

Ks. Tadeusz GACIA
(Lublin, KUL)

TOPOS *LOCUS AMOENUS* W ŁACIŃSKIEJ POEZJI CHRZEŚCIJAŃSKIEGO ANTYKU

Tematem niniejszego opracowania jest topos *locus amoenus* w łacińskiej poezji chrześcijańskiego antyku. Adaptację i transformację semantyczną tego rodzaju topiki u poetów chrześcijańskich należy ukazać na tle tradycji klasycznej, z której ona w naturalny sposób wyrasta.

I. *LOCUS AMOENUS* W TRADYCJI KLASYCZNEJ

Opisy wyidealizowanego krajobrazu czy miejsca, które można określić jako *locus amoenus*, spotykamy w całej tradycji literackiej, poczynając od samego Homera. Sam zaś wyraz *amoenus* jest stałym epitetem oznaczającym piękną przyrodę już u Wergiliusza, w mniejszym stopniu u Horacego. Jednakże wyrażenie *locus amoenus*, jako *terminus technicus*, pojawi się też u Izydora z Sewilli († 636), choć jako pojęcie geomorfologiczne, równoznaczne określeniu konkretnych miejsc na ziemi, takich jak wyspy, przylądki czy góry¹.

Jak wygląda typowy *locus amoenus* u poetów antycznych? Najczęściej jest to ukwiecona łąka, brzeg porośnięty trawą, drzewo dające cień ludziom Południa, kwiaty i śpiew ptaków, delikatny wietrzyk, miododajne pszczoły i tym podobne. Według *Iliady* w takich miejscach przebywają nimfy:

„[...] co mają siedziby w gajach uroczych, / W źródłach rzek i na łąkach wilgotnych, trawą wysłanych”².

W kraju Cyklopów, na wprost przystani, leży mała wyspa dzikich kóz, opisana w *Odysei*:

„Nad brzegiem siwego morza są łąki wilgotne i miękkie, są miejsca, gdzie winnice trwałyby wiecznie, jest równina pod uprawę [...]. U krańca przystani płynie cudna woda, źródło ze skały, wokół rosną sokory”³.

¹ Por. Isidorus, *Etymologiae* XIV 8; XVII 9; zob. E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997², 199.

² Homerus, *Ilias* XX 8-9, tłum. I. Wieniewski, Kraków 1984, 381.

³ Tenże, *Odyseja* IX 132-133, tłum. J. Parandowski, Warszawa 1989, 123-124.

Według podobnego schematu opisana jest także grotą nimfy Kalipso; mamy tam pieczarę wokół której rośnie bujny las, a jeszcze bliżej rozłożysta winorośl ze swoimi gronami, na łąkach zaś kwitną fiołki. Z tego miejsca rozchodzą się w różne strony świata cztery bijące wodą źródła⁴. U Homera tego rodzaju cudowne miejsca, podobnie jak cała przyroda, są – jak widzimy – zamieszkałe; grotą nimf na Itace jest zamieszkała głównie przez nimfy, ma zatem udział w boskości. Elementami krajobrazu tego miejsca z Itaki są wody wiecznie płynące, wąskolistna oliwka i gnieźdzące się pszczoły⁵. Opisy tych uroczych miejsc są u Homera zharmonizowane z następującymi potem scenami i wkomponowane w treść narracji.

W rzymskiej epice najbardziej znaczącym świadectwem korespondującym tematycznie z przytoczonymi tekstami homeryckimi jest opis Elizjum, do którego wchodzi Eneasze w VI księdze *Eneidy*. Warto go zacytować także ze względu na terminy, które wejdą w omawianą tradycję topiczną:

„Devenere locos laetos et amoena virecta
 Fortunatorum nemorum sedesque beatas
 Largior hic campos aether et lumine vestit
 purpureo, solemque suum, sua sidera norunt.
 pars in gramineis exercent membra palaestris,
 contendunt ludo et fulva luctantur harena;
 pars pedibus plaudunt choreas et carmina dicunt”⁶.

Ten rodzaj obrazowania jest jednak najbardziej typowy dla bukoliki i kojarzy się przede wszystkim z tym gatunkiem literackim. W bukolikach *locus amoenus* to element krajobrazu zaludnionego przez pasterzy wołów, kóz i owiec, żyjących w ścisłym związku z przyrodą i miłością. Pasterska, grecka zresztą, Sycylia u Teokryta, u Wergiliusza zaś Arkadia, kraina odległa i naprawdę nigdy przez niego nie widziana, albo tereny w dolinie Padu, nad rodzimym jego Mincjuszem, to ziemia, gdzie rozgrywa się akcja bukolik i gdzie można umiejscowić typowe dla tej poezji *locus amoenus*. Wergiliusz, bardziej niż Teokryt, uwypukla piękno tego rodzaju miejsca, ponieważ w porównaniu z greckim poetą, jego eklogi cechuje większa idealizacja w ukazywaniu życia pasterskiego; u Teokryta zaś jest więcej realizmu i odniesień do konkretów życia. Sceneria bukoliczna Wergiliusza, jego opisy przyrody z typowymi dla *locus amoenus* elementami, tchną spokojem i bezpieczeństwem. Jeśli pojawia się rys bardziej realistyczny (jak choćby w pierwszej eklodze) i sielanka gotowa jest w każdej chwili zamienić się w apokalipsę, to i tak jest to tylko kontrast do idealnego świata, który absolutnie dominuje⁷. W pierwszej eklodze Melibeusz

⁴ Por. tamże V 63-64, tłum. Parandowski, s. 80.

