

IGNACY LEWANDOWSKI

Instytut Filologii Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
Collegium Maius, ul. Fredry 10, 61-701 Poznań
Polska – Poland

EPIGRAMY ŻAŁOBNE KLEMENSA JANICKIEGO (1516–1543)

ABSTRACT. Lewandowski Ignacy, *Epigramy żałobne Klemensa Janickiego (1516–1543)* [Funeral epigrams of Klemens Janicki (1516–1543)].

In the paper above 20 funeral epigrams by Klemens Janicki were investigated. The author of the paper focussed his attention on the richness of topics, egregious and their ancient and recent examples.

Key words: Klemens Janicki, funeral epigrams.

Klemens Janicki, renesansowy poeta, syn wieśniaka z Januszkowa pod Żninem, zmarł w wieku zaledwie 26 lat. Ukończywszy parafialną szkołkę w Żninie, studiował w Akademii Lubrańskiego w Poznaniu, a następnie zaliczył dwuletni pobyt w Padwie zakończony doktoratem i poetyckim wieńcem laurowym. Z racji słabej kondycji fizycznej był szczególnie wrażliwy na własne i cudze cierpienia, na choroby i śmierć. Wyraz owej wrażliwości dał przede wszystkim we wzorowanych na Owidiuszu elegiach noszących znamieny tytuł *Tristia*, czyli *Smutki*, oraz w wielu epigramach. Na nich pragnę skupić swoją uwagę. Chociaż już przed Janickim inni poeci w Polsce uprawiali twórczość epigramatyczną, zwłaszcza Wielkopolanin, arcybiskup gnieźnieński i prymas Polski, Andrzej Krzycki, przez jakiś czas będący jego mecenasem, to jednak dopiero ów chłopski poeta jako pierwszy opublikował specjalny zbiorek krótkich pieśni pt. *Epigrammatum liber I* (Kraków 1542). Umieścił w nim 75 utworów, różnej długości, od 2 do 28 wierszy, o różnej tematyce (religijnej, epitafijnej, miłosnej, obyczajowej, herbowej, okolicznościowej) i w różnym powstałym czasie, między 1536 a 1542 rokiem. Późniejsi wydawcy dorzucili jeszcze 10 dalszych epigramów znalezionych w rękopisach i niektórych starych drukach¹. Znakomitą część wszystkich tych utworów, bo niemal jedną czwartą, zajmują różnego charakteru epigramy żałobne, którym ze względu na osobowość autora *Smutnych pieśni* elegijnych pragniemy bliżej się przyjrzeć.

W Europie renesansowej poeci bardzo żywo kontynuowali – można powiedzieć – odwieczną tradycję poezji żałobnej. I bodaj nie ma wśród autorów tego okresu uprawiających drobne formy literackie takiego twórcy, któ-

¹ Zob. I. Lewandowski, *Epigramy Klemensa Janickiego (1516-1542/43)*, [w:] *Polonia Latina. Szkice o literaturze łacińskiej w dawnej Polsce*, Gniezno 2007, s.70-78.

ry nie pisałby wierszy związanych ze śmiercią, pogrzebem czy zwłaszcza z inskrypcją nagrobną, zwaną epitafem czy epitafium. Dotyczy to szczególnie poetów piszących po łacinie². Kunsztu poetyckiego uczono wtedy w szkołach. Młody i utalentowany Janicki otrzymał dobre, klasyczne wykształcenie we wspomnianym Collegium Lubranscianum, gdzie, przyswajając sobie sztukę poetycką, poznał zapewne z różnych renesansowych traktatów tajniki pisania epitafiów³. Jako student oddawał się z wielką pasją lekturze starożytnych poetów łacińskich, których zgodnie z ówczesną zasadą naśladownictwa starożytnych – *imitatio antiquorum* – będzie gorliwie naśladował. Różne formy poezji epitafijnej przekazywał dobrze znany i szeroko rozpoznany starożytny zbiór epigramów Marcialisa. Miał więc nasz poeta pod tym względem i wystarczającą wiedzę, i dobre wzory.

