

ADAM JEGOROW*
Uniwersytet Jagielloński

**LUPUS IN FABULA. OWIDIAŃSKA METAMORFOZA W ŚREDNIOWIECZU
NA PRZYKŁADZIE PSEUDOOWIDIANUM *DE LUPO***

Literatura średniowieczna miała proteuszowy charakter. Tekst raz włączony w obieg literatury oralnej i piśmiennictwa stawał się wolny od ograniczeń wynikających z partykularnych celów autora, implikowanych przez formę, metrum oraz przynależność gatunkową. Przemiany tekstu mogły mieć wieloraki charakter: dotyczyć jego warstwy leksykalnej, struktury narracyjnej, znaczenia definiowanego przez kontekst, w którym był odczytywany¹. Przekształceniom ulegały utwory wernakularne, gdyż przekazywane przede wszystkim w formie ustnej, jak i łacińskie, zwłaszcza jeśli powstały w środowisku szkolnym, w którym stawały się obiektem uczniowskiej imitacji. Do tej grupy tekstów zaliczają się średniowieczne pseudoepigrafy, które w tradycji rękopiśmiennej przekazywane były pod nazwiskami autorów kanonicznych, jak pseudoowidiana przypisywane Owidiuszowi.

Na tle wielu utworów krążących w średniowieczu pod imieniem rzymskiego poety wyróżnia się *De lupo* (*O wilku*): choć jego tematyka odbiega znacząco od pouczeń nauczyciela miłości i wygnança, jakiego najczęściej widzieli w Owidiuszu średniowieczni², liczba kodeksów świadczy o niesłabnącej popularności poematu w środowiskach

* Adam Jegorow — absolwent filologii klasycznej (2014) i italianistyki (2015) na Uniwersytecie Jagiellońskim, stypendysta programu *Erasmus* (Università degli Studi di Napoli „Federico II”; 2013/14), stażysta w Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino (2016), obecnie doktorant w Wydziale Filologicznym UJ. Zainteresowania badawcze autora koncentrują się na średniowiecznej literaturze łacińskiej oraz recepcji kultury antycznej w wiekach średnich. Przedmiotem przygotowywanej pracy doktorskiej jest obecność i rola pseudoowidiana w procesach dydaktycznych Akademii Krakowskiej.

¹ Mowa o zjawisku rozpoznanym i opisanym na polu krytyki tekstów wernakularnych, określanym mianem *mouvance* bądź *variance*. Oba terminy zostały ukute przez romanistów: pierwszy przez P. Zumthora (1972), drugi przez B. Cerquigliniego (1989). W przypadku tekstów mediolacińskich częściej mówi się o różnych redakcjach tekstu. Samo zjawisko bliskie jest koncepcji hermeneutycznej „dzieła otwarte” U. Eco, stanowiącej kontestację dominującej roli autora w kreowaniu sensu dzieła, opisaną m.in. w książce *Lector in fabula*, Milano 1979 (wyd. pol.: tenże, *Lector in fabula*, przekł. P. Salwa, Warszawa 1994), do której nawiązuje tytuł artykułu. Koncepcja *mouvance* została wyłożona w: P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris 1971, s. 74–81. Ewolucję oraz zastosowanie *mouvance* i *variance* opisał zwięźle R. Rosenstein, *Mouvance*, [w:] *Handbook of Medieval Studies: Terms, Methods, Trends*, red. A. Classen, t. 2, Berlin 2010, s. 1538–1547. Na temat problemów wynikających z mnogości redakcji tekstów łacińskich (przede wszystkim redakcji autorskich), zob. G. Orlandi, *Pluralità di redazioni e testo critico*, [w:] *La critica del testo mediolatino*, a cura di C. Leonardi, Spoleto 1994, s. 79–115.

² Istnieje bogata bibliografia dotycząca recepcji Owidiusza w wiekach średnich. Najnowszym opracowaniem na ten temat jest *Ovid in the Middle Ages*, eds. J.G. Clark, F.T. Coulson, K.L. McKinley, Cambridge

szkolnych między XII a XV stuleciem³. Artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie, co leżało u przyczyn błędnej z dzisiejszego punktu widzenia atrybucji i jakie były jej konsekwencje dla transmisji tekstu. W tym celu omówione zostaną związki *De lupo* z dwoma hipotekstami, które zaważyły na losach jego późniejszej recepcji: z łacińską literaturą zwierzęcą i *Przemianami* Owidiusza.

