

ALŁA BRZOZOWSKA

Uniwersytet Wrocławski

*CARMEN DE STATURA, FERITATE
AC VENATIONE BISONTIS*
MIKOŁAJA HUSSOWSKIEGO – POEMAT EPICKI?

Z całej twórczości Mikołaja Hussowskiego¹ za najbardziej godny uwagi został uznany przez ogół badaczy poemat *Carmen de bisonte*. Wzmózione zainteresowanie tym, wydawałoby się, zapomnianym utworem zapoczątkowało zbiorowe wydanie dorobku literackiego autora w redakcji Jana Pelczara w 1894 r.², gdzie we wstępie po raz pierwszy została przeprowadzona analiza dzieła, pod tekstem zaś umieszczony aparat krytyczny. I choć od tego momentu poemat staje się przedmiotem badań zarówno w kraju, jak i poza jego granicami³, to problem określenia przynależności gatunkowej dzieła wciąż pozostaje aktualny. Źródło trudności leży między innymi w tym, że poemat *Carmen de bisonte* powstał w dystychu elegijnym, a metrum, zgod-

¹ O Mikołaju Hussowskim pozostało bardzo mało wiadomości. Niemal wszystkie dane biograficzne zaczerpnięte zostały z twórczości literackiej autora. Przyjmuje się, że urodził się między 1475–1485 r., a umarł po 1533 r., por. *Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut. Piśmiennictwo staropolskie*, t. II. Warszawa 1964–1965, s. 273–275; *Polski słownik biograficzny*, t. X, Wrocław-Kraków 1962–1964, s. 121, hasło opracowane przez Stanisława Skiminę; *Wstęp Jana Pelczara do Nicolai Hussoviani carmina*, Cracoviae 1894, s. VII–XVII.

² *Nicolai Hussoviani Carmina*, edidit, praefatione instruxit, adnotationibusque illustravit Ioannes Pelczar, Cracoviae 1894.

³ Wśród badaczy, którzy zajęli się twórczością Mikołaja Hussowskiego, należy wymienić: J. Kallenbach, *O żywiole rodzimym w poezji M. Hussowskiego*, [w:] *Charisteria Casimiro de Morawski septuagenario oblata ab amicis collegis discipulis*, Cracoviae 1922, *Pars Polona*, s. 123–131; J. Stanisławski, *Mikołaj Hussowjan, piewca żubra*, Warszawa 1936; J. Kasprzowicz, *Mikołaja Hussowskiego „Pieśń o żubrce” i „Pan Tadeusz”*, „Słowo Polskie” 1913, nr 350–356, przedruk w XX tomie *Dziel*, S. Kołaczkowski (red.), Warszawa 1931, s. 83–108; J. Krókowski, *Mikołaja Hussowskiego „Carmen de bisonte”*, Wrocław 1959; C. Backvis, *Mikołaj z Hussowa*, [w:] *Szkie o kulturze staropolskiej*, Warszawa 1975; A. Waranawiczius, *Obszczestwienno-filosofskaja mysl epochi Wozroždienija w Litwie w naczale XVI w. (wzglady E. Witeliusa i N. Gusowskiego)*. Awtoref. dis. na soisk. ucz. step. kandidata filosofs. nauk, Wilnius 1974 (niestety, nie zdołałam dotrzeć do całej pracy doktorskiej); W. Doroszkiewicz, *Nowolatinskaja poezija Bielorusii i Litwy. Pierwaja połowina XVI w.*, Minsk 1979; G. Urban-Godziek, *Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, Kraków 2005.

nie z grecko-rzymską tradycją poetycką, ściśle wiązało się z określonym gatunkiem literackim. Utwór ten należałoby zatem zaliczyć do elegii, lecz warto podkreślić, że niewielu badaczy za takowy go uważa⁴. Określane mianem poematu dydaktycznego, mające 536 dystychów elegijnych dzieło zaliczane jest raczej do poezji epickiej, użyte zaś metrum uważa się za błąd niedoświadczonego w sztuce wierszowania poety⁵. Czy mógł jednak zawierać tak rażące niedopatrzenie utwór przeznaczony dla papieża Leona X, mecenasa sztuk, skupiającego wokół siebie wybitnych humanistów epoki? Poemat nie dostarcza łatwych odpowiedzi, gdyż już wymieniona w tytule nazwa *carmen* posiadała dawniej kilka znaczeń⁶, natomiast w treści utworu obecne są zarówno elementy liryczne, jak i epickie. Trudność sprawia także interpretacja poematu, niektórzy badacze bowiem, jak na przykład K. Koehler⁷, U. Kalesnik⁸, dopatrują się w nim alegorii, której właściwe odczytanie może rzutować na całościowy odbiór utworu i pomóc w jego klasyfikacji. Mimo dość licznych prac poświęconych poematowi nie udało się natrafić na taką analizę, w której zostałby przebadany w sposób gruntowny, z uwzględnieniem tradycji gatunków literackich, co jest istotne chociażby ze względu na przyjęty przez poetykę renesansu postulat *imitatio antiquorum* i *aemulatio*.

W tym miejscu uzasadnione wydaje się przedstawienie pokrótce tego, jak w tej epoce podchodzono do problematyki genologicznej i co dla człowieka renesansu kryło się pod pojęciem eposu i ogólniej epiki, a czym była dla niego elegia.

Należy stwierdzić, że jednym z aspektów odrodzenia literatury klasycznej było reaktywowanie w poezji struktur gatunkowych, które zostały skryształizowane i funkcjonowały w antyku, oraz przyjęcie dawnej wiedzy genologicznej, związanej z tymi strukturami na grunt nowożytnej teorii. Na renesansową refleksję o poezji dominujący wpływ miały koncepcje Platona, Arystotelesa oraz Horacego. Ponadto, dużą rolę w badaniach nad sztuką poetycką odegrała retoryka. W początkowej fazie rozwoju nowożytnej myśli teoretycznej przeważała koncepcja horacjańska, niezwykle łatwo wchłaniająca niektóre idee platonizmu. „W zakresie problematyki genologicznej

⁴ Jedynie G. Urban-Godziek charakteryzując ten utwór słowami „pisany miarą elegijną poemat noszący cechy eposu dydaktycznego o myślistwie”, umieszcza go w Aneksie I pod tytułem *Elegia religijna w Polsce*. Por. G. Urban-Godziek, *op. cit.*, s. 323.

⁵ O błędnie dobranym przez autora metrum pisał m.in. J. Pelczar w: *Mikołaj Hussowski, jego życie i pisma*, [w:] *Sprawozdanie Dyrektora c. k. Gymnazjum św. Jacka w Krakowie za rok szkolny 1900*, Kraków 1900, s. 17–18; J. Kasprówicz, *op. cit.*, s. 107.

⁶ T. Michałowska (red.), *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok*, Wrocław-Kraków 1998, s. 637: „Pierwsze odnosiło się do wszelkiego typu utworów poetyckich, niezależnie od ich właściwości gatunkowych i rodzajowych, drugie do tekstów przeznaczonych do śpiewu przy akompaniamencie instrumentu muzycznego lub bez niego, trzecie ograniczało zakres zastosowania nazwy do odmian gatunkowych liryki wykształconych w tradycji tak chrześcijańskiej, jak grecko-rzymskiej, a zwłaszcza utworów Pindara, Anakreonta i Horacego”.

⁷ K. Koehler, *Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis (Pieśń o żubrze, jego postaci, dzikości i polowaniu na niego) Mikołaja Hussowczyka*, [w:] *Historia literatury polskiej*, t. II. *Renesans*, Bochnia-Kraków 2003, s. 192–197.

⁸ U. Kalesnik, *Alehoryja zubra Mikalaja Husawianina*, [w:] *Twarennie lehendy*, Minsk 1987, s. 123–197.

rozwijanej w tym nurcie teorii na uprzywilejowanym miejscu znalazły się gatunki, podczas gdy typologia rodzajów była traktowana pobieżnie lub całkowicie pomijana⁹. Zgodnie z treściami zawartymi w *Liście do Pizonów* Horacego, opis gatunku sprowadzał się do wskazania trzech elementów: przedmiotu, formy metrycznej oraz wzoru poetyckiego. Niekiedy nawiązywano również do platońskiej teorii troistego podziału struktur językowych, a mianowicie prostego opowiadania, opowiadania poprzez naśladowanie oraz struktury mieszanej, łączącej dwie powyższe¹⁰. Nie można także lekceważyć narzędzi badawczych, jakich dostarczyła odnaleziona i oczyszczona z komentarza Awerroesa *Poetyka* Arystotelesa. Wydana w 1498 r. w tłumaczeniu na język łaciński G. Valli, z wolna zdobywała umysły teoretyków, aby już od połowy XVI w. zaowocować powstaniem licznych traktatów¹¹. Zgodnie z tym nurtem teorii poezji klasyfikacja genologiczna opierała się na przeprowadzonym przez Arystotelesa rozróżnieniu „przedmiotów”, „środków” i „sposobów” naśladowania. Przy czym w teorii rodzajów nawiązywano do tradycji platońskiej, łącząc ją z wątkami arystotelesowskimi, w teorii zaś gatunków – do tradycji wykształconej w Grecji i Rzymie, wzbogaconej o pewne teorie wypracowane w horacjańskim nurcie poetyki (na plan pierwszy wysuwał się tutaj przedmiot naśladowania, a w jego strukturze dominowała postać literacka)¹².

Epos, mimo że Arystoteles wymienia go dopiero po tragedii, w epoce odrodzenia został uznany za najdoskonalszy gatunek literacki i był przedmiotem częstych i rozległych badań¹³. Tak wysoka pozycja była zagwarantowana tym, że naśladuje on „przedmioty ogólne” (*materiae universae*), a normy obowiązujące w eposie można zastosować do wszystkich innych gatunków¹⁴. Przejęta bezpośrednio z tradycji antycznej koncepcja poezji epickiej polegała na powiązaniu przedmiotu naśladowania ze stosowną dla niego (zgodną z wypracowaną w grecko-rzymskiej praktyce poetyckiej) formą metryczną. Podstawę do badań teoretycznych w tym względzie stanowiła *Ars poetica* Horacego, przede wszystkim dystych: „Res gestae regumque ducumque et tristia bella / Quo scribi possent numero, monstravit Homerus” (w. 73–74)¹⁵. Zatem

⁹ T. Michałowska, *Poetyka i poezja*, Warszawa 1982, s. 41.

¹⁰ *Ibidem*, s. 45.

¹¹ Wśród myślicieli, którzy zajęli się tą tematyką, należy wymienić: Francesco Robortello (*In librum Aristotelis de Arte Poetica explicationes* 1548), Antonio Sebastiano Minturno (*De poeta* 1559), Julius Caesar Scaliger (*Poetices libri septem* 1561), Antonio Viperano (*De poetica libri tres* 1579), Jacobus Pontanus (*Poeticarum institutionum libri tres* 1594).

¹² T. Michałowska, *op. cit.*, s. 47.

¹³ Zob. A. Budzisz, *Biblia i tradycja antyczna. Motywy analogiczne w łacińskiej poezji biblijnej Renesansu (Polska, Niemcy, Niderlandy, Wyspy Brytyjskie)*, Lublin 1995, s. 123.

¹⁴ T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974, s. 82–83.