Spośród ponad 20 utworów żałobnych Janickiego najstarszy powstał w Krakowie pod koniec 1536 lub na początku 1537 r. (LXXIV). Dotyczy on słynnego drukarza krakowskiego, Floriana Unglera. W roku 1537 powstały dwa epitafy ku czci zmarłej Anny z Górków (XLVI i XLVII)⁴, pierwszej żony Piotra Kmity, wojewody krakowskiego i mecenasa poety. W czasie pobytu w Padwie, to jest od wiosny 1538 r. do jesieni 1540 r., poeta niemal zaprzestał tworzenia wierszy epitafijnych, bo na obczyźnie raczej nie było ku temu okazji. Wiemy tylko o jednym epitafie, napisanym ku uczczeniu pamięci Andrzeja Chwalczewskiego (XLVIII), studenta padewskiego, który zginął, spadłszy z konia. Liczniejsze natomiast utwory komponował już po powrocie z Padwy. Jeszcze w ostatnich miesiącach 1540 r. skomponował epitafy Tomasza Rożnowskiego, kanonika krakowskiego (VI), Ludwika, żony kupca krakowskiego Mikołaja Żyto, i matki Andrzeja Żyto, przyjaciela poety (LIII), Krzysztofa Biskupskiego, szlachcica i kleryka, (LVI), Jana Zimmermanna (Cymermana), złotnika i rajcy krakowskiego, którego córka była żoną Jana Antonina, lekarza i przyjaciela Janickiego (LVIII), Katarzyny, żony lekarza Piotra Wedelicjusza z Obornik (LXI).

Trzy epitafy datuje się na rok 1541: chodzi tu o inskrypcję Janickiego na grób ojca (XXXIX) i na swój własny (LXXV) oraz dla żyjącego w Polsce Węgra, Jerzego Semseja (LXVI). Dwa utwory funeralne powstały w roku 1542: jeden dotyczy Aleksandra Orzechowskiego, stryja znanego pisarza Stanisława (LX), drugi – powtórnie samego poety (X coll.).

Istnieje kilka wierszy nagrobnych, których daty powstania nie potrafimy określić, jak epitaf do nieznanego (III), do królewskiego lutnisty (X) czy rodziców Stanisława Orlika, rycerza jerozolimskiego (LXVII i LXVIII).

Z powyższego przeglądu adresatów wynika, że epigramy funeralne Janickiego dotyczyły głównie osób wywodzących się ze szlachty, bogatego

² B. Milewska-Ważbińska, *Ars epitaphica. Z problematyki łacińskojęzycznych wierszy nagrobnych*, Warszawa 2006, s. 55 nn.

³ Zob. *Poetyka okresu renesansu. Antologia*. Wybór, wstęp i oprac. E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1982, s. 18, 94-103, 291-294,

⁴ Janickiego autorstwo tego epigramu podaje się w wątpliwość – zob. Klemens Janicki, *Carmina. Dzieła wszystkie*. Wydał i wstępem poprzedził J. Krókowski. Przełożył E. Jędrkiewicz. Wstęp II, komentarz, similia, appendices, słownik imion własnych i indeks opracowała J. Mosdorf, Wrocław 1966, s. XXIII n. (dalej cyt. wyd. J. Krókowski 1966).

mieszczactwa i stanu duchownego. Ze sfer magnackich autor uświetnił jedynie Annę z Górków. Nie znalazł się jednak wśród nich znakomity w formie epitafu ku czci Krzyckiego, męża tak bliskiego sercu poety. Być może stało się tak dlatego, że arcybiskupowi poświęcił dystych *Na śmierć Krzyckiego podczas wojny łwowskiej* (XXIX) oraz *Rozmowę między Rzeczpospolitą i grobowcem wobec przedwczesnego zgonu przewielebnego ojca i pana Andrzeja Krzyckiego, arcybiskupa gnieźnieńskiego* (coll. II)⁵ i krótki biogram, podobny zresztą do epitafu, zamieszczony w *Żywotach arcybiskupów gnieźnieńskich* (XLIII). Jeśli chodzi o stan chłopski, poeta ułożył epigram dla swego ojca, wieśniaka z Januszkowa (XXXIX).

Epigramy żałobne pisał Janicki przeważnie po śmierci ich adresata, tylko czasem komponował je za ich życia. W jednym z nich, kiedy ktoś (*quidam*) zbyt nagle domagał się realizacji dla siebie wiersza nagrobnego, poeta odpowiedział z przekąsem:

Vivus adhuc funebre petis tibi carmen. Habebis,
Sed cito si fieri vis, moriare cito.

