacy plays bagpipes, a clownish instrument, whereas in *Metamorphoses* he enraptured people playing his aulos and his death as martyr is mourned by not only nymphs and shepherds, but also by nature. The rights of the genre, in this case of moral satire, proved to be stronger than philosophical meaning of mythological message.