¹⁵ Q. Horatius Flaccus, *Ars poetica*, [w:] *Opera omnia*, edidit Octavius Jurewicz, t. II, Wrocław 1988, s. 429. Podobnie interpretował słowa Horacego J. Britannicus Burianus, *Homerus monstravit exemplo suorum poematum facta illustrium virorum et bella nullo alio metro quam heroico esse scribenda*, [w:] *Q. Horatii Flacci Ars Poetica*, s. CXXIIIv. Także Scaliger podaje w swojej poetyce takie tematy: *Dux, miles, classis, equus, victoria*, [w:] I.C. Scaliger, *Poetices libri septem*, [b.m.w.] 1586, lib. I, cap. XLI, s. 45.

przedmiotem eposu miały być działania królów i wodzów oraz niosące smutek wojny, a jedynym możliwym metrum był heksametr daktyliczny. Za podstawowy wzór gatunkowy godny naśladowania przyjęto *Eneidę* Wergiliusza oraz *Iliadę* i *Odyseję* Homera. W praktyce grecko-rzymskiej powstało wiele odmian tego gatunku – epos: heroiczny, historyczny, filozoficzno-dydaktyczny, mitologiczny, alegoryczny itd. Niezależnie od wcześniejszych przekazów teoretycznych humaniści renesansowi zaczęli tworzyć poetykę eposu od podstaw. Współczesny Hussowskiemu Marek Hieronim Vida analizując twórczość starożytnych autorów, sformułował trzy podstawowe zasady estetyczne utworu epickiego: jedność, różnorodność oraz stosowanie zawiesznień. Pierwsza zasada odnosiła się do postaci bohatera i skoncentrowania jego działań wokół ściśle określonej akcji zapowiedzianej na wstępie, dwie zaś pozostałe oscylowały między płaszczyznami kompozycji (*dispositio*) oraz stylu (*elocutio*)¹⁶. Ponadto, nawiązując zarówno do Horacjańskich poglądów na stosowność, jak i do stylistycznych teorii retorów rzymskich (Cyserona, Kwintyliana, anonimowego autora *Rhetorica ad Herennium*), tak ujęty opis gatunku łączono z najwyższą kategorią stylistyczną (*stylus gravis*)¹⁷. Styl poezji epickiej, jako że traktowała o postaciach „wysokich” rangą i opisywała ich równie „wysokie” działania, powinien być odpowiednio wzniosłym (*sublimis*) i potężnym, wysokim (*altisonus*). Podstawową funkcją tego stylu było emocjonalne poruszenie odbiorcy, wywołanie jego gwałtownych reakcji uczuciowych. Aby to osiągnąć, należało stosować różnorodne środki stylistyczne, potęgujące podniosłość, namiętność, wspaniałość wypowiedzi, takie jak pytania retoryczne, eksklamacje, apostrofy¹⁸. W epice zaś, a zwłaszcza w eposie bohaterskim, choć główne role odgrywali herosi, wodzowie i królowie¹⁹, to w tle, w epizodach, pojawiały się postacie niższe rangą. Stosownie do ich statusu społecznego oraz wykonywanych przez nich czynności dobierano słownictwo, figury i tropy. Wszechstronność świata przedstawionego epiki sprawiała, że można było tam odnaleźć każdy gatunek literacki, każdy styl. Vida przytacza różne przykłady figur poetyckich, takie jak: amplifikacja, hiperbola, apostrofa, wzmocnienie, wykrzykniki, metonimia, synekdocha, prozopopeja, ironia, alegoria, powtórzenia²⁰. Lecz jako figury naczelne, zalecane dla każdej poezji, wymienia metaforę (przenośnię) i porównania, a zwłaszcza te najbardziej charakterystyczne dla epiki, tzw. porównania homeryckie²¹. Do osiągnięcia tej godności, dostojęństwa i powagi oraz zamierzonej różnorodności,

¹⁶ T. Michałowska, *Staropolska teoria...*, s. 90.

¹⁷ *Ibidem*, s. 89.

¹⁸ Por. *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 894.

¹⁹ Por. I.C. Scaliger, *op. cit.*, lib. III, cap. XCVI, s. 144: „Totum vero argumentum petitur e vita civili. Partes tamen potiores inter personas dantur Regibus atque Heroibus. Dii miscentur, ut supra docuimus”.

²⁰ M.H. Vida, *De arte poetica libri III*, Basileae 1534, lib. II.

²¹ *Ibidem* (w. 51–57): „Saepe ideo cum bella canunt, incendia credas / Cernere diluviumque ingens surgentibus undis. / Contra etiam Martis pugnans imitabitur ignis, / Cum furit accensis acies Vulcania campus. / Nec turbato oritur quondam minor aequore pugna. / Confligunt animosi Euri certamine vasto / Inter se, pugnantque adversis molibus undae”.

wdzięku i harmonii w poematach epickich przyczyniało się też metrum. I tu zaznaczyć należy, że heksametr daktyliczny mógł być używany także w innych gatunkach, np. w epithalamium, epinicium, epicedium, bukolice, satyrze. Oprócz wspólnej miary wierszowej łączyły je z eposem: wspólny przedmiot, forma wypowiedzi, przeważające w kompozycji opisy, konieczna inwokacja do bóstwa oraz środki stylistyczne, jak na przykład katalogi i porównania homeryckie.

Klasyfikując zaś epos według platońskiej typologii sposobów wypowiadania się poety, jako najbardziej odpowiednią wskazywano strukturę mieszaną, czyli taki sposób wypowiedzi językowej, w którym przeplatają się kwestie postaci kreowanych z kwestiami poety. Sam podmiot poetycki – narrator – miał ukrywać się za trzecią osobą. „Ujawnianie się” narratora było zazwyczaj połączone z postawą onieśmienia wobec wielkości przedmiotu narracji²², mające miejsce przeważnie w apostrofach, inwokacjach, które zresztą należały do konwencji epickiej. Nie oznaczało to jednak, że narrator miał obojętny stosunek do przedstawianych faktów; swoje sądy o postaciach i wydarzeniach, w których biorą one udział, mógł wyrażać, stosując porównania, epitety. Poza tym rolę narratora mogła pełnić wprowadzona osoba fikcyjna. W traktatach opartych na koncepcji arystotelesowskiej epos ujmowano ogólnie jako połączenie „przedmiotu naśladowania, na który składały się »czyny szlachetne szlachetnych osób«, ułożone w akcję jednolitą i zupełną, spełniającą postulaty ogólności i prawdopodobieństwa, ze sposobem naśladowania – typowym dla Homera, polegającym na przeplataniu w utworze wypowiedzi postaci z wypowiedziami poety, a wreszcie ze środkami naśladowania – łączącymi się z użyciem wiersza heroicznego, czyli heksametru”²³. W ramach poezji epickiej powstały także utwory nieoparte na fabule oraz posługujące się opowiadaniem prostym, a mianowicie eposy filozoficzno-dydaktyczne. Do wspólnych z epiką bohaterską cech tego rodzaju twórczości (oprócz korzystania z tej samej formy metrycznej) należały: inwokacja do bóstw na początku utworu oraz powtarzanie jej w stosownych miejscach; kompozycja oparta na narracji i opisach; wykorzystywanie stałych elementów kompozycyjnych, właściwych dla całej poezji epickiej, jak katalogi, obecność bogów; wprowadzanie dla urozmaicenia krótkich opowiadań – epyllionów. Najbardziej zaś charakterystyczną cechą była bezosobowa forma wypowiedzi, słowo tutaj jest pojęte jako obiektywny równoważnik rzeczywistości niezależnej od mówiącego podmiotu.

O wiele więcej trudności sprawia scharakteryzowanie elegii. Wynika to z jednej strony zapewne z niezwyklej podatności tego gatunku do zmieniania się, z drugiej zaś z braku jego jednoznacznej i dokładnej definicji w refleksji teoretycznej starożytności grecko-rzymskiej²⁴. W ten sposób powstawało „błędne koło”: zmienność elegii w praktyce uniemożliwiała wytworzenie jednolitej definicji, a jej brak sprzyjał ciągłym zmianom tego gatunku. Nie posiadamy wiedzy co do źródeł i początków elegii, nieznana jest nam również etymologia samego terminu. Jeden z najstarszych

²² *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 210.

²³ T. Michałowska, *Staropolska teoria...*, s. 91.

²⁴ Bardziej szczegółowo omawia tę problematykę G. Urban-Godziek, *op. cit.*, s. 83.

poglądów wskazywał na funeralne początki tego gatunku (Heraklides z Pontu, VI w. p.n.e.). Już w starożytności praktyka poetycka nakreślała bardzo szeroki zakres elegii zarówno co do tematyki, jak i funkcji, które pełniła²⁵. W tradycji elegii greckiej można wymienić co najmniej dziewięć grup funkcjonalno-tematycznych²⁶. Rzymianie przejmując ten gatunek bezpośrednio od Greków, rozwinęli i poszerzyli jego, i tak już dość szeroki, zakres tematyczny. Powstają elegie erotyczne i bukoliczne, ajtiologiczne i dydaktyczne, autobiograficzne i parenetyczne, religijne, gratulacyjne itd.²⁷ Przy tak różnorodnej tematyce podstawową cechą dystynktywną tego gatunku była jego forma metryczna – rzecz jasna – dystych elegijny. Składający się z heksametru daktylicznego i pentametru, który czasem był uważany za obcięty o stopę heksametr, z łatwością przyswajał słownictwo epickie i tok narracyjny, z drugiej strony okazał się odpowiedni do wyrażania treści o charakterze lirycznym²⁸. Tak więc elegia już w swych podstawach była poniekąd skazana na ciągle balansowanie między epiką i liryką. Potwierdza to również twórczość poetycka w Grecji i Rzymie. I właśnie ta twórczość (przy braku definicji w teorii) stanowiła podstawę recepcji tego gatunku dla poetów renesansu, umożliwiając realizację zasady naczelnej tego okresu – *imitatio antiquorum*.

W poglądach na temat elegii renesansowi humaniści opierali się na tradycji stworzonej przez Horacego w *Ars poetica*. Wymieniona tuż po eposie definicja elegii została określona w ten sposób: „Versibus impariter iunctis querimonia primum, / Post etiam inclusa est voti sententia compos” (w. 75–76)²⁹. Tak dość ogólnie ujętemu sformułowaniu tematyki elegii, jak pisze Teresa Michałowska, nadawano w renesansie przeważnie postać dwuczłonowej formuły *res funebres – amores*, funkcjonującej na prawach toposu teoretycznego³⁰. Najbardziej charakterystycznym dla elegii sposobem wypowiedzi był monolog liryczny³¹, odpowiadający prostemu opowiadaniu w typologii Platona, choć zdarzała się również struktura mieszana. Styl elegii charakteryzowano jako wytworny, przejrzysty, ożywiony uczuciami³². Opisując właściwości stylistyczne elegii, wskazywano także najbardziej odpowiednie dla niej środki artystycznego wyrazu: ubolewania, skargi, eksklamacje, apostrofy, prozopopeje, ekskursy i zgodnie z zasadą stosowności związane z przedmiotem dygresje, indukcje i przykłady³³. Tak więc elegia była gatunkiem wymagającym kunsztownego

²⁵ *Ibidem*, s. 82, por. J. Pontanus, *Poeticarum institutionum libri tres*, Inglostadii 1594, s. 124–125.

²⁶ Zob. G. Urban-Godziek, *op. cit.*, s. 16–47.

²⁷ *Ibidem*, s. 55.

²⁸ *Ibidem*, 15.

²⁹ Q. Horatius Flaccus, *op. cit.*, s. 429.

³⁰ T. Michałowska, *Staropolska teoria...*, s. 142.

³¹ A. Budzisz, *op. cit.*, s. 136.

³² Zob. G. Urban-Godziek, *op. cit.*, s. 91. Podobnie ujmuje styl elegii J. Pontanus, *Oratorio elegiaca tersa sit oportet, lenis, ingenua, perspicua, morata, tenera, affectibus referta, pathetica et sententis exquisitis minime defusca atque impedita*, [w:] *idem, Poeticarum...*, s. 125.

³³ Por. G. Urban-Godziek, *op. cit.* Takie ozdoby wymienia J. Pontanus: *Metrifice eam ornant frequentos commiserationes, conquestiones, exclamationes, apostrophae, prosopopeiae, seu fictae*

dopracowania formy, wytwornym, zdolnym do stworzenia napięcia emocjonalnego, patosu, ozdobionym różnorodnymi środkami artystycznego wyrazu stosownymi do przekazywanych treści. Powinna była przy tym utrzymywać się w stylu niezbyt wysokim, ale też nie nadmiernie skromnym. Osiągnąć to pomagało jedyne możliwe dla poematów elegijnych metrum – dystych elegijny. Uchodzący za poważny i statyczny heksametr daktyliczny połączony z krótszym i bardziej dynamicznym pentametrem stanowił oddzielną jednostkę rytmiczną: z jednej strony potrafił naśladować powagę epiki, z drugiej – mając tendencję do zamykania wypowiedzi, puentowania – dodawał wierszowi lekkości³⁴. Dystychem elegijnym posługiwano się poza tym w innych gatunkach, jak epicedium, epigramat, list³⁵. Styl średni zaś występował również w zaliczanych do poezji epickiej poematach dydaktycznych (w typologii Donata styl średni egzemplifikowany był przez *Georgiki* Wergiliusza). Posługując się mniej wzniosłym słownictwem niż epos bohaterski, wykorzystywały one właściwe dla epiki środki artystycznego wyrazu, jak na przykład porównania homeryckie, inwokacje. Charakterystyczne dla poezji epickiej było również podejście z dystansem do przedmiotu wypowiedzi, pozbawione właściwej dla elegii ekspresji, osobistych wzruszeń, odautorskich zwierzeń. Wzorów godnych naśladowania w elegii mieli dostarczać – z poezji greckiej Kallimach, Filetas, Mimnermos i Tyrtajos, z rzymskiej natomiast – Katullus, Gallus, Tibullus, Propertjusz i Owidiusz.