Jeszcze za życia chcesz mieć wiersz nagrobny. Będziesz go miał,
Ale jeśli prędko chcesz, umieraj prędko⁶.

Całkiem jednak inaczej podszedł do tej samej sprawy, gdy zamówienie u niego złożył Jan Antoninus, przyjaciel i lekarz pochodzenia węgierskiego (LXV):

Mądry z ciebie człowiek, Antoninie, bo ciesząc się życiem i pełnią zdrowia, potrafisz pamiętać o dniu śmierci. Kazałeś, więc układam ci wiersz nagrobny, ale obyś go – ach – nie potrzebował nawet za dziesięć wieków!

Utwory żałobne niosły różną treść i opierały się na różnorodnych motywach: mitologicznych, religijnych, patriotycznych, rodzinnych. Epitaf na przykład *In mortem Georgii fidicinis regii* (Na śmierć królewskiego lutnisty; X) wykorzystuje mitologiczne porównanie do Orfeusza śpiewającego pieśni w mrocznym Orkusie, gdzie występują też greckie nazwy Plutona i pól elizejskich. Słowem, nie ma w nim nic z chrześcijańskiego kolorytu.

Zarówno epitafy starożytne, jak i późniejsze miały niekiedy charakter satyryczny. Wiele tego rodzaju epitafów puścił w obieg Krzycki⁷. Wzorem wielkiego mistrza, choć w dużo skromniejszym zakresie, również chłopski poeta z Januszkowa nie stronił od nich. Tak na przykład ostro przemawia podmiot liryczny w epitafie zmarłego w 1540 r. krakowskiego kanonika Tomasza Rożnowskiego (VI), posługując się zarówno klasycznymi, jak i ewangelicznymi obrazami. Puenta ma charakter moralizatorski, gdyż na-

⁵ Niektórzy z uwagi na niską estetykę powątpiewają w Janickiego autorstwo tego utworu, zob. wyd. J. Krókowski 1966, s. 417.

⁶ Jeśli nie zaznaczono inaczej, przekład własny.

⁷ Zob. *Andreae Cricii Carmina...* edidit C. Morawski, Cracoviae 1888, np. V 41; VI 62-63; 68; VII 11; 15.

wołuje do zachowania radykalnej cnoty ewangelicznej, czyli do rozdania majątku ubogim, by w ten sposób zbawić swoją duszę⁸:

Stulte quid insanis, fulvum qui congeris aurum?
 Anne auro vinci fata superba putas?
 Quidquid habes, effunde inopi, dum vivis; ab auro
 Sic vinci iusti iudicis ira potest.

Głupcze, czemu szalejesz, gromadząc stopy żółtego złota?
 Czy sądzisz, że złotem przezwycięzysz hardy los?
 Cokolwiek posiadasz, daj ubogiemu, gdy żyjesz; tak złotem
 Można zwyciężyć gniew sprawiedliwego sędziego.

Wypowiedziane tu pod adresem osoby duchownej słowa stawiają przed oczy biblijne opowieści o chciwcu gromadzącym bogactwo (Łk 12,20: *Stulte, hac nocte animam tuam repetunt a te* – Głupcze, jeszcze tej nocy zażądają twej duszy), o rozdaniu posiadanego bogactwa ubogim (Łk 18,22) i o sprawiedliwym sędzi (iustus iudex), przed którym staniemy na sądzie (2Tm 4,8). Ale przywodzą one na myśl także starożytnych autorów: Owidiusza (Tristia 3,8,11: *stulte, quid optas*), Tibullusa (1,1,1: *Divitias...fulvo sibi congerat auro*) i Wergiliusza (Ecl. 10,22: *Galle, quid insanis*). Krótki ten epitaf niesie więc wiele skojarzeń.

Fikcyjne epitafium Krzysztofa Biskupskiego, pięćdziesięcioletniego kleryka na dwóch plebaniach, ma wydźwięk obyczajowy (LIV). Ginie człowiek tylko dlatego, że odmawia pijanym towarzyszom uczestnictwa w nocnej hulance. Zmarły sam podaje przyczynę śmierci i w eksklamacji potępia panujące w ojczyźnie obyczaje, „że nikt, chociaż by chciał, nie może tu bezkarnie być trzeźwym!” Puenta jest pełna ironii i przekorna:

Ebrietas dat amicitias, dat nomen, honores
 Cumque opibus titulos. Qui sapis, ergo bibe!
 Pijaństwo daje ci przyjaźń, daje imię, honory,
 Razem z bogactwem tytuły. Jeśliś więc mądry, pij!