Na podstawie świadectw rękopiśmiennych, z których najstarsze spisane zostały około połowy XII wieku na obszarze rozciągającym się między doliną Loary a Renem, przyjmuje się, że wiersz *O wilku*⁴ powstał niedługo wcześniej, najprawdopodobniej na obszarze północnej Francji. Jeśli uwzględnić przy tym fakt, że w jednym z kodeksów (Tours, Bibliothèque Municipale, MS 890) znalazł się on w sąsiedztwie tekstów przypisywanych Marbodowi z Rennes (1035–1123), uznano za logiczne, iż Marbod — mistrz szkoły katedralnej w Angers, biskup Rennes, wiodąca postać tak zwanej szkoły poetyckiej znaną jako Loary, autor erotyków i poematów dydaktycznych — był twórcą *De lupo*⁵. Są to jednak jedyne argumenty, których wiarygodność została zakwestionowana⁶. Autorstwo *De lupo* pozostaje zatem nieokreślone, podobnie jak nieokreślone było dla średniowiecznych odbiorców, którzy przypisali tekst jednemu odpowiedniemu ich zdaniem poecie.

Akcję utworu oparto na motywie rywalizacji człowieka z wilkiem. Tytułowy bohater już w pierwszych wersach zostaje przedstawiony jako złodziej owiec. Pasterz, chcąc położyć kres jego polowaniom, zastawia sidła; gdy tylko orientuje się, że zwierzę wpadło w pułapkę, postanawia je zabić. Wilk przeczuwając, że nie ocali własnej skóry, proponuje układ: on zwróci pasterzowi czterokrotność tego, co zrabował, a w zastaw ofiaruje swojego syna, który, gdyby nie dotrzymano umowy, ma zginąć. Pasterz przystaje na taką propozycję. Gdy uwolnione zwierzę zastanawia się, w jaki sposób dotrzymać obietnicy, spotyka na drodze mnicha wraz ze sługą. Postanawia wyznać duchownemu

2011. Tam też przedstawiono najlepsze jak dotąd monograficzne ujęcie problematyki pseudoowidjanów: R.J. Hexter, *Shades of Ovid: Pseudo- (and para-) Ovidiana in the Middle Ages*, [w:] tamże, s. 284–309.

³ Wydawca tekstu E. Voigt wymienia 19 manuskryptów. Lista jest z pewnością niekompletna, o czym świadczą dwa omawiane niżej kodeksy Biblioteki Jagiellońskiej, które Voigt pominął podczas przygotowywania edycji (zob. E. Voigt, *Kleinere lateinische Denkmäler der Thiersage aus dem zwölften bis vierzehnten Jahrhundert*, Strassburg 1878, s. 1–15). Najnowsze wydanie F.W. Lenza nie wnosi nic nowego do badań nad transmisją utworu, a w dołączonym komentarzu omówione zostały w pierwszej kolejności kwestie leksykalne: tenże, *Bemerkungen zu dem pseudo-ovidianischen Gedicht «De lupo»*, „Orpheus”, R. 10: 1963, s. 21–32. Praca Voigta pozostaje podstawowym źródłem dla badań nad pochodzeniem i tradycją rękopiśmienną utworu, jako jedyna przekazuje różne redakcje tekstu, dlatego też na niej oparte będą dalsze ustalenia oraz cytaty.

⁴ Znany także jako *Fabula de lupo, pastore et monacho*; *Fabula de lupo et opilione*; *De lupo monacho cuculato, Luparius*; E. Voigt, *dz. cyt.*, s. 15–16.

⁵ Na temat poezji Marboda z Rennes i współczesnych mu twórców z doliny Loary zob. np. F.J.E. Raby, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, t. 1, Oxford 1957, s. 317–365.

⁶ Jedynym głosem sprzeciwu wobec takiej atrybucji był artykuł, którego autor C. Roccaro zwrócił uwagę na brak innych argumentów, jakie mogłyby za nią przemawiać, oraz na wątpliwości związane z autorstwem pozostałych utworów znajdujących się w kodeksie z Tours (zob. tenże, *Il carme «De lupo» attribuito a Marbodo*, „Pan”, R. 5: 1978, s. 15–41).