Należy się zastanowić, czy obrany przez autora *Carmen de bisonte* przedmiot, sposób naśladowania i styl bardziej odpowiada schematowi ukształtowanemu w teorii i praktyce poezji epickiej czy też elegijnej.

Genezę poematu *Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis* ze wskazaniem odbiorcy oraz przedmiotu wypowiedzi Mikołaj Hussowski podał w liście dedykacyjnym do królowej Bony, dołączonym do pierwszego wydania w 1523 r.³⁶ Poemat powstał w Rzymie na zlecenie biskupa płockiego, Erazma Ciołka, z przeznaczeniem dla papieża Leona X (1513–1521), jako dodatek do sprowadzanej z kraju Sarmatów skóry tego zwierzęcia³⁷. Zadaniem poety było przedstawić postać i naturę największego zwierzęcia ziem polsko-litewskich i opisać polowanie na niego. Papież bowiem był

personae, excursus, seu breves et cum re apte cohaerentes digressiones. Ornatur etiam inductionibus et exemplis, [w:] idem, Poeticarum..., s. 125.

³⁴ Por. G. Urban-Godziek, *op. cit.*, s. 108.

³⁵ Jan Pontanus z kolei przystosował tę formę metryczną do hymnów. Por. J. Pontanus, *Poeticarum..., s. 125.*

³⁶ *Carmen Nicolai Hussoviani de statura, feritate ac venatione bisontis. Impressum per Hieronymum Vietorem Cracoviae Anno Domini MDXXIII Mense Octob.* (druk obejmuje także osiem mniejszych utworów).

³⁷ *Ibidem*, s. 4: „Cum essem Romae Serenissima Regina, Leo Papa X venationes arctoas et ferrarum magnitudinem quoddam tempore commemorans, Reverendissimum Dominum Erasmum Plocensem Episcopum, apud s. tunc a vestra Maiestate oratorem, longo verborum circuitu monuit, ut effigies bisontis, quem nos Zubrum vocamus, impleta feno pelle, Romae representaretur. Quod Plocensis, dum s. facturum promississet, datis ad Raduvilonem Vilnensem Palatinum, super pelle quam maxima huius animantis consequenda, litteris, mihi suo tunc familiari iunxit, ut aliquid super natura et venatione huius ferae scriberem, volens eius speciem tam re, quam verbis, Pontifici exhibere [...]”.

zapalonym myśliwym, sam często polował, utrzymywał nawet cały dwór myśliwski, a w jego kręgu powstała niejedna elegia opisująca polowanie³⁸. Zainteresowanie zaś tematem związanym z krajami sarmackimi było z pewnością podyktowane ogólnymi trendami epoki odrodzenia. Był to okres niezwykłych odkryć geograficznych, okres, w którym nastąpiła zmiana świadomości przestrzennej, rozbudzona została owa *cupiditas videndi terras*³⁹. Były to czasy, w których budziło się szersze zainteresowanie topografią poszczególnych krain, a także opisami rozmaitych zamieszkujących je plemion i narodów wraz z ich mityczną i historyczną przeszłością⁴⁰. Podstawą wiedzy powszechnej o Sarmacji była przede wszystkim poezja wygnańca Owidiusza (*Tristia*, *Epistula ex Ponto*). Wówczas informacji o egzotycznej Polsce i Litwie dostarczały m.in. wydana w 1477 r. w Wenecji *Cosmografia* Eneasza Sylwiusza Piccolominiego (Papież Pius II), *Cosmografia* Wawrzyńca Korwina (Bazylea 1496) czy bardzo popularny *Tractatus de duabus Sarmatiis* Macieja Miechowity (Kraków 1517). Ziemie te opisywał również w swoich wierszach Filip Kallimach (*Evocatio ex rure*) i Konrad Celtis. Ten ostatni podał także dwukrotnie dokładny opis żubra (elegia I 15 i oda IV 4), uznając go obok tura za osobliwość krainy sarmackiej⁴¹. Opisał też polowanie na niego (elegia I 15).

Okoliczności powstania i przedmiot *Carmen de bisonte* zostały podane także na początku utworu (w. 1–14). Poeta pisze, jak to oglądając pewnego razu walkę byków na igrzyskach urządzonych w Rzymie, wspomniął wśród towarzyszy lasy północne i, zapytany, zaczął opowiadać o różnego rodzaju polowaniach i ogromnej sile tamtejszych zwierząt. Niedługo potem dostał zlecenie, aby w krótkim czasie napisać poemat o żubrze.

Powstaje utwór posiadający cechy wspólne z poezją epicką. Przedmiotem poematu *Carmen de bisonte*, jak to wynika z samego tytułu, jest żubr. Autor idealizuje go, nadaje mu cechy wręcz bohaterskie: żubr jawi się jako zwierzę niezwykle, zarówno na zewnątrz, o czym świadczy jego sylwetka i siła, jak i od wewnątrz, gdyż posiada cechy niespotykane wśród innych zwierząt (w. 51–66). Hussowski opisuje żubra jako doskonałego władcę, który dba o bezpieczeństwo swoje i całego stada, cechuje się niezwykłą odwagą, jest nadzwyczaj czujny i ostrożny, przebiegły w działaniu, a dzikością swą przewyższa wszystkie zwierzęta. Nigdy nie zaatakuje pierwszy, jedynie błysk oręża wprawia go w szal. Pokonać go można tylko w otwartej walce, gdyż prawdopodobnie opuszcza te lasy, w których próbuje się go zwabić podstępem (w. 391–396). Znalazłszy się w sytuacji granicznej, osaczony i zraniony żubr zmienia się w rozszalałą bestię, niszczy wszystko na swojej drodze, nie bacząc na to, co lub kto się na niej znajduje (w. 587–600). W poemacie zarysowane są również zachowania całego żubrzego stada, gdy wie dzie ono spokojny żywot w rytmie ustalonym przez

³⁸ Między innymi *Elegia ad Petrum Pactium* Guida Postuma Silvestra i *Palietum ad Benedictum Albineum Parmensem seu descriptio venationis, quam Alexander Farnesius in Palieti sui silvis Leoni X P. M. aliisque Romanae curiae proceribus paravit* Baltazara Molosso, zob. J. Krókowski, *op. cit.*, s. 17.

³⁹ Zob. A. Borowski, *Renesans*, Kraków 2002, s. 27.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 29.

⁴¹ Zob. S. Zabłocki, *Od prerenesansu do oświecenia*, Warszawa 1976, s. 120.

naturę (w. 167–194), bądź podczas wewnętrznych napięć, spowodowanych rywalizacją o przywództwo w stadzie (w. 221–236). Hussowski podkreśla, że wbrew pozorom stwarzanym przez wygląd, a idzie głównie o wielkie rozmiary, zwierzę to znajduje się w nieustannym ruchu, a żadne wielkiego wysiłku, rzadko korzysta z chwili odpoczynku (w. 175–178). Nie wolno jednak zapominać, że mimo przedstawienia żubra jako leśnego bohatera, nadal pozostaje on zwierzęciem. Nie sposób więc zrównać go z bohaterami poezji epickiej.

Zgodnie z konwencją epicką, autor zamieszcza w poemacie pochwałę krainy będącej królestwem głównego bohatera. Wielbiąc wobec obcych polsko-litewską ziemię, opisuje jej bogactwo, podkreśla przede wszystkim piękno i pożytek ogromnych lasów, dostarczających pod dostatkiem wosku, smoły, skór na odzież zimową, drewna („copia cerae, navalis picis, pelles hibernis vestibis aptae, robora”, w. 255–264). Niejako polemizując z kimś, dowodzi, że nie są te drzewa bezpłodne, owocem ich jest miód, który gromadzą w najwyższej części drzew hodowane przez człowieka pszczoły (w. 265–270). Śławi opływające w bogactwa rzeki („flumina decurrunt totas ditantia terras”, w. 243), obfitość płodów („terra ferax frugum”, w. 245), plonów („fecundos laetis messibus implet agros”, w. 246), zwierząt („plurima vis pecorum”, w. 247) i ptactwa (w. 271–272). Autor wychwala polowania (w. 323–386), przypisując im zbawienny wpływ na zdrowie samych myśliwych (w podobny sposób argumentował swoje zamięłowanie do polowań Leon X⁴²). Dodaje, że polowania są wyjątkową okazją, by myśli człowieka, który stoi wobec wielkiej przyrody lub niebezpieczeństwa przy starciu ze zwierzęciem, były bardziej wzniosłe (w. 369). Opisując lasy ziem polskich i litewskich, Hussowski nie pomija zamieszkujących je czarownic, budzących wśród ludzi strach podobny jak przed dzikim zwierzem. Kreśli bezwzględność, z jaką obchodzono się z tymi, na których padł choćby cień podejrzenia o zajmowanie się czarami (w. 305–310). Hussowski wyraźnie nawiązuje do *Georgik* Wergiliusza⁴³, zawierających wykład poszczególnych dziedzin pracy na wsi. W utworze starożytnego poety znalazły się również: pochwała ziemi ojczystej (II 136–176), rolnictwa (II 458–542), opis hodowli pszczół (IV), temat baśniowy (mit o Arysteuszu – IV 315–558 i legenda o Orfeuszu i Eurydyce – 453–527), który można przyrównać do zamieszczonej przez Hussowskiego wzmianki o czarownicach. Podobnie jak Wergiliusz, Hussowski przedstawia mocno wyidealizowany obraz kraju, uznając polowania za podstawę tężyzny fizycznej i moralnej społeczeństwa⁴⁴: „Hic labor et menti prodest et fortia durat / Corpora [...]” (w. 331 n.).

W poemacie znalazła również miejsce pochwała Witolda, władcy ziem zamieszkanych przez żubra. W nawiązaniu do przedstawionej przez Wergiliusza koncepcji postaci Eneasza, Witold został ukazany jako idealny władca państwa chrześcijańskiego, odznaczający się mądrością i męstwem („sapientia et fortitudo”). Jest przedstawiony jako ten, który wielbi pokój („paxis amans”, w. 669) i ustabilizował nadwyreżoną potęgę

⁴² Zob. J. Krókowski, *op. cit.*, s. 16.

⁴³ Por. J. Pelczar, *Nicolai Hussoviani carmina...*, s. XXXIX–XLI.

⁴⁴ Por. S. Stabryła, *Wstęp*, [w:] Wergiliusz, *Eneida*, Wrocław 1980, s. XXVII.

gę ojczyzny („attritas patriae constabilivit opes”, w. 664). Był dla swego ludu również sprawiedliwym sędzią, surowo karzącym wszelką nieprawość (w. 747–752). Dbając o bezpieczeństwo ojczyzny, w czasach pokoju, na polowaniach i w licznych zawodach hartował ducha i ciało dorastającego pokolenia. Do jego cnót należała również pobożność. Przyjmując chrześcijaństwo, pozostawał wierny wybranej wierze, wznosił liczne świątynie, zastępując nimi miejsca kultów pogańskich (w. 817–824). Jawi się nam wreszcie Witold, tak jak władcę pojmowali poeci starożytni, jako „wzorcowy *pater familias*”⁴⁵, był on bowiem autorytetem nie tylko dla swoich poddanych, lecz czuli także przed nim respekt Tatarzy, Moskale i Turcy wzbudzający strach pośród innych narodów (w. 671–682).