Popularny chwyt przemawiającej zmarłej osoby, która siebie samą przedstawia z za grobu, zastosował poeta również w dwuwierszowym epitafie Anny z Górków, małżonki Piotra Kmity (XLVII).

Vixi casta, virum colui. Quaecumque marita
 Plus faciat, faciat plus ea, quam sit opus.
 Żyłam czysta, męża szanowałam. Jeśli jakaś żona
 Coś więcej czyni, czyni więcej, niż potrzeba.

Krótki ten epitaf został w epigramach poprzedzony długim utworem żalobnym, w którym podmiot liryczny wypowiedział bogatą laudację Anny, sławiąc jej godność, jej cnoty, hart ducha w cierpieniu, piękno i urodę

⁸ Zob. też A. Budzisz, *Epigramat łaciński w Polsce w pierwszej połowie XVI wieku. Studium analityczne*, Lublin 1988, s. 34.

ciała, czystość obyczajów. Wielką żałobę domu Kmity z powodu śmierci Anny ukazał też poeta w jednej z elegii (Var. eleg. IV 83-116). Stąd, być może, sam napis epitafijny jest tak krótki.

Podobnie jak w epigramie dla Biskupskiego postąpił Janicki w epitafie skomponowanym w Padwie dla Andrzeja Chwalczewskiego (XLVIII), do dziś zdobiącym tablicę nagrobną. Tutaj jednak ani razu nie pojawia się orzeczenie w pierwszej osobie, choć jest to relacja zmarłego, który sucho informuje o przyczynie swojej śmierci, czyli upadku z konia (*Cervicem fregit mihi equus*), o fundatorach nagrobka – polskich towarzyszach (*sodales // Hunc cineri tumulum composuere meo*) i tęsknocie za ojczyzną (*dent fata reverti // Omnibus in patriam*).

Tragiczną i rzewną wymowę posiada epitaf żony Mikołaja Żyto (LIII); można go jednak nazwać konsolacyjnym. Oto bowiem zmarła matka dziecięciorga dzieci pociesza zza grobu męża, podając trzy powody wyzbycia się smutku, którymi są: powszechna nieuchronność śmierci, obowiązek troski o dzieci, dalsze jej poniekąd fizyczne trwanie w twarzyczkach córek. Na koniec życzy mężowi, aby nieprędko do niej przybył. Poeta, realizując zasadę naśladownictwa starożytnych – *imitatio antiquorum*, sięgnął, jak to wykazał L. Ćwikliński, po obraz zmarłej żony pocieszającej męża w elegii Propercjusza (5,11), gdzie Kornelia pociesza swego męża bolejącego z powodu jej zgonu⁹. Poza Propercjuszowym obrazem nie zabrakło tu również myśli i wyrażeń wziętych z innych autorów antycznych, przede wszystkim z Owidiusza (Her. 16,73; Ep. ex P.3,5,38; Trist. 1,7,26) i Horacego (Carm. 1,2,45)¹⁰.

Dość specyficzny jest epigram *In imaginem crucifixi, quam quidam in patris sui tumulo statuerat* (Na wizerunek ukrzyżowanego, który ktoś postawił na grobie ojca; XXXIX), gdyż nawiązuje do elementu nagrobka, którym jest drewniany krzyż, wystawiony według wszelkiego prawdopodobieństwa na polecenie samego poety. Epitaf ma charakter bardzo religijny i stąd można go nazwać epitafem religijnym. Zasadniczą treść stanowi krzyż Chrystusowy i płynąca z niego podstawowa nauka wiary. Sama zaś postać zmarłego, choć bardzo droga sercu poety („pater optime”), pojawia się tylko na samym początku. Życiodajne drzewo krzyża („lignum vitale crucis”) jest więcej warte – mówi podmiot liryczny – niż marmurowa czy spiżowa kolumna lub wyniosła piramida. Na nim bowiem Bóg przełamał władzę piekielnego tyrana, słowem, przyniósł rodzajowi ludzkiemu odkupienie od grzechów. Stąd puenta ma charakter ostrzeżenia:

Aspice, quo pretio tua vita redempta, viator!
Vendetur vitis rarius illa tuis.