wszystkie grzechy i prosi o włączenie do stanu zakonnego, w zamian oferując sowiłą zapłatę w formie owcy. Mnich, zadowolony z podarunku, chętnie się zgadza, wręcza zatem wilkowi habit, goli czubek głowy, formując kształtną tonsurę, i przekazuje reguły, do jakich zwierzę ma się stosować. Gdy nadchodzi umówiony dzień, wilk wraca spotkać się z pasterzem. Nie przynosi jednak obiecanych owiec, wszak jest biednym mnichem, który nic nie posiada, co więcej, unika spożywania mięsa. Bogobojny pasterz nie ma odwagi skrzywdzić mnicha, puszcza go zatem wolno wraz z zakładnikiem i prosi o wybaczenie win. Po krótkim czasie spotykają się jednak ponownie. Pasterz, widząc jak wilk pożera jedną z owiec, przypomina mu o regule zakonnej, której powinien przestrzegać, w odpowiedzi zaś słyszy: „non est simplex, ait, ordo bonorum / et modo sum monachus, canonicus modo sum”⁷. Ostatecznie drapieżca ucieka, pasterz zaś zdaje sobie sprawę, że został wykpiony.

De lupo wpisuje się w długą tradycję tekstów średniowiecznych, których bohaterem jest wilk. Ich źródła wywodzą się z literatury antycznej — bajki Fedrusa i Awiana⁸ — oraz ludowych podań i legend. Choć legendy te nie przetrwały w formie pisanej do naszych czasów, o ich treści świadczą pośrednie wzmianki u innych twórców, i tak piszący w VIII wieku Julian z Toledo, traktując o poezji ułożonej nie w antycznych miarach metrycznych, ale w rytmach („in numero ad iudicium aurium examinata”), powołuje się na „cantica vulgarium poetarum”, jak na przykład *Lupus dum ambularet viam, incontravit asinum*⁹. Bajki łacińskie natomiast zostały przekazane średniowieczu wraz z antyczną tradycją szkolną; Kwintylian w piątej księdze *Kształcenia mówcy* (I 9, 2) zaleca je jako materiał do nauki stylu dla adeptów sztuki retorycznej:

Igitur Aesopi fabellas, quae fabulis nutricularum proxime succedunt, narrare sermone puro et nihil se supra modum extollente, deinde eandem gracilitatem stilo exigere condiscant: versus primo solvere, mox mutatis verbis interpretari, tum paraphrasi audacius vertere, qua et breviare quaedam et exornare salvo modo poetae sensu permittitur¹⁰.

⁷ „porządek wartości nie jest prosty, / raz jestem mnichem, raz biskupem” (w. 104–105). Wszystkie tłumaczenia, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autora.

⁸ Wilk jest bohaterem Fedrusa, *Fabulae Aesopiae*, I 1, 8, 10, 16, 17, III 7, oraz Awiana, *Fabulae* 1 i 42.

⁹ M.A.H. Maestre Yenes, *Ars Iuliani Toletani episcopi: una gramática latina de la España visigoda*, Toledo 1973, s. 222–223.

¹⁰ „Powinni więc ćwiczyć się w opowiadaniu bajek Ezopa, najbardziej zbliżonych do opowiadań piastunek, a to w sposób prosty, bez podnoszenia głosu ponad zwykły ton mówienia, a następnie powinni takie opowiadania opracowywać pisemnie z taką samą prostotą i wdziękami. Najpierw zatem muszą się nauczyć rozkładać wiersze na prozę, potem w zmienionych słowach ściśle według tekstu opowiadać ich treść i wreszcie swobodniej ją już parafrazować, przy czym można już wtedy miejscami zwięzłej rzecz ujmować i ozdobniej przedstawiać, byleby tylko zachować zasadniczą myśl poety” (Kwintylian, *Kształcenie mówcy*, przekł. M. Brożek, Wrocław 2005, s. 109). Tekst łaciński za Quintilianus M.F., *Institutionis oratoriae libri XII*, t. 1, red. L. Radermacher, Leipzig 1971. Podobne stwierdzenia sformułowane zostały w niezwykle popularnych w średniowieczu *Præexercitamina* Pryscjana z Cezarei: „Fabula est oratio ficta uerisimili dispositione imaginem exhibens ueritatis. Ideo autem hanc primam tradere pueris solent oratores, quia animas eorum adhuc molles ad meliores facile uias instituunt uitae”. („Bajka jest opowieścią fikcyjną,

Bajki stały się podstawową materią ćwiczeń gramatycznych i retorycznych, o czym świadczy ich częsta obecność w kodeksach wczesnośredniowiecznych będących kompilacjami tekstów szkolnych. W celach dydaktycznych Egbert z Liège wprowadza krótkie wiersze o tematyce zwierzęcej do antologii *Fecunda ratis* (*Ładowny okręt*). Swoje repetytorium tekstów przeznaczonych do naśladowania i uczniowskiej obróbki zaczyna od jedno-, dwu-, trzy- i czterowersowych sentencji, kończąc na dłuższych opowiastkach inspirowanych starożytnymi bajkami i naukami Ojców Kościoła¹¹. Wśród nich znajduje się historia przypominająca losy wilka-bohatera *De lupo* — przebrany w mnisi habit, zostaje przyłapany na pożeraniu ryb i szynki; tłumaczy się, mówiąc: „nunc monachus nunc sum parto popularis in esu” (I 1561)¹².