Warto następnie przyjrzeć się bliżej opisowi polowania, któremu poświęcona jest znaczna część *Carmen de bisonte*. Jest to dość obszerne i barwne przedstawienie sposobu, w jaki w lasach litewskich odbywały się wielkie polowania na żubra. Przebiegały one według reguł sztuki myśliwskiej zainicjowanej przez wielkiego księcia litewskiego Witolda, traktowane przezeń jako zaprawa dla wojsk. Hussowski kreśli ten obraz z perspektywy naocznego świadka. W pierwszej kolejności zwraca uwagę na charakterystykę żubra, o myśliwych wspomina tylko tam, gdzie jest to konieczne, lecz robi to w sposób bardzo plastyczny. Akcja skoncentrowana wokół jednego przedmiotu czyni całość przejrzystą⁴⁶, a liczne dygresje nawiązujące do innych polowań urozmaicają opowiadanie, osłabiając jednocześnie jego dynamikę. I tak na przykład, aby unaocnić, jak wielki strach wzbudzał rozjuszony żubr, została przytoczona anegdota o pewnym panu Laurinusie, którego zabił sam widok zwierzęcia (w. 559–582). W innym miejscu Hussowski pisze o myśliwym, który ze strachu miecz wypuścił i byłby niechybnie zginał, gdyby wielka ilość śniegu strząśnięta z drzewa przez żubra, nie dała mu sposobności do ucieczki (w. 855–878). Gdzie indziej opisuje wypadek, jaki zdarzył się na polowaniu z udziałem króla Aleksandra (w. 885–928). Dygresje, w których autor przywołuje konkretne wydarzenia w formie krótkich opowiadań, mogą rzeczywiście odsyłać odbiorcę do konwencji epickiej. Jest to zgodne z tym, co mówi o właściwości poezji epickiej Arystoteles: „w eposie – ze względu na jej narracyjny charakter – istnieje możliwość przedstawienia wielu zdarzeń równocześnie, dzięki czemu, jeśli tylko pozostają one w bezpośrednim związku z głównym przedmiotem opowiadania, powiększa się objętość i znaczenie poematu”⁴⁷. Lecz dygresje mogły występować, a nawet były zalecane, również w elegii. Jest to zabieg retoryczny mający na celu skupić uwagę odbiorcy poprzez urozmaicenie wypowiedzi i zapobiec jego znużeniu. Opis polowania kończy się przedstawieniem walki postaci centralnej, żubra, z myśliwym (w. 955–980). Nie jest to jednak zwyczajne starcie człowieka z dzikim zwierzęciem, Hussowski nadał mu kształt pojedynku, w którym obydwie

⁴⁵ Por. T. Szostek, *Postać idealnego władcy w wybranych pismach polskich autorów średniowiecznych*, [w:] *Od średniowiecza po oświecenie. Studia classica et neolatina*, Gdańsk 2004, s. 10–11.

⁴⁶ Zob. J. Pelczar, *Mikołaj Hussowski, jego życie i pisma...*, s. 14.

⁴⁷ Arystoteles, *Poetyka*, [w:] *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka*, przeł. H. Podbielski, s. 359.

strony dysponują równą bronią, mają równe szanse: myśliwy walczy mieczem, żubr zaś własnym językiem⁴⁸. Podobny finał mają dwie wielkie epepeje starożytności. *Iliada* Homera kończy się pojedynkiem Achillesa z Hektorem (XXII 250–374), a *Eneida* Wergiliusza walką na śmierć i życie Eneasza z Turnusem (XII 696–952). W obydwu utworach scenę końcową pojedynku poprzedza ukazanie szału bohatera, spowodowanego wyrządzoną mu krzywdą. Achilles, zrozpaczony po śmierci Patroklosa, w ostatniej bitwie *Iliady* dokonuje niezwykłych wyczynów, mordując wszystkich przeciwników (waży się nawet na walkę z bogiem rzeki Skamandrem, XX–XXI), Eneasza zaś, rozgniewany zerwanym przez Rutulów przymierzem, urządza rzeź wśród wrogów (XII 494–499). Podobnie w *Carmen de bisonte* końcową scenę pojedynku poprzedza ukazanie szału zranionego, atakowanego z każdej strony żubra (ww. 537–542, 547–556). Jednakże zasadnicza różnica między dwoma wielkimi eposami starożytności a poematem Hussowskiego polega na tym, że w *Carmen de bisonte* główny bohater – żubr – w ukazanym pojedynku ginie (w. 975–978).

Kolejną postacią, która w poemacie została ukształtowana zgodnie z toposem bohatera poezji epickiej, jest sam narrator. Jest on nie tylko elementem spajającym dzieło, ale bezpośrednim świadkiem opisywanych wydarzeń oraz ich uczestnikiem. Cechy, które posiada, są zgodne z humanistycznymi ideałami człowieka⁴⁹. Ten zaś powinien być wyróżniać się trzema podstawowymi cnotami: *prudencia*, *magnanimitas*, *fortitudo*⁵⁰. Poemat dostarcza wiele wiadomości o samym narratorze i o jego życiu. Jest to człowiek znajdujący się w nieustannym ruchu; wciąż zwiedza świat, poszukuje prawdy. Teraz zawędrował do Rzymu. Przedmiot, który wykłada, poznał dzięki własnemu doświadczeniu, gdyż czas młodości, który powinno się poświęcać nauce, spędził na polowaniach, przemierzając lasy północne: „Quidquid erit, longus venandi proferet usus / Et labor ac vitae tempora dura meae. / In nemus arctoum, quamvis scriptoribus impar / Romanis, certe hac arte, Polonus eo. / Me pater instituit latebras lustrare ferarum / Suspenso et strepitus emoderante gradu; / Edocuit dubios illic cognoscere ventos, / Ne notet insidias nare vel aure fera” (w. 117–124). W tym miejscu została wskazana opozycja między sztuką pisania i sztuką polowania, a zarazem ich zrównanie, gdyż obydwie umiejętności można osiągnąć tylko poprzez naukę⁵¹. A opanowanie tej sztuki wymagało nie lada wysiłku. Poeta opisuje, jak brnął

⁴⁸ *Carmen Nicolai Hussoviani...*, w. 955–964: „Arbore venator, qua bellua cornibus haeret, Nititur et pressam corpore semper habet, Ne s. vel modice fuerit diversus ab illa, Et fera diiunctum mox petat ipsa virum. / Circuitque pari rapidum volvuntur in orbem / Per varios saltus, hinc vir et inde fera. / Ille regit gladium metuendo corpore fixum, Haec etiam lingua pugnat ut ense sua, / Qua procul exserta s. posset prendere vestem, / Actum est: correptus veste repente perit”.

⁴⁹ T. Michałowska, *Staropolska teoria...*, s. 85–86.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Koncepcja sztuki poetyckiej rzymskich teoretyków, do których odwołali się renesansowi humaniści, polegała na umiejętności poety lub retora osiąganey w wyniku zespolenia znajomości teorii z biegłością praktyczną, opartej na nieustannych ćwiczeniach. *Ibidem*, s. 25–26: „nawiazywali oni do greckiej koncepcji sztuki (*techne*) jako umiejętnego działania, opartego na wiedzy i znajomości reguł: w taki właśnie sposób Platon definiował pracę retora, a także inne kunszty – woźnicy, lekarza, sternika lub zapaśnika. Pojęcie *techne*, w sferze językowej odnoszone początkowo tylko

zlany potem wśród śniegów, niosąc na swoich plecach ciężką zbroję (w. 125–126), jak zdając się na konia w pogoni za zwierzyną, przepływał Dniepr (w. 137–138). Pisze wreszcie, że sam nieraz zmierzał się z zubrem, najdzikszym zwierzęciem lasów północnych, wykręcając jego rogi we własnych rękach (w. 116). Nie jest to jednak człowiek nieokrzesany. Chociaż młodość spędził w lasach, teraz każdą chwilę oddaje nauce: „Nec paro desidiaē latebras, sed tempora venor, / Quae studiis quondam rapta fuere meis” (w. 99–100). Jest odczytany w księgach starożytnych zarówno cywilizacji zachodniej, łacińskiej (zna *Historię Naturalną* Pliniusza – w. 81–87, *Historię Longobardów* Pawła Diakona – w. 111–114), jak i zgłębiał treści zawarte w księgach ruskich, pisanych cyrylicą: „Multa ego Roxanis legi antiquissima libris, / Quorum sermonem Graeca elementa notant, / Quae sibi gens quondam proprios adscivit in usus / Et patrios apte miscuit ipsa sonos; / Multaque complexi loca sunt, diversa vetusti / Per varias gentes temporis acta ferunt” (w. 73–78). Jawi się jako patriota, głęboko przejęty losem ojczyzny. Z jednej strony chwali wobec obcych rodzimą ziemię (w. 239–322), władcę tej ziemi – księcia Witolda (w. 659–828), z drugiej zaś narzeka na ciężką sytuację, w jakiej znalazł się jego kraj (w. 421–476), na nieustanne wojny prowadzone samotnie w obronie sprawy wspólnej całemu chrześcijaństwu, na brak wsparcia z zewnątrz (w. 987–1026). Jest oddanym wyznawcą wiary chrześcijańskiej. W poemacie, w którym niemal całkowicie zabrakło aparatu mitologicznego, tak charakterystycznego dla poezji okresu renesansu, znalazło się wyznanie wiary narratora-poety (w. 405–406) i modlitwa do Matki Boskiej (w. 1027–1072). Jest on wreszcie prawdziwym obywatelem świata chrześcijańskiego, zatroskanym poważną sytuacją swojej religii, rozdieranej od wewnątrz przez reformację (w. 988–989), przez wojny prowadzone między władcami tego świata (w. 993–1004), od zewnątrz atakowanej przez wciąż postępujące i zajmujące coraz to nowe terytoria wojska tureckie (w. 1011–1020).

Jakkolwiek zaś jawi się nam narrator jako bohater swoich czasów, czy tak winien wyglądać w poezji epickiej? Zgodnie z tradycją grecko-rzymską występujący w trzeciej osobie epicki narrator już swą formą gramatyczną wprowadzał pewien stopień obiektywizacji oraz dystans dzielący mówiącego od przedmiotu wypowiedzi⁵². Taką postawę autora zalecał Arystoteles w *Poetyce*, za wzór podając Homera: „Homer z wielu wprowadzić względów budzi nasz podziw, najbardziej jednak dlatego, że on jeden z poetów jest w pełni świadomy, jaka powinna być jego rola. Poeta [epicki] powinien mianowicie jak najmniej mówić od siebie, bo nie z tego przecież względu jest naśladowcą”⁵³. Hussowski natomiast w poemacie przyjął formę prostego opowiadania. Autor, mocno zaznaczony w poemacie od pierwszego wersu formą gramatyczną pierwszej osoby liczby pojedynczej, nie znika czytelnikowi z oczu aż do końca. Monolog, który prowadzi, jest często bliższy liryce, wyraża stan

do wymowy, Arystoteles przeniósł na teren poezji, która – jego zdaniem – miała również podlegać ścisłym normom”.

⁵² *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 206.

⁵³ Arystoteles, *op. cit.*, rozdz. 24, s. 360.

emocjonalny i intelektualny podmiotu, służy jednocześnie odtwarzaniu procesu jego rozumowania, bliski retorycznej *ratio cinatio*⁵⁴.

Zatem w poemacie znalazły się treści nie tylko opisowo-przyrodnicze. Hussowski w sposób przemyślany i konsekwentny wplata w poemat refleksje na tematy polityczne, nawiązując do misji dyplomatycznej swojego mecenasa.