⁵ Por. tamże XIII 102-103, tłum. Parandowski, s. 179.

⁶ Vergilius, *Aeneis* VI 638-644.

⁷ Por. S. Stabryła, *Wergiliusz. Świat poetycki*, Wrocław 1987, 95-96.

zazdrości Tityrusowi, że ten może pozostać w swoim nienaruszonym świecie i spokojnie mieszkać nadal w rzeźwym cieniu, pośród strumieni i źródeł nawiedzonych przez bóstwa, a on wyzuty z ojcowizny musi opuścić swoje ojczyste strony⁸. Tityrus zaprasza zatem Melibeusza, aby dla osłodzenia goryczy wygnania spędził jeszcze ostatnią noc w jego najprawdziwszym *locus amoenus*, czyli w jego gościnnej zagrodzie⁹.

Hasłem jak gdyby wywołującym w bukolikach topos *locus amoenus* jest sformułowanie *huc ades*. W ten sposób pasterz zaprasza często do siebie drugiego, niekiedy po to tylko, aby rywalizować z nim w opisie piękna własnego *locus*. W drugiej ekłodze, opowiadającej o nieodwzajemnionej miłości pasterskiej, Korydon zaprasza mieszkającego w mieście Aleksisa, ale ten, w którym kocha się zresztą pan Korydona, gardzi biednym wiejskim pasterzem. Opis, który następuje po owym *huc ades* (i to nas tu interesuje), ukazuje wszystkie uroki wiejskiego, sielankowego świata i posiada cechy typowe dla toposu *locus amoenus*. Mamy więc nimfy niosące koszyki pełne lilii, najadę zbierającą fiołki i maki, narcyzy i koper, mamy inne zioła, hiacynty, nagietki, mamy białe pigwy, orzechy kasztanowe, śliwki, laury i mirt¹⁰. Zachętę *huc ades*, wypowiedzianą przez Dafnisa do Melibeusza, który jest narratorem opowieści o agonii śpiewaczym Korydona i Tyrsisa, spotkamy w czysto idyllicznej ekłodze siódmej¹¹. Typowy dla bukoliki opis *locus amoenus* w ekłodze dziewiątej rozpoczyna się od wezwania *huc ades*, zresztą powtórzonego parę wersetów dalej po raz drugi; ten opis spotkamy we fragmencie pieśni pasterskiej Menalkasa śpiewanej przez Merisa¹².

Obrazowanie związane z *locus amoenus* spotykamy także poza bukolikami; u Wergiliusza – w *Georgikach*. Jeśli w jego bukolikach idealny krajobraz to miejsce, gdzie mieszkają pasterze, których treść życia wypełnia śpiewana po-

⁸ Por. Vergilius, *Eclogae* I 51-58: „Fortunate senex, hic inter flumina nota / et fontis sacros frigus captabis opacum; / hinc tibi, quae semper, vicino ab limite saepes / Hyblaicis apibus florem depasta salicti / saepe levi somnum suadebit inire susurro; / hinc alta sub rupe canet frondator ad auras, / nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes / nec gemere aeria cessabit turtur ab ulmo”.

⁹ Por. tamże I 79-83: „Hic tamen hanc mecum poteris requiescere noctem / fronde super viridi. sunt nobis mitia poma, / castaneae molles et pressi copia lactis, / et iam summa procul villarum culmina fumant / maioresque cadunt altis de montibus umbrae”.

¹⁰ Por. tamże II 45-55: „Huc ades, o formose puer, tibi lilia plenis / ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais, / pallentis violas et summa papavera carpens, / narcissum et florem iungit bene olentis anethi; / tum casia atque aliis intexens suavibus herbis / mollia luteola pingit vaccinia caltha. / Ipse ego cana legam tenera lanugine mala / castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat; / addam cerea pruna – honos erit huic quoque pomo – / et vos, o lauri, carpum et te, proxime myrte, / sic positae quoniam suavis miscetis odores”.

¹¹ Por. tamże VII 9-11, 19-20: „Ille ubi me contra videt, ‘ocius’ inquit / huc ades, o Meliboe; caper tibi salvos et haedi; / et siquid cessare potes, requiesce sub umbra. / Alternis igitur contendere versibus ambo / coepere; alternos Musae meminisse volebant”.

¹² Por. tamże IX 39-43: „Huc ades, o Galarea: quis est nam ludus in undis? / Hic ver purpureum, varios hic flumina circum / fundit humus flores; hic candida populus antro / imminet et lentae textum umbracula vites, / Huc ades; insani feriant sine litora fluctus”.

ezja, to w *Georgikach* miejsce poezji i muzyki zajmuje trud rolnika. On także, jak pasterze z sielanek, żyje w harmonii z naturą, ale opisy przyrody korespondujące w tym poemacie z topiką *locus amoenus*, są raczej w zamyśle autora sugestią, że tego rodzaju idealny świat (pomijamy tu dociekanie, w jakim stopniu w okresie powstania *Georgik* taki świat był prawdziwy) jest nagrodą za szlachetną pracę na roli¹³. Do takich tekstów należy opis poranka i letniego wieczoru w trzeciej księdze: mamy w nim śpiewające zioła, miękką trawę, chór świerszczy wśród pól przed południem oraz zimorodki i szczygły grające swój koncert po wejściu księżyca¹⁴.