Spójrz, przechodniu, za jaką cenę odkupione twoje życie!
Niechaj twoje grzechy rzadziej nim kupczą!

Motyw uwolnienia od śmierci przez krzyż znajduje się także w epigramie Krzyckiego (Carm. s. 14).

⁹ L. Ćwikliński, *Klemens Janicki – poeta uwieńczony (1516–1543)*, Kraków 1893, s. 159n.

¹⁰ Zob. wyd. J. Krókowski 1966, s. 167.

Powyższy epitaf dla ojca zaliczymy do grupy epitafów fikcyjnych. Takim, jak się wydaje, jest także napis nagrobny umieszczony przez poetę w 10 elegii *Tristia* (w. 59-60):

Hic tegor agricola obscurus, sed laude poetae,
Quem genui, per tot compita clarus eo.

Tu leżę w ziemi, nieznanym kmieć, ale chwałą poety
Którego zrodziłem, jestem sławny na wielu rozstajach dróg.

Ćwikliński, usprawiedliwiając pewną zarozumiałość poety, bo jest to sąd całkowicie prawdziwy, widzi też w tych słowach epitafu rzeczywisty¹¹.

Tradycyjną formę, wywodzącą się z głębokiego antyku greckiego, ma epitaf rajcy z Krakowa, Jana Cymermana (LVIII). Zaczyna się on od formuły „tu spoczywa” (*hic situs est*), po której następuje opisowe określenie zmarłego przez imienne wspomnienie zięcia i syna, sławnych lekarzy krakowskich, oraz pochwała adresata jako rajcy, który rzetelnie sprawował swoje funkcje. Poeta przeciwstawia mu w puencie lichego rajcę, nienazwanego z imienia albo zgoła fikcyjnego:

Consul erat. Quid adhuc quaeris, qui nomine tantum
Consul es? Hic totus nil nisi consul erat.

Był rajcą. O cóż więcej pytasz, któryś tylko z nazwy rajca.
On doprawdy był rajcą z całej swej istoty.

Epitaf Aleksandra Orzechowskiego (LX), jak wspomnieliśmy, stryja Stanisława, wykorzystuje obraz podróży. Zmarły przemawia zza grobu. Zaczyna od podania tytułu swojej sławy, którym jest podróżowanie po świecie. Padają nazwy trzech kontynentów, Europy, Azji i Afryki, które zwiedzał od czasów młodości. Następuje zgrabne przejście od opowiadania o ziemskich podróżach do myśli na temat ostatniej, dalekiej drogi, na którą wstąpił jako starzec i z której powróci, gdy trąba wezwie go na sąd ostateczny. Mamy więc tutaj znany z Biblii motyw eschatologiczny (Za 9,15; Mt 24,31).

W tej samej konwencji – mowy zza grobu – poeta stworzył epitaf Katarzyny (LXI), żony Piotra Wedelicjusza z Obornik, gdzie śmierć jest elementem pocieszenia czy ukojenia, gdyż przynosi uwolnienie od nieszczęść, kłótni, procesów, intryg¹², chociaż pozbawia ją ukochanego męża. W puencie epitafu zmarła życzy wielkodusznie swemu mężowi nowej kochającej małżonki.

Iam tibi cuncta nova cum coniuge laeta redibunt,
Quae te, quantum a me es semper amatus, amet.

Cała już radość powróci do ciebie wraz z nową małżonką;
Niech ona cię kocha tak, jak ja cię zawsze kochałam.

¹¹ Zob. L. Ćwikliński, op. cit., s. 121.

¹² W rękopisach czytamy, że Katarzyna wielokrotnie procesowała się o majątek ze swymi dziećmi. Zob. L. Ćwikliński, *Poeta...*, op. cit., s. 129 (411).