Pierwszy dłuższy ekskurs poeta umieścił na początku części traktującej o polowaniu na żubra (w. 421–476). W pełnych goryczy słowach skargi, które wraz ze łzami wyciska z niego cierpienie spowodowane tragiczną sytuacją swojego będącego przedmurzem chrześcijaństwa państwa („antemurale Christianitatis”) i własnym wojskiem broniącego wiary i cywilizacji (w. 425–428), przemawia Hussowski głosem całego narodu, własnymi ciałami i własną krwią powstrzymującego groźnego wroga (w. 441–444). Poeta świadomy śmiertelnego zagrożenia, jakie niesie ze sobą ekspansja świata muzułmańskiego, wytyka wprost narodom chrześcijańskim ich bierność, ale przede wszystkim wyraża oburzenie, że inny lud, związany przymierzem chrztu („populus baptismi foedere iunctus”), który powinien wspólnie stanąć do walki, „wbija nóż w plecy”, sprzymierzając się z wrogiem (w. 447–452)⁵⁵. Zwracając się do niego bezpośrednio, kreśli wizję rychłej klęski nie tylko osamotnionego w walce własnego ludu, lecz także tego drugiego, i przepowiada, że on sam zostanie zakuty w kajdany, na których kucie dostarczał materiału (w. 453–474). Kończąc dygresję pełną żalów i oskarżeń, w okrzyku do siebie samego Hussowski daje wyraz swojej bezsilności: „Quid iuvat in silvis questus disperdere? Vocem / Hinc refer ad brutas, Hussoviane, feras” (w. 475–476). Po raz kolejny autor powrócił do tematyki politycznej na końcu utworu, gdy polowanie się skończyło, a żubr padł. Przedstawiając opłakany stan swojej religii, przemówił głosem całego świata złączonego prawem Chrystusa, zagrożonego z jednej strony niezgodą wewnątrz Kościoła – i to zarówno w sprawach dogmatycznych (reformacja), jak i politycznych – z drugiej strony postęпами wojsk wyznawców Mahometa (w. 987–990). I tutaj również pełnymi goryczy słowami oskarża władców świata chrześcijańskiego, którzy zamiast dbać o powierzona ludność, niszczą ją: „Dum qui debuerant custodum munia ferre, / Commissum lacerant dilaniantque gregem” (w. 1003–1004). Podczas gdy oni, kierowani żądzą władzy, zabawiają się, prowadząc między sobą wojny (w. 996–1001), wspólny wróg, Turek, przekonany o swojej bezkarności, dopuszczając się barbarzyńskich zbrodni na bezbronnych ludzi, zdobywa kolejne przyczółki, umacnia swoje pozycje i kompletuje wojsko (w. 1011–1020). Ostatecznie Hussowski zwątpiwszy, że swoimi słowami zdoła wpłynąć na moźnych tego świata, zwrócił się w modlitwie błagalnej do Matki Boskiej o pomoc i interwencję (w. 1027–1042). We wzniosłym akcie poeta zawierzył tej, którą Bóg ustanowił opiekunką nad swymi

⁵⁴ Por. *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 444, 669. T. Michałowska, *Staropolska teoria...*, s. 67, 144.

⁵⁵ J. Pelczar, a za nim pozostali badacze, odczytał te słowa jako zarzuty skierowane pod adresem Krzyżaków. Biorąc jednak pod uwagę, że autor mówi w imieniu także mieszkańców Wielkiego Księstwa Litewskiego w ¾ wyznających prawosławie, te oskarżenia w równej mierze mogły się odnosić do Księstwa Moskiewskiego.

dziećmi. Tylko ona może odmienić ludzkie losy i uzdrowić umysły tych, którzy nazywają się stróżami, w rzeczywistości zaś niczym wilki rozszarpują powierzone im stado (w. 1057–1058). Ten potok modlitewnych słów w oskarżycielskim tonie wobec władców Europy kończy błagalnym wezwaniem, by nowo obrany papież Hadrian VI, nie zwlekając, jak najprędzej przybył z Hiszpanii na Stolicę Piotrową i stąd oświecany Bożą mądrością był takim pasterzem dla swojego ludu, jakiego wymaga powaga czasów (w. 1063–1072).

Powyższe partie poematu, w których autor mówi bezpośrednio o sytuacji religijno-politycznej, mają wyraźny charakter elegijny, gdyż, jak już zostało powiedziane na początku, elegia mogła mówić w zasadzie o wszystkim, pod warunkiem że zostanie zachowana ekspresyjna tonacja utworu, pełna wzruszeń i odautorskich zwierzeń. I właśnie dzięki tej różnorodności tematycznej bardzo często i chętnie sięgano do elegii w epoce renesansu, adaptując ją do tematyki współczesnej – zarówno świeckiej, jak i religijnej. Tematy polityczne zaś poruszał w swoich elegiach już Petrarca, pisząc na wzór Owidiuszowych *Heroid* list do Benedykta XII, w którym Kościół wzywa nowego papieża, aby przybył z Awinionu do Rzymu. Powstał list Konstantynopola do Rzymu Nicolausa della Valle z prośbą o ratunek przed Turkami. W kręgu kultury polskiej polityczną odmianę tego gatunku uprawiali między innymi Andrzej Krzycki i Jan Dantyszek, tematykę antyturską poruszył w *Threni neglectae Religionis* (1518) Walenty Eck. Natomiast wśród utworów religijnych warto wymienić *Elegiacum pentametrum ad Virginem Mariam pro saevissima peste abigenda* (C. LIX) Pawła z Krosna, *Elegia ad deiparam V. Mariam pro sedanda peste* Jana z Wiślicy, *Deploratio passionis Dominicae* Andrzeja Krzyckiego.

Poemat *Carmen de bisonte* wydaje się ujawniać dwie płaszczyzny tematyczne: pierwsza, w której autor odwołał się do konwencji epickiej i posłużył się opisami, odnosi się do wątku przyrodniczego; druga – zabarwiona emocjonalnie, ujęta w formę refleksyjno-lamentacyjną – do aktualnej sytuacji politycznej. W tym miejscu nasuwa się pytanie, czy te wątki funkcjonują paralelnie, osiągając dwa różne, lecz równoważne cele, czy też któryś z nich pełni funkcję nadrzędną. Aby uzyskać odpowiedź na postawioną kwestię, wydaje się zasadne przyjrzenie się bliżej sytuacji geopolitycznej ówczesnej Europy.

Na początku XVI wieku królestwo polskie, będące w unii personalnej z Wielkim Księstwem Litewskim, pozostając wprawdzie jednym z największych w ówczesnej Europie pod względem terytorialnym, na całej długości swych granic uwikłane było w konflikty. Na północy sąsiadowało z zakonem krzyżackim, którego wielki mistrz, dążąc do przekreślenia warunków traktatu toruńskiego z 1466 r., odmawiał trzeciemu już polskiemu królowi złożenia przysięgi wierności, znajdując podstawę prawną w dotychczasowym braku zatwierdzenia tego traktatu przez papieża i poparcie książąt Rzeszy, a szczególnie (mniej lub bardziej jawnie) cesarza Maksymiliana I Habsburga. Ten ostatni zaś, wzmacniając władzę monarszą i walcząc o hegemonię w Europie, rościł sobie prawo do tronów Węgier i Czech, będących w rękach dynastii Jagiellonów. Na wschodzie od 1512 r. trwała druga już wojna z Wielkim Księstwem Moskiew-

skim, dążącym do podporządkowania ziem ruskich⁵⁶ i gotowym do zawarcia sojuszu z każdym, aby ten cel osiągnąć. Już kilkakrotnie podejmowano bezowocne próby wejścia w przymierze z Turcją, ale dopiero 10 marca 1517 r. udało się zawrzeć tajny układ przeciwko Wielkiemu Księstwu Litewskiemu i Polsce z zakonem krzyżackim, gwarantujący mu bogate subsydia na zaciąg wojska⁵⁷. Na południu królestwo polskie nękane było nieustannymi napadami Tatarów krymskich, pozostających w niemal trwałym sojuszu z Moskwą. Niebezpieczeństwo grożące z tej strony było tym większe, że każdy konflikt z Tatarami mógł się przerodzić w konflikt z Turcją, uważającą chana za wasalę. I choć unikanie zbrojnej konfrontacji z imperium osmańskim stało się podstawową linią polityki polskiej dyplomacji, to tym trudniej było ją utrzymać, że zarówno hospodarstwo mołdawskie, jak i Węgry leżały w sferze zainteresowań obu tych państw. Z tego względu zawarcie trwałego pokoju z Wielką Portą wydawało się niemożliwe. Ponadto, wprawdzie nikt nie przypuszczał, by wzorem średniowiecza mogło dojść do wspólnej krucjaty państw chrześcijańskich, niemniej nie ryzykowano zawarcia pokoju z pogańskim władcą, co wywołałoby niechęć pozostałych władców europejskich⁵⁸. Rosnąca zaś w siłę potęga turecka, choć nie występowała na razie zbrojnie przeciw państwom świata chrześcijańskiego, nie mogła być lekceważona. Po zdobyciu Konstantynopola (1453), Serbii (1459), Bośni (1463–1464), po wzmocnieniu wpływów na Wołoszczyźnie (1462) i Mołdawii (1476), po zajęciu Kaffy na Krymie (1475), Syrii i Egiptu (1516–1518) stanęła bezpośrednio u jego bram. Natomiast państwa chrześcijańskie, zamiast złączyć się w obliczu wspólnego wroga, walczyły między sobą o wpływy w Europie. Jeżeli nawet chciały przeciwstawić się ekspansji tureckiej, to raczej nie własnymi siłami, lecz zdając się na kraje, którym ekspansja ta bezpośrednio zagrażała, czyli Węgry, Polskę i Republikę Wenecką. Instytucja zaś Kościoła katolickiego przeżywała poważny kryzys, którego konsekwencją był ruch zapoczątkowany przez Marcina Lutra w 1517 r.

W takiej sytuacji król polski i wielki książę litewski, Zygmunt I, w 1518 r. wysłał do Stolicy Apostolskiej poselstwo w osobie biskupa płockiego Erazma Ciołka. Miał on zająć się sprawą krzyżacką, sprawą wojny z Moskwą i pod pretekstem przygotowania wyprawy antytureckiej, pozyskać subsydia dla pustych już skarbców: królewskiego i księstwa litewskiego.

Należy też zaznaczyć, że niełatwym zadaniem było przedstawianie racji królestwa polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Były to bowiem kraje i ludy wciąż na Zachodzie mało znane. W kurii rzymskiej zaś przeciwko tym krajom działała niebezpieczna propaganda, prowadzona przez zakon krzyżacki, jego prokuratora i popleczników we Włoszech, zwłaszcza wśród hierarchii watykańskiej. Ilekroć polscy dyplomaci poruszali kwestię zakonu krzyżackiego, napotykali opór.

⁵⁶ Przy czym należy zaznaczyć, że wówczas słowo „ruski” nie wskazywało na przynależność narodowościową, a religijną, mianowicie na przynależność do schizmatycznej Cerkwi prawosławnej, por. H. Folwarski, *Erazm Ciołek biskup i dyplomata*, Warszawa 1935, s. 25–26.

⁵⁷ M. Biskup (red.), *Historia dyplomacji polskiej*, t. 1, Warszawa 1980, s. 630.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 617.

W walce tej wykorzystywano wszystkie możliwe środki i autorytety z papieżem Piusem II na czele⁵⁹.

Obraz Polski i Litwy w pismach wyżej wspomnianego papieża wyglądał następująco. Polska to obszerna, pokryta lasami kraina, zamieszkała przez plemiona słowiańskie, wywodzące się z Azji. Ludność zajmująca te ziemie jest dzika, stoi na niskim stopniu rozwoju cywilizacyjnego, życie spędza na polowaniach na dzikie zwierzęta⁶⁰. Zamieszkując ziemię nieposiadającą własnych bogactw naturalnych, próbuje zapanować nad okolicznymi krainami. Rości sobie prawo do Prus i Inflant, które zresztą od dawien dawna należą do zakonu krzyżackiego, jako nabyte krwią niemiecką w walce z poganami, a nadane mu przez cesarza i zatwierdzone przez papieża. Zarzucano Polakom posługiwanie się kłamstwem i łamaniem przysięgi, na dowód tego ostatniego przywoływano okoliczności objęcia tronu przez Jagiełłę⁶¹. Podważano nie tylko podstawę prawną posiadania tych ziem przez obecnych władców, ale nawet ich królewskie pochodzenie⁶². Polska miała też wyciągnąć rękę po królestwa Węgier i Czech, dziedzictwo książąt austriackich, i biorąc w obronę husytów, sprawiła, że ci, ufni w opiekę Polski, z jawną obrazą religii i Kościoła wciąż trwali w swoim uporze⁶³. Zadawanie się z heretykami oraz zbyt duża tolerancja w stosunku do innych wierzeń, w tym pogańskich, zarzucane było Polsce nie po raz pierwszy, a że miało to swoje odbicie w rzeczywistości, zarzuty te zyskiwały na sile i stawały się bardziej niebezpieczne. Otóż kiedy w całym świecie chrześcijańskim walczone z wyznawcami innych wierzeń, a heretycy płonęli na stosach, w Polsce i na Litwie wyznawcy różnych religii żyli ze sobą niemal w całkowitej zgodzie⁶⁴. Oprócz Żydów wymienić tu należy wyznawców islamu – Tatarów, daleko liczniejszych od nich Ormian, wyznających monofizytyzm, Karaimów pochodzenia tureckiego. Także ruch husycki znalazł na tych ziemiach swoich stronników, nie wspominając już o prawosławiu. Warto też dodać, że między dwoma ostatnimi istniały pewne punkty styczne pod względem obrzędowym, jak komunizm pod dwoma postaciami oraz

⁵⁹ J. Garbacik, *Prymas Jan Łaski o fałszerstwach historycznych papieża Piusa II*, Zesz. Nauk. Uniwer. Jagiell., nr 71, Prace Histor., 12 (1963), s. 25.