Pewne reminiscencje, związane z tego rodzaju topiką, znajdziemy w innym gatunkowo utworze, mianowicie w znanej epodzie Horacego *Beatus ille, qui procul negotiis*, w której poeta głosi pochwałę idyllicznego życia na wsi. Elementy interesującego nas obrazowania są te same, co w wyżej przytaczanych przykładach: dające cień drzewo, bujna trawa, śpiewające ptaki, szum płynącej wody¹⁵. Jest to pewno – jak w znanej monografii o poezji Horacego pisze A. Wójcik – echo osobistej nostalgii poety za życiem na wsi, zgodne zresztą z literackim modelem epoki i taka jest tego obrazu funkcja¹⁶.

W podsumowaniu tej części opracowania można dość jasno określić funkcję opisów *locus amoenus* w przywołanych fragmentach poezji. *Locus amoenus* to dla pasterzy w bukolikach wergilijskich miejsce ucieczki przed kataklizmami losu i obcością świata, dla rolnika w *Georgikach* – nagroda za zbożną pracę, jaką jest uprawianie ziemi, dla Horacego – miejsce ucieczki przed zgielkiem miasta. Zresztą, być może jest tak, że sielanka w ogóle, zwłaszcza sielanka Teokryta, była rodzajem protestu wobec cywilizacji epoki hellenistycznej, w której miejsce *polis* – miasta, gdzie były możliwe relacje międzyludzkie, gdyż wszyscy się znali, zajęło *megalopolis* – miasto przypominające nasze dzisiejsze miasta?¹⁷ Ów idealny świat skoncentrowany w *locus amoenus* to

¹³ Por. Stabryła, *Wergiliusz. Świat poetycki*, s. 124-125.

¹⁴ Por. Vergilius, *Georgica* III 322-338: „At vero Zephyris cum laeta vocantibus aestas / in saltus utrumque gregem atque in pascua mittet, / Luciferi primo cum sidere frigida rura / carpamus, dum manum novum, dum gramina canent, / et ros in tenera pecori gratissimus herba. / Inde ubi quarta sitim caeli collegerit hora / et cantu querulae rumpent arbusta cicadae, / ad puteos aut alta greges ad stagna iubebo / currentem ilignis potare canalibus undam; / aestibus at mediis umbrosam exquirere vallem, / sicubi magna Iovis antiquo robore quercus / ingentis tendat ramos, aut sicubi nigrum / ilicibus crebris sacra nemus accubet umbra; / tum tenuis dare rursus aquas et pascere rursus / solis ad occasum, cum frigidus aera Vesper / temperat, et saltus reficit iam roscida luna, / litora que alcyonen resonant, acalanthida dumi”.

¹⁵ Por. Horatius, *Epodon* 2, 23-28. „Libet iacere modo sub antiqua ilice / modo in tenaci gramine / labuntur altis interim ripis aquae, / quaeruntur in silvis aves / fontesque lymphis obstrepunt manantibus / somnos quod invitet levis”.

¹⁶ Por. A. Wójcik, *Talent i sztuka. Rzecz o poezji Horacego*, Wrocław 1986, 56-57.

¹⁷ Myśl tę znalazłem w internetowym opracowaniu *Il genere bucolico da Teocrito al Novecento*, <http://www.rivistazetesis.it/Bucolica/Teocrito.htm> (2008-06-16): „È piuttosto utile dire che l'ambiente ellenistico proponeva una serie di motivazioni storiche e culturali che potevano favorire

obraz szczęścia, wprowadzie ulotnego najczęściej, ale jednak szczęścia płynącego z harmonii człowieka z naturą; szczęścia, którego zagrożenia w dużym stopniu mają swoje źródło w cywilizacji.

W przytaczanych tekstach opisy *locus amoenus*, czy przynajmniej nawiązania do nich, były raczej związane z kompozycją poszczególnych utworów. Inaczej jest u autorów późniejszych, poczynając od epoki Cesarstwa, kiedy *locus amoenus* stanie się przedmiotem opisów oderwanych od kontekstu i mających bardzo zretoryzowany charakter¹⁸. Bukolika zaś w gruncie rzeczy w tym czasie nie występuje, tym bardziej w poezji chrześcijańskiej; jedyny, późnoantyczny jej przykład to utwór Endelechiusza tytułowany *De mortibus boum*¹⁹, jednak odbiega dalece – i formą i treścią – od konwencji gatunku. Według świadectwa Izydora z Sewilli, niejaki Pomponiusz skonstruował bukolikę, ale jako centon poskładany z wersetów wergilijskich²⁰. Coraz silniejsze formalizowanie opisów *locus amoenus*, które rozpoczęło się w poezji Cesarstwa, będzie cechować także literaturę średniowieczną; ich ogromna ilość będzie szła w parze z analitycznym porządkowaniem elementów tych opisów aż po uczynienie z nich przedmiotów ćwiczeń szkolnych²¹. Ta sytuacja nie zachęca więc do śledzenia w tym okresie toposu *locus amoenus*, przynajmniej w aspekcie, który nas tu interesuje. Jednakże topos *locus amoenus*, tak jak i elementy sielankowego krajobrazu, pozostały w literaturze na zawsze²².