Śmierć jako element pocieszenia występuje również w epitafie Antonina (LXV), gdyż dzięki niej słynny lekarz znalazł wreszcie odpoczynek od trosk i trudów. Również ten sam motyw występuje w epitafie innego Węgra, Jerzego Semseja (LXVI), który śmierci zawdzięcza to, że nie musiał patrzeć na zagładę swej ojczyzny z rąk tureckich. „Szczęśliwy jestem ze swego losu – mówię zza grobu; czemu płaczecie nade mną, przyjaciele? To nad ojczyznę ciągle łzy wylewajcie”. Słowa te wyraźnie nawiązują do Chrystusowych słów wypowiedzianych w drodze na Golgotę: „Córki jerozolimskie, nie płaczcie nade mną, ale same nad sobą płaczcie”...(Łk 23,28), początek zaś epitafu „Hungara me tellus genui”... (Zrodziła mnie ziemia węgierska) odwołuje się do zachowanego u gramatyków epitafu Wergiliusza „Mantua me genuit...” Znowu mamy tutaj owo powiązanie Biblii z antykiem.

W wierszu nagrobnym dla rodziców rycerza jerozolimskiego, Stanisława Orlika (LXVIII), Janicki nawiązał do ikonografii grobu. Syn, który zmarłym rodzicom wystawił dwa spiżowe posągi, relacjonuje o tym w pierwszej osobie i odkrywa przed czytelnikami swoją wielką miłość. O samych rodzicach niczego się nie dowiadujemy. W drugim epitafie (LXIX), napisanym dla tychże rodziców, podmiot liryczny mówi zasadniczo już tylko o synu, a przewodnim motywem epitafu jest nawiązanie do nazwiska Orlik, czyli orzeł, ponieważ Orlik dzielnie i po rycersku walczył z Tatarami.

Epitaf Floriana Unglera (LXXIV) jest typowym napisem nagrobnym z początkową formułką: „Tu spoczywa...” (... *iacet hic*). Po tych słowach następuje krótka, pochwalna prezentacja zmarłego i dość długi – jak na ten epigram – wywód moralny na temat złego drukarza, czyli takiego, który jest bez wykształcenia i goni za zyskiem. W puencie zaś czytamy sentencyjną myśl, że „zysk powinien być daleko od wszelkiej prawdziwej sztuki”. W czytelniku rodzi się pytanie, jakim drukarzem i człowiekiem tak naprawdę był Ungler, skoro w związku z jego epitafem tak wiele się mówi o złych drukarzach i pieniądzach. Ta antyteza jest mało czytelna.

Epitaf *Sibi* (Samemu sobie) (LXXV), który kończy zbiorek epigramów i jest niejako podsumowaniem całej twórczości, bo znalazł się także w elegii VII 89-90, został skomponowany w stylu głosu zza grobu. Informuje w nim poeta o swoim uwolnieniu od ziemskich nadziei i obaw oraz o prawdziwym życiu po śmierci.

Spe vacuus vacuusque metu cubo mole sub ista
Et vere vivo. Mortua vita, vale!

Od nadziei wolny i wolny od lęku spoczywam pod tym głazem
I prawdziwie żyję. Śmiertelny żywocie, żegnaj!

Pobrzmiwają tu słowa *Metamorfoz* Owidiusza (10,117: „isque metu vacuus” – i wolny on od lęku) i Lukrecjuszowego poematu *De rerum natura* (3,1046: „mortua cui vita est” – którego życie jest śmiertelne).

Na podobną modłę napisał poeta drugi epitaf dla siebie (coll.X): „Clemens Ianicius moriturus ipse sibi fecit: umbra Ianicii ad lectorem” (Klemens Janicki pogrążając się w śmierci, sam sobie ułożył; cień Janickiego do czytelnika). Motywem jest tu ludzka bezradność w obliczu śmierci: wszystko, co

żyje na tej ziemi, musi zginąć, a tylko sam duch ulatuje do nieba. Epitaf ten nie całkiem wypływa z inwencji Janickiego, gdyż wiersze 3-4 zostały dosłownie przejęte od śląskiego poety Wawrzyńca Korwina (Laurentius Corvinus)¹³.

Epigramy żałobne o funkcji wspomnieniowej czy napisu nagrobnego mają różną budowę. Janicki posłużył się w nich jednorodnym metrum, dystychem elegijnym, ale wieloraką strukturą, znaną w dotychczas komponowanych tego rodzaju utworach. Spośród wyżej omówionych epigramów do jednoczęściowych należą na przykład epitaf Antonina (LXV):

Dum medeor multis, succumbo laboribus hancque
Sic reperi requiem. Cura laborque vale!