⁶⁰ Pius II P. M., *Asiae Europaeque discriptio*, Coloniae(?) a. d. 1531, Cap. XXV, s. 362–363, por. I. Zarębski, *Stosunki Eneasza Sylwiusza z Polską i Polakami*, Kraków 1939, s. 78–79.

⁶¹ Pius II, *De viris illustribus*, Stuttgartiae 1842, s. 47: „Ladislaus rex Poloniae, natione Tatarus infidelis; nam gentilis erat; propter regnum habendum, secta sua demissa, Christianum s. fecit. Quid enim regni causa non faciunt homines? Tunc in regno erat Wilhelmus dux Austriae, qui reginam filiam Caroli regis Hungariae in uxorem habuerat, et regnum Poloniae in dotem receperat. Sed Poloni gentilem potius, quam Theutonicum regem habere volentes, Wladislaum vocant, Wilhelmum expellunt, reginamque veteris regis coniugem novo regi tradunt”.

⁶² *Ibidem*, s. 48: „Exhinc alia sibi coniux data est, ex qua iam centennis sobolem suscepit, Catonem in hoc et Maxenissam superans, nisi adiutorem habuerit... Mortuus est duobus filiis relictis Wladislao et Casimiro, quorum alter Poloniam, alter Lituaniam sortitus est, rumor tamen est, eos fuisse cuiusdam militis filios, non regis”.

⁶³ Pisze o tym Eneaszy Sylwiusz w liście z 13 września 1445 r. do Zbigniewa Oleśnickiego, wyrzucając wszystkie krzywdy, jakich doznała Austria ze strony polskiej. Podaje tę informację za I. Zarębskim, *op. cit.*, s. 21–22.

⁶⁴ Por. J. Tazbir, *Państwo bez stosów. Szkice z dziejów tolerancji w Polsce XVI i XVII w.*, Warszawa 1967, s. 28–41.

nabożeństwo w języku narodowym. Istniały też tendencje do pojednania Kościoła prawosławnego z katolickim, podobnie jak istniały próby doprowadzenia do kompromisu między Kościołem katolickim a husytyzmem⁶⁵.

Natomiast Litwę Eneaszy Sylwiusz Piccolomini (papież Pius II) w swoich dziełach opisywał jako kraj o obfitych błotach i lasach, nieprzejezdnych – zwłaszcza w zimie – drogach, rzadko rozsianych miastach i wsiach, gdzie zamiast pieniędzy środkiem płatniczym były skóry⁶⁶. Najwięcej zaś miejsca poświęcał opisom różnych kultów pogańskich wciąż żywych i z uporem celebrowanych przez ludność⁶⁷. Władcę tej ziemi, Witolda, nazywał ochrzczonym poganinem, który „Christo potius, quam sibi deesse plebem voluit”⁶⁸, przypisując mu nadzwyczajną bezwzględność i okrucieństwo („sanguinarius carnifex”). Na jego rozkaz poddani rzekomo sami z pośpiechem się wieszali, a on sam jadąc na koniu, trzymał ciągle napięty łuk i strzelał do tych, którzy się nie podporządkowywali jego woli⁶⁹.

Już wcześniej dostrzegano w Polsce, jak wielką szkodę powodują wykorzystywane przez Krzyżaków słowa wielkiego humanisty, jakim niewątpliwie był Eneaszy Sylwiusz Piccolomini. Przeciwstawiał się mu w *Rocznikach* Jan Długosz. Polemizował z nim w korespondencji kardynał Zbigniew Oleśnicki. Potrzebę prostowania informacji zawartych w dziełach Piusa II, a powtarzanych przez następców, dostrzegał prymas Jan Łaski i czynił starania o wydanie w Rzymie oficjalnej historii Polski. Pisał o tym w liście do Bernardyna Gallo (Gallello) z Zadaru, kustosa kapituły krakowskiej, i do doktora Macieja Miechowity z Rzymu w dniu 28 lipca 1514 r. Zwracał się z prośbą o przysłanie odpowiednich materiałów sporządzonych na podstawie kronik polskich⁷⁰. Dostrzegał ten problem również Erazm Ciołek, który w swojej mowie wygłoszonej wobec papieża Aleksandra VI w 1501 r. umieścił pochwałę ziemi litewskiej, księcia Witolda i całego rodu Jagiellonów⁷¹.

Walkę polityczną toczono zatem także na płaszczyźnie literackiej. Warto przypomnieć chociażby, jaką rolę odegrało wydanie w Rzymie przez prymasa Jana

⁶⁵ Por. H. Łowmiański, *Polityka Jagiellonów*, Poznań 1999, s. 183. Należy w tym miejscu zaznaczyć, że sprawą powrotu Rusinów na łono Kościoła katolickiego zajmował się także Erazm Ciołek w swojej pierwszej misji dyplomatycznej do Stolicy Apostolskiej. Por. H. Folwarski, *op. cit.*, s. 22–42.

⁶⁶ Pius II P. M., *Asiae Europaeque discriptio...*, Cap. XXVI, s. 365–366.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 370: „Relinquere potius terram et patrios lares, quam religionem a maioribus acceptam dicunt”. O różnych kultach zob. *ibidem*, s. 368–369.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 370.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 365: „Magnum Vitoldi nomen sua tempestate fuit, quem subditi adeo timuerunt, ut iussi laqueo s. suspendere, parere potius, quam in principis indignationem incidere voluerint. detrectantes imperium insutos ursina pelle viventibus ursis (quos iam ob causam nutriebat) dilaniandos obiectavit, crudelibusque aliis affecit suppliciis. Equitans arcum semper tesum gestavit. Si quem conspicatus est aliter incedere quam voluit, confestim sagitta confodit multos quoque per ludum interemit”.

⁷⁰ List ten znajduje się w kodeksie zagrzebskim, a opublikowany został przez J. Garbacika, zob. J. Garbacik, *op. cit.*, s. 25–44, por. także *Historia dyplomacji polskiej*, s. 622.

⁷¹ Zob. *Ad Alexandrum Sextum, pontificem maximum... oratio*, [w:] A. Theiner, *Vetera Monumenta Poloniae et Lithuaniae*, t. II, Romae 1861, s. 277–279. Na polemikę Erazma Ciołka z Eneaszem Sylwiuszem Piccolomini wskazywał A. Waranawiczus, zob. A. Waranawiczus, *op. cit.*, s. 15.

Łaskiego zbioru wierszy sławiących zwycięstwo wojsk polsko-litewskich pod Orszą (8 września 1514 r.)⁷², w którym znalazły się utwory Andrzeja Krzyckiego *Ad serenissimum dominum Sigismundum Primum et magnum Lithuaniae ducem nomine inclitae reginae Barbarae, coniugis suae, post partam de Moscis victoriam epistula*, Jana Dantyszka *Carmen extemporarium de victoria insigni ex Moscis*, Walentego Ecka *Hymnus ad Cracoviam*, Krzysztofa Suchtena *De nobili et gloriosa victoria per Sigismundum a Moscis reportata*, a także *Panegiris* Bernarda Wapowskiego, *Epigramma* Jakuba Pisona, *Ode in triumpho* Trankwilla Andronika oraz list Zygmunta I do Leona X. Umiejętnie nagłośniony wynik bitwy pod Orszą zmienił całkowicie usposobienie papieża, który ogłosił z powodu niego odpusty i uznał Polskę za przedmurze chrześcijaństwa (*antemurale christianitatis*)⁷³. Konsekwencją tej akcji było również uregulowanie sporu habsbursko-jagiellońskiego na zjeździe wiedeńskim w 1515 r.⁷⁴ Niewątpliwie polityczny cel miało również wydanie tłumaczenia na język niemiecki dzieła Macieja Miechowity *De duabus Sarmatiis* podczas zjazdu augsburskiego w 1518 r.⁷⁵, a także mów antytureckich Erazma Ciołka w 1519 r. w Rzymie⁷⁶. Mikołaj Hussowski nie tylko znał te mowy, lecz także wykorzystał, umieszczając parafrazę poszczególnych partii w poemacie *Carmen de bisonte*⁷⁷.

W świetle przytoczonych powyżej w ogólnym zarysie faktów warto spróbować odpowiedzieć na zadane wcześniej pytania, dotyczące celu poematu oraz jego rzeczywistego przesłania. Należy przy tym zwrócić uwagę, że już wcześniejsi badacze wskazywali na obecność w utworze alegorii, wielkiej metafory królestwa, jaką miała być postać żubra. Sam Hussowski również często przestrzega, by nie odczytywać jego wierszy dosłownie. Już na początku *Carmen de bisonte* podkreśla, że tylko osoba wykształcona będzie umiała poprawnie zinterpretować jego słowa (*spicula*), które są nasycone odniesieniami do aktualnej sytuacji politycznej (*vi praesentis veneni*): „Ne tamen indocti peregrinos carpite versus / Spicula, res mira est, quam peracuta fero, / Quae tam praesentis vi sunt incocata veneni / Quamlibet exiguo vulnere punctus obit” (w. 41–44). I następnie w zawołaniu, aby ryk żubra zabrzmiał w jego wersach, wskazał bezpośrednio, że żubr jest tylko odgłosem, obrazem, przez który zostanie pokazane jedynie to, co jest konieczne do ujrzenia: „Quolibet eventu – silvae suus imminet error – / Rugiat in versu bellua dira meo, / Et reboante sono, quae sunt modulamina

⁷² *Carmina de memorabili caede scismaticorum Moscoviorum per serenissimum ac invictissimum dominum Sigismundum, regem Poloniae, magnum ducem Lithuaniae, Russiae, Prussiae, Sarmatiaeque Europae dominum et haeredem, apud aras Alexandri Magni peracta*, Romae 1515.

⁷³ Zob. J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Czasy Zygmunto-wskie*, Warszawa 1966, s. 50, por. *Historia dyplomacji polskiej*, s. 623.

⁷⁴ J. Nowak-Dłużewski, *op. cit.*, s. 61.

⁷⁵ Zob. I.N. Goleniszczew-Kutuzow, *Italjanskoje wozroždienije i sławianskije litieratury XV–XVI wiekow*, Moskwa 1963, s. 311.

⁷⁶ *Orationes Erasmi Vitellii episcopi Plocensis...habitaee...in facto generalis expeditionis contra Turcos*, Romae per Jacobum Mazochium 1519.

⁷⁷ Na możliwość wykorzystania mów Ciołka przez Hussowskiego wskazywał również K. Hartleb, zob. *Działalność kulturalna biskupa-dyplomaty Erazma Ciołka*, Lwów 1929, s. 103–106.

nostri / Carminis ostendat conspicienda simul” (w. 47–50). Kolejnym momentem, w którym autor nie tylko wskazał na obecność ukrytego sensu w poemacie, lecz także pouczył, w jaki sposób należy interpretować jego słowa, są wersy wplecione w pochwałę polowania: „An bene tunc animo sequimur sublimia rerum? / An pateant, alio quae latuere loco? / Conveniatne graves patriae pensare ruinas, / Ut subeat, quo sit restituenda modo?” (w. 369–372).