il vagheggiamento pastorale teocriteo. Non dobbiamo dimenticare che l'ellenismo vede la nascita delle megalopoli, immense distese di case, costruite spesso secondo piani accuratamente predisposti e seguendo talora l'insegnamento di Ippodamo di Mileto: l'esito era una pianta in cui le vie si intersecavano sistematicamente ad angolo retto, creando così delle prospettive sostanzialmente monotone, in cui solamente il centro della città, con la presenza di edifici religiosi o pubblici monumentali, dava qualche carattere di movimento; certo era stridente il contrasto tra questi nuovi agglomerati impersonali, ricchi di traffico e di rumore (si veda l'idillio XV, *Le Siracusane*), e la vecchia *polis*, costruita e cresciuta disordinatamente ma a misura d'uomo, in cui i rapporti interpersonali erano più ricchi e vivi. In questo contesto poteva facilmente nascere l'ideale, poi più volte ripreso anche in tono letterario, della superiorità della campagna; i presupposti da cui Teocrito muove non son o artificiosamente costruiti: e non si dimentichi che in vari idilli lo stesso poeta mette in luce i difetti della città”.

¹⁸ E.R. Curtius (*Literatura europejska*, s. 202-204) wymienia i cytuje przykłady dwóch takich ekfraz, a mianowicie najstarszy – w *Carmina* Petroniusza i drugi – w poemacie Tyberiana pochodzącym z epoki Konstantyna.

¹⁹ Por. Severus Endelechius, *De mortibus boum*, PL 19, 797-800.

²⁰ Por. Isidorus, *Etymologiae* I 39, 26, PL 82, 121A; lub BAC 434, 354: „Sic quoque et quidam Pomponius ex eodem poeta inter cetera styli sui otia Tityrum in Christi honorem composuit: similiter et de Aeneidos”. Wydawcy tytułują ów centon *Versus ad gratiam Domini*.

²¹ Por. Curtius, *Literatura europejska*, s. 202-204.

²² Na zasadzie dygresji wystarczy wymienić parę przykładów. Obraz arkadyjski (pasterze, Pan, nimfy, drzewa) zostaje przywrócony u Goethego – wszystko jest harmonią tam, gdzie włada natura, por. J. W. Goethe, *Faust*, cz. II, akt III; por. też na ten temat Curtius, *Literatura europejska*, s. 195-197. Rusalki z doliny pod Kownem w *Grażynie* zajęły miejsce nimf (może tych z doliny Tempe), ale trwa ten sam topos: „Widziałem piękną dolinę przy Kownie, / Kędy rusalek dłoń

II. CHRZEŚCIJAŃSKI *LOCUS AMOENUS*

Na tle tego, co zostało wyżej powiedziane na temat *locus amoenus* w tradycji klasycznej, przyjrzyjmy się realizacji omawianego toposu w poezji chrześcijańskiego antyku.

Pierwsze, chronologicznie rzecz biorąc, dwa świadectwa realizacji tego toposu znajdujemy w *Cathermerinon* Prudentiusza. W poświęconym przeżywaniu postu hymnie o incipicie *Christe, servorum regimen tuorum* znajduje się fragment na temat Chrystusa niosącego owieczkę na ramionach. Poeta podkreśla kontrast pomiędzy nieprzyjazną przyrodą, w której owca się zagubiła – dzika gęstwina lasu, ostre ciernie, wilki – a wyglądem miejsca, w którym pasterz ją znalazł: to chrześcijański *locus amoenus*. Krajobraz jest prawdziwie sielankowy – słoneczna owczarnia, zielone łąki i pola, gęsty gaj palmowy i wiosenna aura, przezroczysta woda żywej krynicy i wawrzyn nad nią rosnący²³. Tenże Prudentiusz w hymnie o incipicie *O crucifer bone, lucisator*, mówiąc o grzechu pierwszych rodziców i odkupieniu, opisuje raj nawiązując do opisu Pól Elizejskich u Wergiliusza. Istotne jest przede wszystkim użycie wyrażenie *amoena virecta*:

„Tunc per amoena virecta iubet
frondicomis habitare locis,
ver ubi perpetuum redolet
prataque multicolora latex
quadrifluo celer amne rigat”²⁴.

wiosną i latem / Ściele murawę, kraśnym dzierzga kwiatem; / Jest to dolina najpiękniejsza w świecie”, A. Mickiewicz, *Grażyna*. Zresztą, polski *locus amoenus* ma elementy swojskiego krajobrazu. U Mickiewicza w *Panu Tadeuszu* znajdujemy pola malowane zbożem rozmaitem, wyłaczane pszenicą, posrebrzane żytem; lipę, która koroną wspaniałą całej wsi dzieciom uczęszczała cienia; strumienie, drzewa ojczyste, kraj lat dziecinnych – świat szczęśliwy, ubogi i ciasny. Echa tego samego toposu powracają na przykład w libretcie do *Straszego dworu*, w arii *Cisza dokota*: cichy domek wiekiem zgięty, otulony w żywy płot, cienistej lipy konary i woń sianożęci wabiącą biegnących z komnaty paniczów, Akt I, scena IV. Na czym polega osobliwość polskiego *locus amoenus* – „polskiego raj” (jak go nazywa) – pisze przekonująco Jan Błoński, umiejscawiając go na polskiej Litwie. Przywołuje m. in. *Pana Tadeusza* i *Nad Niemnem*, czyli dzieła – mówi – mające po części rysy sielanki. Ów *locus amoenus* jest ukazywany zawsze w sytuacji zagrożenia (my przypomnijmy tu sobie pierwszą eklogę Wergiliusza), otoczony płomieniami apokalipsy, ale jego substancja jest trudno niszczalna, por. J. Błoński, *Polski raj*, TP 2002 (22-23 XII) nr 51-52 (2789), 20.