W XIII wieku historie zwierzęce znalazły zastosowanie w sztuce kaznodziejskiej, jak pokazują *Fabulae* Odon z Cheriton oraz *Sermones Vulgares* Jakuba z Vitry, w których pełniły funkcję egzemplów opatrzonych alegoryczną interpretacją i ewangelicznym komentarzem¹³. Po bajki sięgano w różnych kontekstach, na potrzeby różnych gatunków literackich. Ich morał w każdym przypadku był wypadkową wewnętrznej logiki utworu oraz intencji autora. Dzięki tej uniwersalności oraz antropomorficznym cechom bohaterów łatwo mogły stać się źródłem poematów satyrycznych, w których za figurami zwierząt kryły się historyczne postaci.

Protagonistą *Ysengrimusa* (XII wiek), epickiego utworu w dystychach elegijnych autorstwa bliżej nieznanego „mistrza Nivarda”, jest tytułowy wilk Izengrym określany wielokrotnie w toku akcji mnichem, biskupem, papieżem — reprezentujący zatem przywary ówczesnego kleru. Jak zauważa znawczyni tematu, Jill Mann, *Ysengrimus* powstał jako zjadliwa demaskacja powszechnego i szczególnie krytykowanego w XII wieku zjawiska polegającego na łączeniu ślubów zakonnych z wysokimi stanowiskami w hierarchii kościelnej; na mnichów, którzy zdecydowali się piastować urząd biskupa, spadały oskarżenia o chciwość — wadę alegorycznie reprezentowaną przez wilka¹⁴.

Wydaje się, że *De lupo* wpisuje się w ten sam nurt literatury satyrycznej. Dzięki wprowadzeniu postaci wilka w mnisiej skórze krytyce poddane zostały nadużycia kleru

która dzięki prawdopodobieństwu zdarzeń daje pozór prawdziwości. Dlatego też ją jako pierwszą mówcy przekazują uczniom, gdyż ich wątle jeszcze dusze z łatwością przygotowują na lepszą drogę życia”). Tekst łaciński za *Grammatici Latini*, oprac. H. Keil, t. 3, Lipsiae 1859, s. 428.

¹¹ Na temat związków *Fecunda ratis* z bajką antyczną zob. C. Mordegia, *La tradizione fedriana nella «Fecunda ratis» di Egberto di Liegi (sec. XI)*, [w:] *Favolisti latini medievali e umanistici*, a cura di F. Bertini, Genova 2009, s. 123–146.

¹² „Raz jestem mnichem, raz chłopem, gdy szykuję się do jedzenia” (E. von Lüttich, *Fecunda ratis*, hg. von E. Voigt, Halle a. S. 1889).

¹³ Zob. J. Mann, *La favolistica*, [w:] *Lo spazio letterario del medioevo. Il medioevo latino. La produzione del testo* a cura di G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, t. 2, Roma 1993, s. 184–186. Tam też szczegółowa bibliografia dotycząca obu utworów.

¹⁴ W tekście eposu pojawiają się odniesienia do dwóch postaci historycznych, wobec których prawdopodobnie wymierzona była satyra: Anzelma, biskupa Tournai, i papieża Eugeniusza III, wcześniejszego mnicha z Citeaux, ucznia św. Bernarda (zob. *Ysengrimus. Text with Translation, Commentary and Introduction*, oprac. J. Mann, Leiden 1987, s. 107–145).

wobec niższego stanu. Co więcej, ostatnia scena *De lupo*, w której niedysyjszy mnich podaje się za biskupa, jest otwartym nawiązaniem do wspomnianego sporu o rozdział stanowisk kościelnych i zakonnych. Także długość utworu (108 wersów) i obecność rozbudowanych partii narracyjnych mogą być dowodem na związki *De lupo* z satyrą zwierzęcą. Tym samym utwór wpisuje się w popularne nurty współczesnej produkcji literackiej. O jego wyjątkowości świadczy poczytność w kręgach szkolnych, którą poświadcza liczba zachowanych kodeksów. Co zatem sprawiło, że anonimowa satyra stała się jednym z poczytniejszych tekstów średniowiecza?