Niewątpliwie duży wpływ na kształt poematu i na treści w nim zawarte miał z jednej strony zleceniodawca, Erazm Ciołek, dyplomata polski, a z drugiej bezpośredni odbiorca – papież Leon X oraz jego otoczenie. Wydaje się, że Hussowski miał świadomość, że w takiego rodzaju utworach naśladowano i spodziewano się odnaleźć reminiscencje z *Eklog* bądź *Georgik* Wergiliusza czy też innych poetów starożytności, poruszających w swoich dziełach tematykę opisowo-przyrodniczą. Aby uniknąć niejasności, autor powołał się więc kilkakrotnie w poemacie na swojego mecenasa i wskazał odbiorcy właściwy kierunek interpretacji całości. Sytuacja taka występuje już na początku utworu: „Ne tamen unius monitus, cui maxima quaeque / Debeo, posthabeam, ne data iussa morer, / Non vacat ingenii siccum pendere fontem: / Offero, quod sterilis reddere possit ager. / ... / Nullus, ut exoptet sublimius ista referri, / Ad rem noscendam quam satis esse queat” (w. 25–28, 33–34), a także na początku opisu samego polowania. Autor, świadomy, iż właśnie w poezji o tematyce myśliwskiej wzywano Dianę lub Apollona, wyjaśnia, dlaczego tego nie robi, wprowadzając jednocześnie *credo* poety chrześcijańskiego (w. 401–416). W obydwu miejscach, gdzie w poemacie epickim można było i należało spodziewać się inwokacji⁷⁸, poeta tłumaczy odbiorcy, dlaczego jej nie umieści, przestrzega jednocześnie przed narzuceniem sobie stylu wzniosłego, należącego również do konwencji gatunku.

Opisując naturę i zwyczaje (*natura moresque*) żubra, Hussowski po raz kolejny odciął się od tematyki epickiej (bukolicznej) i wskazał na drogę, którą podąża: „Mulcendis alii quantumlibet auribus instant: / Hic modico strepitu concutit aura nemus. / Florigeros veterum campos et rura peragrent: / Nobis perscriptum est per quod eamus iter. / Iure suo excurrant ac libertate fruuntur: / Illi, cui scribo, non nisi vera placent” (w. 211–216). I następnie w słowach zamieszczonych na początku części poświęconej opisowi polowania: „Dulcia qui sequeris, qui res exquiris amoenas, / Hic nihil horridulus floris agellus habet” (w. 417–418). A zatem próżno szukać w *Carmen de bisonte* sielankowych krajobrazów, najróżniejszych miejsc przyjemnych (*loci amoeni*), pól osypanych kwieciami. Autor nie będzie tutaj łączyć mitu z prawdą⁷⁹ („Nec miscenda mihi est tam certis fabula rebus”, w. 407), gdyż cel poematu oraz zakres jego treści wskazuje mecenas poety, Erazm Ciołek.

⁷⁸ We wstępie poeci bardzo często narzekali na „suche źródło” talentu i odwoływali się w inwokacji do bóstwa, Boga czy też świętego, prosząc o pomoc. Inwokacja do bóstwa należała do konwencji poezji epickiej, choć mogła występować również w innych gatunkach literackich.

⁷⁹ Hussowski nawiązuje w tym miejscu do Wergiliusza, który połączywszy mit z historią, stworzył obraz czarującej i pozornie nierealnej Arkadii, w której pod osłoną pięknej przyrody i opowieści o postaciach mitycznych pulsowała współczesna mu rzymska rzeczywistość, por. *Słownik literatury staropolskiej*, s. 867.

Pewne refleksje nasuwa też postać samego autora, Mikołaja Hussowskiego. Nie wiemy o nim jednak nic konkretnego, a jakiekolwiek informacje, podawane w dziełach encyklopedycznych bądź podręcznikowych, zostały zaczerpnięte z dzieł literackich – głównym źródłem była przede wszystkim owa *Pieśń o żubrze*. Powodem czerpania wiadomości o autorze z *Carmen de bisonte* jest zapewne z jednej strony naturalna chęć wypełnienia luki w skąpej wiedzy na temat życia Hussowskiego, z drugiej zaś odautorska forma przekazu w poemacie oraz brak jednego bezpośredniego wzorca naśladowania. Skutkiem tego jest upatrywanie w *Pieśni o żubrze* dzieła o wyjątkowej poetyckiej oryginalności, gdzie autor przedstawił fakty ze swojego życia⁸⁰. Ale czy można traktować dzieło literackie jako źródło wiedzy historycznej? Wydaje się, że badając ten utwór, nie uwzględniono konwencji, w obrębie której autor przemawia, nie określono też funkcji danego przekazu. Jakkolwiek jednak nie wiemy nic o samym autorze, to przedstawiony w *Carmen de bisonte* obraz poety-narratora jest zgodny z Arystotelesowską zasadą prawdopodobieństwa⁸¹, wiarygodności. Jest zgodny także z funkcjonującym wówczas w Europie Zachodniej stereotypem Sarmaty, przedstawionym chociażby w dziełach Piccolominiego. Zaobserwowaną wśród polskich i litewskich posłów specyfikę ubioru – modę na czapki z piórami lub szczegóły uzbrojenia z postaci łuków, kusz i kołczanów – zaliczał do kategorii *mos gentis*⁸². Takiego też mieszkańca dalekiej Sarmacji mogli widzieć Rzymianie zupełnie niedawno, podczas wjazdów poselstw Erazma Ciołka⁸³. Celem przekonania odbiorcy, zjednania go sobie, a tym samym pozyskania dla przedstawionej sprawy należało uczynić swój (autora) obraz prawdopodobnym, zgodnym z wyobrażeniem adresata. Biorąc pod uwagę, że Litwa i Polska były rzadko odwiedzane, a informacje czerpano z dzieł pisanych nie zawsze przez przychylnych autorów, źródłem najbardziej wiarygodnej wiedzy o wyglądzie Sarmaty z dalekiej północy były właśnie uroczyste wjazdy poselstw, przejeżdżające ulicami Rzymu. Czy słuszne byłoby zaprzeczać temu wizerunkowi?

Tak więc przed czytelnikiem staje człowiek z kołczanem i łukiem, który większość swojego życia spędził na polowaniach, i posługując się toposem skromności (*modestia*) oraz zapewniając, że przyniesie prawdę, czyli wykorzystując elementy charakterystyczne dla historiografii⁸⁴, opowiada o żubrze, zwierzęciu, które symbolizuje zamieszkiwany przez niego kraj. Stereotypowy przedstawiciel dalekiej Litwy i Polski, o egzotycznym ubiorze i manierach, opowiada o egzotycznym zwierzęciu. Podobnie jak o ziemiach polsko-litewskich, tak i o tym zwierzęciu opowiadano

⁸⁰ Na przykład K. Koehler pisze w sposób następujący: „Jednakowoż oryginalności wysiłku poetyckiego polskiego poety upatruje się w odmiennej koncepcji utworu oraz w tym, że *Pieśń* oparta jest na własnych zamięłowaniach i przeżyciach autora: w wyniku tego zamysłu w opracowaniu literackim odpadł element dworski i mitologiczny, a na jego miejscu objawiło się umiowanie polskiej ziemi i patriotyzm”, por. K. Koehler, *op. cit.*, s. 192.

⁸¹ Por. Arystoteles, *Poetyka*, s. 361.

⁸² Por. I. Zarębski, *op. cit.*, s. 81.

⁸³ Por. K. Hartleb, *op. cit.*, s. 81.

⁸⁴ Por. A. Dziuba, *Teoretyczne podstawy polsko-lacińskiej historiografii renesansowej*, [w:] *Od średniowiecza po oświecenie. Studia classica et neolatina*, Gdańsk 2004, s. 27–28.

najdziwniejsze historie (w. 67–72), lecz, aby poznać prawdę, należy zbadać rzecz gruntownie, zobaczyć na własne oczy. Poeta przedstawia swój kraj, polemizując z poglądami panującymi na jego temat na Zachodzie, buduje argumentację, dostarcza dowodów. Dlatego też w poemacie znalazła się pochwała ziemi ojczystej oraz księcia Witolda. Żubr w *Carmen de bisonte* wydaje się symbolizować Litwę i Polskę, fałszywie przedstawiane na Zachodzie. Dzikość żubra jest porównywalna z przedstawianą w dziełach historycznych dzikością ludności, zamieszkującej te kraje. Polowanie zaś unaocznia urządzoną przez sąsiadów nagonkę na państwo. Żubr, posiadający cechy bohatera, symbolizuje idealnego władcę, jakim był dla swojego ludu Witold i jakimi powinni być, ale nie są władcy chrześcijańscy. W opisie polowania mamy do czynienia z wizją kreśloną przez Hussowskiego. Wizją taką miała być śmierć żubra, będącego alegorią państwa i zarazem całego chrześcijaństwa. Tak jak padł osaczony z każdej strony żubr, tak być może upadnie Litwa, a za nią Polska, ale tak samo upadnie cała cywilizacja chrześcijańska. Taka interpretacja jest bardzo przejrzysta na poziomie kompozycji poematu.

Układ treści dzieła jest wzorowany na retoryce, swą strukturą, sposobem wypowiedzenia się oraz dobranymi środkami przekazu nawiązuje do mowy politycznej. Można w nim wyodrębnić wstęp – *exordium* (w. 1–50), partię środkową, którą z kolei można podzielić na trzy części bezpośrednio korespondujące z tytułem, czyli *statura* (w. 51–144), *feritas* (w. 145–386), *venatio* (w. 387–984), oraz zakończenie – *peroratio* (w. 985–1067)⁸⁵. Na tej płaszczyźnie zauważalna jest przy tym pewna gradacja. I tak zakończenie jest dwa razy obszerniejsze od wstępu, a każda z kolejnych części środkowych jest dwa razy obszerniejsza od poprzedniej. Zgodnie z zasadami wykształconymi w sztuce mówienia (*ars dicendi*), w części egzordialnej Hussowski określił, co chce powiedzieć, przed kim, w jakim czasie i miejscu, w jakich okolicznościach, zdradził swój osobisty stosunek do przedmiotu wypowiedzi (w. 15–20) oraz, stosując ukłon wobec bezpośredniego zleceniodawcy i szerszej publiczności (w. 21–26, 31–32), pouczył, w jaki sposób należy interpretować treść (w. 33–50). Natomiast brak wymaganej w poezji epickiej inwokacji⁸⁶. Już na początku pada słowo kluczowe dla całego poematu – *furor*. Jest ono elementem spajającym dwie na pozór odległe tematyki: przyrodniczą i polityczną. Jest impulsem do powstania dzieła (w. 7–10). Jako właściwy naturze zwierzęcej (w. 225) miota żubrem na polowaniu (w. 547, 930), jest też przyczyną postępowania zaślepionych żądzą posiadania władców świata chrześcijańskiego (w. 458, 1006). Następnie, po epidejktycznym opisie żubra (w. 51–66), Hussowski polemizując z zarzutami, dowodzi racji swoich słów, wprowadzając *argumentum a persona* (w. 67–144). Opowiadając o sobie,

⁸⁵ Już wcześniejsi badacze omawiając poemat, zauważyli, że Hussowski opisuje kolejno wygląd żubra, jego zwyczaje i polowanie na niego (por. na przykład C. Backvis, *op. cit.*, s. 36–37). Trudno zresztą nie zwrócić na to uwagi, gdyż te części poematu s. mocno wyeksponowane. Natomiast tylko jeden z badaczy, a mianowicie U. Kalesnik, zauważył, że kolejne partie utworu korespondują z tytułem (por. U. Kalesnik, *op. cit.*, s. 139), choć, niestety, poza jednym krótkim zdaniem nie napisał nic więcej.

⁸⁶ O inwokacji w poezji epickiej pisze m.in. E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, Kraków 2005, s. 234–251.