²³ Por. Prudentius, *Cathermerinon* 8, 32-35, CCL 126, 44: „Ille ovem morbo residem gregique / perditam sano, male dissipantem / vellus adfixis vepribus per hirtae / devia silvae / inpiger pastor revocat lupisque / gestat exclusis umeros gravatus, / inde purgatam revehens aprico / reddit ovili. / Reddit et pratis viridique campo, / vibrat inpexis ubi nulla lappis / spina nec germen sudibus perarmat / carduus horrens, / sed frequens palmis nemus et reflexa / vernat herbarum coma, tum perennis / gurgitem vivis vitreum fluentis / laurus obumbrat”; przekład polski, zob. M. Brożek, PSP 43, 65.

²⁴ Prudentius, *Cathermerinon* 3, 101-105, CCL 126, 14, PSP 43, 46: „Potem kazaleś człowiekowi mieszkać / W rajskim ogrodzie wśród drzew i zieleni, / Gdzie wieczna wiosna pachniała wonnością, / Gdzie strumień łąki wielokolorowe / czteroramiennym zraszał wód potokiem”.

Po raz pierwszy zatem spotykamy się tu z interpretacją biblijnego raju jako *locus amoenus*.

To samo wyrażenie – *amoena virecta* i opis jeszcze bardziej podobny do obrazu Pól Elizejskich w *Eneidzie* znajdziemy u poety Seduliusza w *Carmen paschale*:

„[...] sed per amoena virecta
Florentum semper nemorum sedesque beatas
Per latices intrate pios, ubi semina vitae
Divinis animantur aquis e fonte superno
Laetificata seges spinis mundatur ademptis [...]”²⁵.

Warto zestawić ten tekst, zwłaszcza pierwsze dwa wersety, z cytowanym wyżej tekstem Wergiliusza:

„Devenere locos laetos et amoena virecta
Fortunatorum nemorum sedesque beatas”.

W obrazie Seduliusza elementy *locus amoenus* to wdzięczne polany zawsze kwitnących gajów i miejsca błogosławione, boskie wody i niebiańskie źródła, użyzniony zasiew wolny od cierni. Opis ten nie odwołuje się do obrazu biblijnego ogrodu Eden, lecz jest dosłowną reminiscencją z *Eneidy*, a w poemacie Seduliusza znajduje się on w kontekście odniesień do chrztu, co oznacza, że autor pojmuje chrzest jako wejście do raju, rozumianego w szeroki sposób jako przestrzeń zbawienia, chrześcijański *locus amoenus*²⁶. W opisie Seduliusza mamy także inne nawiązania słowne do poetów klasycznych, ale nie pochodzą one z kontekstów, łączących się tematycznie z omawianą topiką²⁷.

Kolejny tekst, w którym następuje przeniesienie topiki *locus amoenus* na opis biblijnego raju, to fragment eposu poety z przełomu IV i V wieku, Awita z Vienne, tytułowanego *De spiritalis historiae gestis* lub *De Mosaicae historiae gestis*. Poemat składa się z pięciu ksiąg napisanych heksametrem, z których pierwsza, zatytułowana *De mundi initio*, jest oparta na dwóch pierwszych rozdziałach Księgi Rodzaju. Interesujący nas tekst, rozpoczynający się od słów „Est locus eoo [sic!] mundi servatus in axe” to opis raju, w którym Bóg osadza pierwszych rodziców²⁸. Rozpoczynające ten fragment tradycyjne sformułowanie „est locus”²⁹ oraz liczne reminiscencje i słowne zapożyczenia, wzięte głów-

²⁵ Sedulius, *Carmen paschale* I 53-57, PL 19, 558, lub Sedulius Caelius, *Opera omnia*. Tekst łacińsko-polski, tłum. i oprac. H. Wójtowicz, Lublin 1999, 90-91.

²⁶ Na temat funkcji porównania zob. H. Wójtowicz, *Wstęp*, w: Sedulius Caelius, *Opera omnia*, s. 46-47.

²⁷ Por. np. „Semina vitae” – Vergilius, *Culex* 135; „fonte superno” – Ausonius, *Mosella* 471; „laetificata seges” – por. Vergilius, *Georgicon* I 1: „Quid faciat laetas segetes [...]”.

²⁸ Por. Avitus, *Poematium de Mosaicae historiae gestis* I 193-300, PL 59, 328.