Gdy leczyłem wielu, zmogły mnie trudy i w ten dopiero sposób
znalazłem odpoczynek. Trosko i trudzie, żegnajcie!

Podobnie zbudowany jest epigram o śmierci Krzyckiego (XXIX) i do siebie samego (LXXV).

Większa część epigramów żałobnych posiada strukturę dwuczęściową, a więc część narracyjną i część konkludującą w postaci puenty. Widać to w epitafie satyrycznym Tomasza Rożnowskiego (VI), gdzie część wstępna składa się z pytań retorycznych:

Głupcze, czemu szalejesz, gromadząc stopy złotego złota?
Czy sądzisz, że złotem przezwycięzysz hardy los?

Zakończenie zaś przybiera formę wniosku:

Cokolwiek posiadasz, daj ubogiemu, gdy żyjesz; tak złotem
Można zwyciężyć gniew sprawiedliwego sędziego.

Cała ta kompozycja oparta jest na antytezie: gromadzić – rozdawać.

Wśród utworów żałobnych sporadycznie można napotkać takie, które mają budowę trzyczęściową. Należy do nich epitaf XXXIX, *In imaginem crucifixi* – Na wizerunek ukrzyżowanego. W dwu wersach wstępu – jeden dystych – pojawia się krzyż (*haec sancta*), autoprezentacja podmiotu mówiącego (*natus*) i wskazanie zmarłego adresata (*pater optime*), część druga – trzy dystychy – zawiera opowiadanie o krzyżu i jego zwycięstwie nad śmiercią i grzechem, część trzecia, końcowa – jeden dystych – jest rodzajem adhortacji do przechodnia (*viator*) zbudowanej na antytezie: *redimere* (wykupić) – *vendere* (sprzedać). Tak samo z trzech części został zbudowany epigram żałobny *In funere Annae Gorcanae, Petri Cmitae coniugis* – Na śmierć Anny z Górków, żony Piotra Kmity (XLVI). Stosunkowo długi wstęp (trzy dystychy) w formie pytania zależnego prezentuje zmarłą oraz wyraża żal i smutek, druga część (w. 7-20) o charakterze narracyjnym wychwala cnoty zmarłej, a zakończenie zawiera znaną sentencję (w. 21: „*mors fit citior semper melioribus*” – śmierć zawsze spada szybciej na lepszych).

¹³ Zob. wyd. Królikowski 1966, s. XXX.

Przyglądając się warstwie stylistycznej wierszy żałobnych Janickiego, zauważamy ich harmonię z wyrażaną treścią. W przeważającej mierze owe wiersze mają charakter przemowy zza grobu, czasem przybierają formę narracji podmiotu lirycznego lub relacji osoby żyjącej, bliskiej zmarłemu adresatowi, w jednym tylko wypadku posłużono się formą dialogową (coll. II). Autor przeważnie pozostaje w obrębie środków prostych, tak pod względem leksykalnym, jak i retorycznym. We wszystkich tych utworach zachowuje epigramatyczną zwięzłość i przejrzystość formy, nie ucieka się do słownictwa wyszukanego; tylko jeden raz posłużył się greckim wyrazem *chelys* zamiast powszechnie znanym *lyra* (X). Dokładniejsza jednak analiza pozwala nam dostrzec w owej prostocie różnorakie chwytły literackie, choć – przyznać trzeba – stosowane z dużym umiarem. Należą zaś do nich takie figury, jak: anafora, aliteracja, nagromadzenie (*congeries*), powtórzenia, gra słów, paralelizmy, antytezy, chiazmy, wykrzyknienia, porównania, sentencje, pytania retoryczne, personifikacje, czy tropy: metafory, metonimie, synegdochy, przesada, ironia, litoty. Oto garść przykładów.

W pierwszych słowach nagrobka kanonika Tomasza Rożnowskiego (VI) występuje silna eksklamacja w rozbudowanym pytaniu („Stulte, quid insanis...?” – Głupcze, czemu szalejesz). Eksklamacją słabą zaczyna się natomiast pieśń funeralna poświęcona Annie Górcie (XLVI): „Dicite, Cmitarum manes,...” Powiedzcie, duchy Kmitów. W epitafie *In mortem Georgii fidicinis regii* (Na śmierć Jerzego, królewskiego lutnisty; X) poeta wyszedł od porównania zmarłego w renesansie lutnisty ze starożytnym Orfeuszem, przez co bardzo silnie zostały wyeksponowane niezwykle zalety muzyka. Puenta ma charakter zaskoczenia; ponieważ Pluton nie chce zwrócić królowi utalentowanego lutnisty, żyjący jego wielbiciele wnet udadzą się za jego muzyką do podziemia i zatoczą taneczny korowód na polach elizejskich.