Hussowski sprawia, że jego osoba staje się wiarygodna w oczach odbiorcy, pozyskuje go dla siebie, a przez to staje się wiarygodnym to, o czym on mówi. Przyjmując natomiast, że żubr symbolizuje Litwę i Polskę, łatwo przeprowadzić analogię między aktualną sytuacją polityczną a poematem, gdzie pisarze, przedstawiający nieprawdopodobny obraz żubra – to historycy prezentujący Polskę i Litwę w negatywnym świetle, kreślący kłamiwy wizerunek ludności tych krajów; zaś *Roxani libri* – to księgi ruskie, kroniki, w których należało szukać prawd historycznych dotyczących tych ziem i dzięki którym można było zrozumieć specyfikę rzeczonych ludów. Podobna analogia daje się zauważyć w kolejnej części poematu poświęconej *feritas*, której znaczenie – ogólnie wskazując na coś znajdującego się w stanie pierwotnym, w stanie natury, na coś, co jest nieoswojone, nieokiełznane – mogło się odnosić zarówno do zwierząt, jak i do ludzi (*vitae, morum consuetudo consimilis moribus ferarum, latiore sensu i. q. vehementia, atrocitas, crudelitas*), a także do roślin i do całych obszarów geograficznych (*status horridus, incultus*)⁸⁷. Rzeczownik *feritas* użyty w odniesieniu do zwierząt wskazywał nie tylko na ich gwałtowność, drapieżność, niepohamowanie, okrucieństwo (*impetus, rabies, vehementia, saevitia ferarum*), lecz także na zwyczaje i zachowania pierwotne, zgodne z naturą danego zwierzęcia (*natura ferae agrestis vel silvestris, mores, habitus*)⁸⁸. Pojemne znaczenie tego słowa umożliwiło nie tylko opisanie zachowań i natury żubra, lecz także wprowadzenie panegirycznego opisu ziemi litewskiej oraz zamieszkującej ją ludności. Opis ten został ujęty w formę polemiczną, wywołując u odbiorcy skojarzenia z opisami w dziełach historycznych, chociażby wspomnianego wyżej E.S. Piccolominiego. Przechodząc do opisu polowania, Hussowski umieszcza, zgodnie zresztą z zaleceniami autorów dzieł retorycznych, drugie *exordium* (w. 387–420)⁸⁹. Rozpoczyna je zapowiedzią tematu (w. 387–400). Jerzy Krókowski uznał, że ta część utworu przybiera postać poematu dydaktycznego o myślistwie w tej jego formie, jaką wykształcili poeci rzymscy⁹⁰. Jako podstawę tego twierdzenia przyjął między innymi fakt, że Hussowski rozpoczyna tę część poematu w taki sam sposób jak Grattius *Cynegeticon*, używając tego samego terminu (*artes*)⁹¹. Można jednak dystych „Restat adhuc, quas haec fera sit capienda per artes / Dicere, ni brevis temporis arctet opus” (w. 387–388) zinterpretować w inny sposób: ten dwuwiersz tworzy okres warunkowy (tzw. mieszany). A zatem można go przetłumaczyć: „pozostaje jeszcze opowiedzieć o sposobach łowów na to zwierzę, jeśli ten utwór nie byłby ograniczony brakiem czasu”. Ale jest ograniczony. I to zostało jasno zakomunikowane już na początku poematu (por. w. 13–14). Tak więc autor nie opowie. Interpretując te słowa, należy przede wszystkim pamiętać, do kogo one były skierowane. Poprzez tę właśnie negację, pisząc do papieża-humanisty i wielkich humanistów z jego otoczenia, znających niewątpli-

⁸⁷ *Thesaurus linguae Latinae*, Romae 1904, s. 519–521.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Si multiplex causa est, sua quibusque partibus danda praefatio est...*, Quintilianus, *op. cit.*, IV 1, 74.

⁹⁰ J. Krókowski, *op. cit.*, s. 37.

⁹¹ *Ibidem*, s. 37, 42–44.

wie poematy dydaktyczne Grattiusa i Nemezianusa⁹², Hussowski wysyłał wyraźny komunikat, czym *Carmen de bisonte* nie będzie. Następnie opisując ciężką sytuację swojej ojczyzny, Hussowski przedstawia prawdziwe „polowanie”, jakie urządziły na Litwę i Polskę sąsiadujące z nimi ludy (w. 421–476). Jest to *narratio*, lecz nie w rozumieniu narracji epickiej, a w takim sensie, w jakim opracowana została w dziełach retorycznych. Jest szczegółowym przedstawieniem tego, co krótko zostało zaznaczone w *propositio* i co należy udowodnić w *argumentatio*⁹³. Aby zobrazować, przybliżyć i tym samym udowodnić to, co zostało powiedziane w *narratio*, autor posłużył się *exemplum*, którym jest samo polowanie. W celu połączenia tych dwu tematów autor wprowadził metodę logiczną, zwaną indukcją (*inductio*)⁹⁴. Tak więc polowanie na żubra, jako *exemplum ex minore ad maius ductum*⁹⁵ dowodziło, obrazowało „polowanie” na Litwę i Polskę. Aby dowodzenie było skuteczne, w tym wypadku należało najpierw uczynić wiarygodnym samo *exemplum*. I tutaj ważnym elementem jest wytworzone u odbiorcy poczucie wiarygodności autora. A o to Hussowski zadbał już na samym początku poematu i dba nadal, przypominając od czasu do czasu, że tego, o czym pisze, doświadczył osobiście. Argumentacja przybiera formę dłuższego opowiadania przerywanego licznymi dygresjami. Nawiązując do realiów politycznych, polemizując z autorami dzieł historycznych oraz tymi, którzy wykorzystywali te dzieła w walce przeciw Polsce i Litwie na arenie międzynarodowej, autor dowodzi w nich prawdziwości swoich słów. W celu ułatwienia odbiorcy połączenia tematyki politycznej z przyrodniczą Hussowski posługuje się tym samym słownictwem: malowniczy opis zmęczonego ciągłymi atakami i własnym szaleńcem zwierzęcia jest analogiczny do obrazu zmęczonego ustawicznymi wojnami państwa, przedstawionego w *narratio*. Wskazując na czytelne znaki rychłej śmierci żubra: „Signa tibi vel milla dabit, quibus ipse videbis / Tempora congressus commodiora tui. / Si quid enim sensus inerit, vincere profecto / Frustatimque cita comminuere nece” (w. 949–952), przypomina o tak samo wyraźnych oznakach niechybnej klęski swojej ojczyzny: „Temporaque impellunt proprio currentia motu / Semper ad hoc ut eos nostra ruina trahat. / ... / Quod quicumque hominum manifesta cernere signa / Resque notare velit, non procul esse videt” (w. 453–454, 457–458). Opis polowania zakończony śmiercią żubra po raz kolejny odsyła odbiorcę do części narracyjnej, poucza go, że nawet wielkie mocarstwo w końcu upadnie, gdy jest atakowane, osłabiane z każdej strony. Uznając, że wraz ze śmiercią misja żubra w poemacie się skończyła, w *peroratio* Mikołaj Hussowski poruszył główny wątek – polityczny: przemawia w imieniu wszystkich narodów świata chrześcijańskiego, szarpanych wojnami możnych tego świata, przedstawia wątłe siły osłabionej przez reformację

⁹² *Ibidem*, s. 45–46.

⁹³ H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, Kraków 2002, s. 175–176.

⁹⁴ M.T. Cicero, *De Inventione*, lib. I, cap. 51: „Inductio est oratio quae rebus non dubiis captat assensionem eius quicum instituta est; quibus assensionibus facit, ut illi dubia quaedam res propter similitudinem earum rerum, quibus assensit, probetur”.

⁹⁵ H. Lausberg, *op. cit.*, s. 256.

religii, rysuje zagrożenie, jakie niesie ze sobą ekspansja turecka (w. 987–1026), aby ostatecznie, jakby zmęczony potokiem słów mocno zabarwionych emocjonalnie, wyciszyć się w modlitwie do Matki Boskiej i tym bardziej poruszyć serca czytelników (w. 1027–1072). W teorii literatury wskazywano dwa podstawowe cele, jakie powinno spełniać zakończenie dzieła literackiego. Są nimi mianowicie: przypomnienie sprawy oraz wpływ emocjonalny. Pierwsze (*recapitulatio, enumeratio*) służyło odświeżeniu w pamięci odbiorcy wspomnianych wcześniej faktów poprzez skupienie ich w jednym miejscu i unaocznieniu całej sprawy. Przypomnienie należało ożywiać stosowną myślą i wzbogacać trafnymi figurami⁹⁶. Drugie (*affectus*) umożliwiało zdobycie przychylności odbiorcy. Ten efekt osiągnąć, rozbudzając emocje w celu obrócenia ich na niekorzyść strony przeciwnej⁹⁷ (*indignatio*), a także wzbudzając współczucie dla danej strony ze względu na niesprawiedliwość czy zły los⁹⁸. Te klasyczne reguły Mikołaj Hussowski miał na uwadze, komponując zakończenie *Carmen de bisonte*. A zatem kompozycja poematu jest bardzo przejrzysta, posiada strukturę mowy retorycznej, przy czym mamy do czynienia z połączeniem trzech rodzajów wymowy: sądowej (*genus iudicale*), pokazowej (*genus demonstrativum vel panegyricum*) i politycznej (*genus deliberativum*). Celem bowiem *Carmen de bisonte* była: obrona stanowiska Polski i Litwy i oskarżenie ich przeciwników; pokazanie, co jest szlachetne, dobre, a co haniebne, złe; i przez to, pośrednio, doradzenie odbiorcy, w jaki sposób należy postępować.

W świetle przeprowadzonej analizy przeważający w poemacie wydaje się wątek polityczny, tematyka przyrodnicza egzemplifikuje jedynie wydarzenia rozgrywające się w świecie ludzi, na arenie międzynarodowej. Dwie na pozór tak różne warstwy tematyczne są połączone, określone wspólnym celem – politycznym, perswazyjnym. Poemat przybiera kształt mowy retorycznej, w której poeta posłużył się „opowiadaniem prostym”, ujętym we właściwą elegii formę odautorskiego przekazu. Wybranego przez autora metrum nie należy więc zaliczać do błędów – był to świadomy zabieg, zgodny z grecko-rzymską tradycją literacką. Stawiając Owidiusza za wzór poetycki, Hussowski dobrał także odpowiedni do metrum oraz przedmiotu wypowiedzi styl średni. Wolny od przesady i nadmiernej wzniosłości, jest on lekki i przejrzysty, łatwo zmieniający tonację, bogaty w różnorodne środki stylistyczne, mające sprawić przyjemność (*delectare*), pouczyć (*docere*) i wzruszyć odbiorcę (*movere*). Z najważniejszych środków stylistycznych należy wymienić alegorię, metaforę, apostrofę, porównanie, metonimie mitologiczne, eksklamację, pytanie retoryczne, aliterację, litotę, rymy, parentezę, anaforę, paralelizm, gradację, geminację. Autor nie wprowadza zaś w utworze należących do konwencji epickiej inwokacji, katalogów, porównań homeryckich, nie występują także stałe epitety, w których powtarzaniu się znajdowało wyraz epiczne poczucie niezmienności, trwania⁹⁹. Z elementów wspólnych epice,

⁹⁶ *Ibidem*, s. 262–264.

⁹⁷ *Ibidem*, s. 265.

⁹⁸ *Ibidem*, s. 266.

⁹⁹ Por. B. Bednarek, *Epos europejski*, Wrocław 2001, s. 10–11.

a obecnych w *Carmen de bisonte*, pozostają tylko opisy, lecz opisy mogły występować i były właściwe również elegii, gdzie podstawowymi elementami organizującymi wypowiedź były przeplatające się partie liryczne z epickimi. Po uwzględnieniu wszystkich elementów, czyli przedmiotu wypowiedzi, celu, odbiorcy, sposobu wypowiedzania się, użytych w poemacie środków stylistycznych oraz wzoru poetyckiego, poemat *Carmen de bisonte* wydaje się elegią żałobną (*elegia funebris*) odśpiewaną nad „ciałem zwierzęcia poległego” na polowaniu, w nierównej walce. Stąd też tak charakterystyczne motywy opisowe, panegiryczne. Jest utworem alegorycznym, symbolicznym, w którym autor nawiązuje z czytelnikiem intertekstualną grę, wprowadza aluzyjne odwołania, wymagające znajomości ówczesnego kontekstu historycznego.

CARMEN DE STATURA, FERITATE AC VENATIONE BISONTIS
OF NICOLAUS HUSSOVIANUS – THE EPIC POEM?

Summary

The article presents the problem of poetic genre's definition of Nicolaus Hussovianus's *Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis*. The poem was written in Rome by the order of Erazm Ciołek, bishop of Plock, during his diplomatic mission in Vatican in response to an interest expressed by Pope Leo X in the bison of the Polish-Lithuanian forests. The difficulty is that this work was written on elegiac distich and, according to classical (Greek and Roman) tradition, the measure was strictly connected with poetic genre, therefore has to be counted among elegy, but almost all investigators classify *Carmen de bisonte* as an example of epic didactic poetry. The 1072-line poem contains both epic and lyric elements. The author in this paper proposes an analysis of this work based on the tradition of poetic genres accepted in the period of Renaissance, and presents a new interpretation, which considers political situation of that time.