²⁹ Por. Vergilius, *Aeneis* I 530-531: „Est locus, Hesperiam Grai cognomine dicunt, / terra antiqua [...]”; III 163: „Est locus, Hesperiam Grai cognomine dicunt, / terra antiqua [...]”; VII 563-564: „Est locus Italiae medio sub montibus altis, / nobilis et fama multis memoratus in oris”.

nie z *Eneidy* i *Georgik* Wergiliusza³⁰, wskazują na głębokie klasyczne inspiracje. Poszczególne elementy opisu raju są typowe dla toposu *locus amoenus*: najpiękniejsze zapachy – „quidquid odoratum pulchrumque adlabitur, inde est” (w. 207); gaj niedostępny dla śmiertelnych – „lucus inaccessa cunctus mortalibus” (w. 213); wieczna wiosna – „hic ver adsidium caeli clementia servat” (w. 221); wieczna zieleń – „perpetuo viret omne solum” (w. 226); wzgórze wciąż umajone murawą – „stant semper collibus herbae” (w. 228); tryskające źródło czystej wody – „hic fons perspicuo resplendens gurgite surgit” (w. 243)³¹. Tego rodzaju topika obecna jest – co warto tu przypomnieć – w kryptochrześcijańskim (jak się najczęściej go określa) wcześniejszym chronologicznie poemacie Laktancjusza *De ave Phoenixe*; chodzi mianowicie o jego wersety 1-30³². Opisywany przez Laktancjusza *locus amoenus* to miejsca przebywania Feniksa, który u autorów chrześcijańskich stał się symbolem Chrystusa, przede wszystkim Jego zmartwychwstania oraz człowieka zbawionego³³.

W konwencji typowej dla *locus amoenus* w utworze tytułowanym *Laudes Dei* opisuje dzieło stworzenia poeta Drakoncjusz³⁴. Chodzi o niektóre, stosunkowo długie, fragmenty poetyckiego komentarza do trzeciego dnia stworzenia. W pierwszej kolejności jest to fragment księgi I rozpoczynający się od słów „Est locus in terra diffundens quattuor amnes” (I 174). Werset nawiązuje do biblijnego opisu ogrodu Eden, według którego rajską rzeką rozdzielała się na cztery rzeki (Rdz 2, 10 n.). W następującym po tym wersecie opisujemy typowe elementy charakterystyczne dla omawianej topiki: kwiaty ambrozyjskie („floribus ambrosiis gemmato cespite pictus” – I 175), brak pór roku („cum tempora nesciat anni” – I 178), wieczna wiosna („illic floret humus semper sub vere perenni” – I 179; „ver ibi perpetuum” – I 193), łagodne podmuchy wiatru („quatitur nec flatibus ullis” – I 185; „sunt ibi sed placiti flatus” – I 188), miododajne pszczoły („non apibus labor est ceri formare cicutas” – I 195) i na końcu fragmentu – nawiązanie do biblijnej symboliki owoców drzewa życia („pendet et optatae vivax medicina salutis” – I 198). Warto odnotować termin *amoene* w wersecie mówiącym o drzewach przybranych w uroczą szatę („humus [...] arboreis hic inde comis vestitur amoene” – I 180)³⁵.

Motyw *locus amoenus* można znaleźć na samym końcu księgi III, gdzie autor zamieścił osobistą modlitwę błagalną, w której – uwięziony przez Gun-

³⁰ Por. M. Cytowska – H. Szelest, *Literatura rzymska. Okres Cesarstwa. Autorzy chrześcijańscy*, Warszawa 1994, 313.

³¹ Przekład fragmentu tego eposu, zatytułowany *Rozkosze raju ziemskiego* (w. 211-252) dokonany przez L. Siemieńskiego, zamieszczony został w: *Muza łacińska. Antologia poezji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej (III-XIV/XV wiek)*, oprac. M. Starowieyski, Wrocław 2007, 118-119.

³² Por. Lactantius, *De ave Phoenixe* 1-30, CSEL 27/1, 135-137, tłum. M. Brożek, OŻ 10, 30-31.

³³ Literatura na ten temat, por. Cytowska – Szelest, *Literatura rzymska. Okres Cesarstwa. Autorzy chrześcijańscy*, s. 96-97; *Muza łacińska*, s. 8.

³⁴ Por. Dracontius, *Laudes Dei*, PL 60, 679-902 lub MGHaa 14, 23-113.

³⁵ Por. tamże, PL 60, 704-705, MGHaa 14, 31.

tamunda, króla Wandalów – skarżąc się na swój los, prosi Boga o pomyślność w życiu doczesnym i nagrodę wieczną, którą ma być życie w raju. Ów raj eschatologiczny przedstawiony został przy użyciu terminów łączących się z topiką *locus amoenus*, zresztą w nawiązaniu do opisu Elizjum u Wergiliusza³⁶.

„Iudicio, Deus alme, to detur inde triumphus
Inter odoratos flores et amoena vireta.
Ad nemus aethereum veniam sedesque beatas”³⁷.