Aliteracja jest najczęściej reprezentowaną figurą retoryczną i nie brakuje jej bodaj w żadnym wierszu funeralnym, a czasem występuje ich po kilka. Jej zadaniem jest przeważnie wywołanie sporadycznego efektu brzmieniowego. Takie nagromadzenie aliteracji widzimy na przykład w epitafach XXXIX (posui, pater; multis munera; pegmata pyramidos; viator! Vendetur vitiis), LVIII (claris clarus – razem z figurą powtórzenia; quaeris, qui; nil nisi) czy LX (remotae regna; terra, tuos; clangore citatus; triste tribunal).

Naczelną figurą retoryczną w epitafium dla ojca poety (XXXIX) jest przeciwstawienie. Skromnemu krzyżowi z drewna przeciwstawia się marmurowe i spiżowe pomniki oraz egipskie piramidy – obraz jakby wzięty z pieśni Horacego *Exegi monumentum* (III 30), zwycięską kruchość Chrystusowego drewna stawia się naprzeciw żelaznej potęgi szatana (ubranego tu w mitologiczną szatę podziemnego bóstwa („Stygii ferrea regna”), wreszcie Chrystusowemu odkupieniu życia z więzów grzechu (*redimere*) sprzeciwia się wyprzedaż tego życia na skutek popełnianych grzechów (*vendere*).

Niezwykle kunsztownie poeta skomponował jednodystychowe epitafium dla siebie samego (LXXV), którym zamknął zbiorek epigramatów. Rzucają się w oczy i szyk chiastyczny: „spe vacuus vacuusque metu”, i aliteracje z powtórzeniami: „vacuus vacuusque”, „vere vivo”, „vita vale”, i oksymoron: „mortua vita”. Występuje tu gra paradoksów odsłaniająca głę-

bię życia i śmierci: spoczywam pod ciężkim głazem – mówi poeta – a jednak żyję prawdziwie, bo ziemskie życie jest czymś martwym. Z wiersza tchnie dostojność i spokój; „od nadziei wolny i wolny od lęku” pisze Janicki niczym Salustiusz w wyrażeniu „mihi a spe metu...animus liber erat” (Cat. 4), wypowiedzianym przy okazji politycznej śmierci i przejściu w stan spoczynku. Ponadto zauważyć tu trzeba owo wielkie zagęszczenie instrumentacji zgłoskowej, liczne sylaby z literami „v” czy „u”, „a” czy „o”. A cały ten kunszt nie odbiera jednak temu epitafium klasycznej harmonii, jasności i odpowiedniości.

W podsumowaniu tych z konieczności cząstkowych rozważań można powiedzieć, iż renesansowy poeta spod Żnina, krocząc drogą imitacji antycznych wzorów i późniejszej chrześcijańskiej tradycji, wpatrzony w tego rodzaju bogatą twórczość swego mecenasa Andrzeja Krzyckiego, stworzył kunsztowne i różnorodne pomniki łacińskiej poezji funeralnej w Polsce. Miały one różny wydźwięk: mniej lub bardziej smutny, dostojny i poważny, konsolacyjny i spokojny, gniewny i ironizujący, zawsze moralizatorski. Poeta zamieszczał w nich obrazy z życia społecznego, obyczajowego i politycznego, obrazy przedstawiające różnych przedstawicieli Rzeczypospolitej Jagiellonów. Nie we wszystkich epigramach stosował się do zasady: „De mortuis nil nisi bene”, czasem nawet w tego rodzaju specyficznej poezji okolicznościowej, bo dotyczącej ludzi zmarłych, umiał pod ich adresem wypowiedzieć słowa krytyki. Pisał przede wszystkim ku poprawie. Korzystał przy tym z dobrze sobie przyswojonego warsztatu literackiego, nad którym jeszcze dzisiaj pochylamy się z wielkim pietyzmem i podziwem.