Interesującą adaptację w zastosowaniu topiki *locus amoenus* spotkamy w utworze *De Pascha seu De Cruce vel De ligno vitae* niejakiego Wiktoryna, choć autorstwo tego utworu, pochodzącego z IV lub V wieku, napisanego heksametrem i liczącego 69 wersetów utworu, jest dyskutowane³⁸. Dla naszej analizy nie ma to bynajmniej większego znaczenia. Poprzednio komentowane teksty były tylko fragmentami utworów, jeśli nawet, jak to było w przypadku fragmentu z dzieła Awita, był to tekst długi i stanowił zwartą, jednolitą kompozycję; ten zaś tekst w całości jest wypełniony topiką charakterystyczną dla opisów *locus amoenus*. Druga różnica polega na tym, że w topikę tę włączono jako podstawowy trop – w znaczeniu punktu wyjścia oraz w znaczeniu funkcjonalnym – metaforę drzewa życia odniesionego do krzyża Chrystusa. To połączenie klasycznej topiki *locus amoenus* i biblijnej metaforyki czyni ten utwór na wskroś oryginalnym.

Utwór rozpoczyna się od wskazania miejsca, w którym znajdował się krzyż Chrystusa (*Golgotha*), ale już sam incipit kryje w sobie bardzo istotną treść, ponieważ nazywa to miejsce środkiem świata, oczywiście nie w topograficznym, lecz teologicznym znaczeniu: „locus ex omni medius [...] orbe” (w. 1). Drzewo (termin „krzyż” bowiem, choć wydawcy często stosują go w tytule utworu, nie pada w nim ani razu), o którym mowa, wydało owoce zbawienia („fructus genuisse salubres” – w. 4). Autor przedstawia kolejne aspekty tajemnicy paschalnej Chrystusa – Jego zmartwychwstanie i wniebowstąpienie – jako rozrost potężnego drzewa; apostołowie ukazani są w obrazie dwunastu ogromnych gałęzi, którymi zostały pokryte wszystkie kontynenty, aby dać narodom pokarm i życie na wieki. Najbujniejszy wzrost drzewa rozpoczyna się od pięćdziesiątego dnia, w którym Duch tchnący z nieba sprawia, że na gałęzie drzewa spada boski nektar, a gęste listowie lśni słodką rosą (w. 22-25).

Następujący potem fragment jest rozbudowanym opisem z najbardziej charakterystycznymi dla *locus amoenus* elementami, wśród których najwięk-

³⁶ Por. Vergilius, *Aeneis* VI 638-639.

³⁷ Dracontius, *Laudes Dei* III 751-753, PL 60, 899-900, MGHaa 14, 113.

³⁸ *De Pascha seu De Cruce*, CSEL 3/3, 305-308. Krótkie informacje na temat datowania zob. *Muza łacińska*, s. 43; M. Starowieyski idąc za CPL 1458 podaje jako autora niejakiego Wiktoryna, poetę z IV lub V wieku. Przekład polski zatytułowany *O krzyżu Pańskim, czyli o drzewie życia* A. Międzyrzeckiego, zob. *Muza łacińska*, s. 43-45.

sze znaczenie autor przypisuje źródłu wypływającemu spod drzewa. Jest ono określone czterema epitetami: *serenus* (w. 27), *pius* (w. 39), *sanctus* (w. 56) i *sacer* (w. 61). Źródło to jest metaforą chrztu:

„corpusque pio de fonte lavarent” (w. 39);

.....
 „Ergo qui sacros possunt accedere fontes
 Septima lux illos optatas sistit ad undas
 Tingit et in linquidis ieiunos fontibus artus”³⁹.

Zauważmy w tym miejscu, że obrazowanie związane z chrztem, symbolizowanym przez źródło, jest tu o wiele bogatsze niż u cytowanego wyżej Seduliusza, choć zbliżona jest terminologia; w *Carmen paschale* Seduliusza mieliśmy wyrażenia „latices pios” i „e fonte superno”⁴⁰. Przez to źródło, czyli przez chrzest, prowadzi droga ku słodkim owocom zbawienia, które wyrastają z drzewa – jak mówią ostatnie wersety utworu:

„Hinc iter ad ramos et dulcia poma salutis:
 Inde iter ad caelum per ramos arboris altae.
 Hoc lignum vitae est cunctis credentibus. Amen”⁴¹.

Konwencjonalnym, należącym do klasycznej topiki, elementem przedstawianego *locus amoenus* jest wielość i różnorodność kwiatów: „et gramina circum / Fundebant laetos vario de flore colores” (w. 28-29).

Połączenie omawianej topiki z symboliką drzewa krzyża spotykamy w hymnie Wenancjusza Fortunata *Crux benedicta nitet*⁴². Jest on rodzajem prywatnej medytacji poety nad cudowną mocą krzyża Chrystusa. W czterech wersetach tego hymnu można znaleźć elementy typowe dla obrazowania *locus amoenus*, choć – w praktyce – nakładają się na nie także reminiscencje i wyrażenia biblijne i trudno je rozdzielać:

„Nullum uret aestus sub frondibus arboris huius,
 Luna nec in noctem, sol neque meridie.
 Tu plantata micas, secus est ubi cursus aquarum,
 Spargis et ornatas, flore recente, comas”⁴³.

Zieleń drzewa i jego umiejscowienie nad wodą wskazują na to, że krzyż jest źródłem łaski dla wierzących i ciągle rodzi nowe owoce⁴⁴.

³⁹ *De Pascha seu De Cruce* 61-63, CSEL 3/3, 307.

⁴⁰ Por. Sedulius, *Carmen paschale* I 55-56, zob. wyżej przypis 25.

⁴¹ *De Pascha seu De Cruce* 67-69, CSEL 3/3, 308.

⁴² Por. Venantius Fortunatus, *Crux benedicta nitet*, PL 88, 87, tłum. K. Bardski, w: *Muza łacińska*, s. 160-161.

⁴³ Tamże, w. 13-17.

⁴⁴ Por. M. Niewiadomska, *Wiersze o krzyżu Wenancjusza Fortunata. Próba interpretacji*, „Przegląd Tomistyczny” 9 (2003) 281-310.

Elementy topiki *locus amoenus* rozproszone są także po całym, napisanym dystychem elegijnym, a skierowanym do niejakiego biskupa Feliksa, wierszu tegoż Wenancjusza Fortunata *Salve festa dies*⁴⁵. Budząca się na wiosnę do życia i odradzająca przyroda tworzy w literackiej wizji poety jakby wielki *locus amoenus*, na tle którego triumfuje Chrystus wychodząc z Tartaru:

„Ecce renascentis testatur gratia mundi,
Omnia cum Domino dona redisse suo,
Namque triumphanti post tristia Tartara Christo [...]”⁴⁶.

Z wielu elementów tworzących obraz w tym wierszu warto odnotować kilka: drzewo określone najbardziej typowym dla *locus amoenus* epitetem („arbor amoena” – w. 24), zielony gaj („Iam reparat viridans frondea tecta nemus” – w. 22; „undique fronde nemus” – w. 34); łąki, na których króluje zieleń, wscho- dzą kwiaty i śmieją się rośliny („prata virent herbis [...]”; subeunt stellantia lumina florum; floribus arident gramina [...]” – w. 12-14).

Poeci chrześcijańscy, jak widać, korzystają obficie z obrazowania i terminologii Homera, Wergiliusza i innych autorów, ale *locus amoenus* z bukoliki i podobnych tematycznie tekstów klasycznych staje się biblijnym rajem, rajem w znaczeniu eschatologicznym albo – najogólniej mówiąc – zbawieniem. Uzupełnieniem niniejszego, z pewnością niepełnego przeglądu (choć najważniejsi poeci zostali uwzględnieni), może być odniesienie się do kilku jeszcze tekstów spoza poezji (antycznych i już nieco późniejszych), w których przemiana semantyczna związana z *locus amoenus* jest bardzo jasno wyrażona:

„Paradisus enim significatur amoenissimus locus et felicissimae iucunditatis aeterna securitas”⁴⁷;

„Ecce aqua, ecce pratum, ecce amoenus locus, in quo possumus refici et parum quiescere, ut valeamus iter nostrum postmodum incolumes explere”⁴⁸;

„Prima aetate homo in paradisi amoenitate locatur”⁴⁹;

„Constituatur te Christus, Filius Dei vivi, intra paradisi sui semper amoena virentia”⁵⁰.

⁴⁵ Por. Venantius Fortunatus, *Salve festa dies*, PL 7, 285-290, tłum. A. Kowalkowski, w: *Muza łacińska*, s. 161-163.

⁴⁶ Tamże, w. 31-33, PL 7, 287, tłum. *Muza łacińska*, s. 162.

⁴⁷ Cassiodorus, *Expositio in psalmum* 138, 11, CCL 98, 1247.

⁴⁸ Gregorius Magnus, *Dialogi* II 13, Sch 260, 178.

⁴⁹ Beda Venerabilis, *De temporum ratione* 10, CCL 123B, 310.

⁵⁰ *Ordo commendationis animae*, cyt. za: *Breviarium Romanum ex decreto SS. Concilii Tridentini restitutum Summorum Pontificum cura recognitum cum textu psalmsorum e versione Pii Papae XII auctoritate edita totum*, editio typica, Romae 1961, s. (32).

Będzie truizmem stwierdzenie (choć należy je na końcu wypowiedzieć), że topika *locus amoenus* w poezji wczesnochrześcijańskiej świadczy o ciągłości kulturowej antyku. Topika ta jest nasycona nową treścią ideową, ale jest to sposób myślenia i artystycznej kreacji taki sam, jak ten, który stosowali autorzy klasyczni. Wyobrażenia są nowe, ale słowa takie same, jak te, z których chociażby układali swoje pieśni pasterze utrwaleńi na stronicach bukolik.

TOPOS *LOCUS AMOENUS* IN LATIN POETRY OF CHRISTIAN ANTIQUITY

(Summary)

This paper deals with the topos of *locus amoenus* in Latin poetry of Christian antiquity. Descriptions of idealized landscape can be found in whole literary tradition from Homer on. In Latin epic poetry Virgil used this device to describe Elysium, which Aeneas enters in the *Aeneid*. In Virgil's eclogues *locus amoenus* is a place of refuge for shepherds from calamities of fate and an alien world. For the farmer in his *Georgics* it is a reward for honest agricultural work. For Horace it was an escape from the noise of the city.

For Christian poets, Prudentius in *Cathemerinon*, Sedulius in *Carmen paschale*, Avitus of Vienne, Dracontius, Venantius Fortunatus and other, *locus amoenus* becomes the biblical paradise in the eschatological sense, or more generally, salvation. Use of the topos of *locus amoenus* shows the cultural continuity of antiquity. In Christian poetry this theme is filled with a new content, but the process of thinking and artistic creation remains they share with classical authors.

Translated by Rev. Janusz Artur Ihnatowicz