Odpowiedź przekazuje trzynastowieczny kodeks z Dijon (Bibliothèque Municipale, nr 497, fol. 245r), gdzie treść poematu poprzedza *titulus: Ovidius de lupo*¹⁵. Późniejszy rezolutny kopista dopisał co prawda „haec non sunt Ovidii” — dziś również odrzuca się tę atrybucję jako błędną, warto się jednak nad nią zatrzymać, gdyż zdradza kilka interesujących aspektów recepcji antycznego poety w średniowieczu, które zaważyły na losach *De lupo*.

Średniowiecze znało żyjącego na przełomie I wieku przed i po Chrystusie Owidiusza przede wszystkim jako autora elegii miłosnych (*Amores*) i poematów dydaktycznych o podobnej tematyce (*Ars amatoria* i *Remedia amoris*). Czytano i kopiowano także jego wierszowane listy słane z wygnania (*Tristia, Epistulae ex Ponto*), będące niedoścignionym wzorem dla poetów, którzy wpadli w niełaskę władców, oraz *Heroidy*, listy miłosne opuszczonych mitologicznych bohaterek, stanowiące model dla konstrukcji lirycznego „ja”. Największe zainteresowanie wzbudzała jednak poezja miłosna rzymskiego twórcy, przyczyniając się do rozkwitu popularności jego dzieł w wieku XII (tzw. *aetas Ovidiana* — wiek owidiański) do tego stopnia, że ówczesny uczoney-poeta Alan z Lille określił go mianem *amorigraphus*¹⁶.

Owidiusz znany był również jako epik, autor *Metamorfóz* — przekazywanych w rękopisach pod tytułem *Ovidius Maior* — poematu heksametrycznego w piętnastu księgach o przemianach postaci mitologicznych i historycznych w elementy wszechświata, czy, by użyć stosowniejszego, starożytnego terminu: „kosmosu”, którego część stanowiły zwierzęta i ludzie. Wobec oczywistej na pierwszy rzut oka rozbieżności tematycznej i gatunkowej między *De lupo* i spuścizną antycznego poety, wydaje się, że jedynym elementem wspólnym jest obecność motywów zwierzęcych w *Przemianach*. Porównanie obu tekstów w oparciu o podstawowe kryteria średniowiecznych poetyk pozwoli wskazać więcej związków, wynikających ze świadomości teoretycznej i estetycznej odbiorców. Zważywszy na istotną rolę kontekstu uniwersyteckiego w przekazie i recepcji omawianych dzieł, punktem odniesienia będą szkolne komentarze oraz *accessus ad auctores*¹⁷.

¹⁵ Stary numer katalogowy: 288 (E. Voigt, *dz. cyt.*, s. 15).

¹⁶ Alan z Lille, *Summa de arte predicatoria*, 36. Znacomitym studium średniowiecznej recepcji wybranych dzieł Owidiusza, nieograniczonym na przekór tytułowi wyłącznie do tradycji szkolnej, jest R. Hexter, *Ovid and Medieval Schooling. Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's «Ars Amatoria», «Epistulae Ex Ponto», and «Epistulae Heroidum»*, München 1986.

¹⁷ *Accessus ad auctores* pełniły funkcję wprowadzeń do lektury i rozwijały stały zestaw zagadnień, wykształcony na modelu komentarza Serwiusza (IV/V w.) do *Eneidy*: żywot autora (*vita auctoris*), tytuł dzieła (*titulus operis*), przyczyna powstania utworu (*causa intentionis*), forma (*qualitas*) treść (*materia*), cel

Pod względem stosunku świata przedstawionego do rzeczywistości *Metamorfozy* i opowieść o wilku nie są jej realistycznym odwzorowaniem, ale owocem twórczej inwencji, fikcją, mogą być zatem określone wspólnym terminem *fabula*, którym obejmowano wszystkie utwory fikcjonalne, w przeciwieństwie do *historii* opowiadającej o wydarzeniach, mających miejsce naprawdę. Jak zauważa Konrad Hirsau w *Dialogus super auctores*: „Fabula enim ficta res est, non facta, unde a fando nomen accepit” i zalicza do nich bajki Ezopa oraz mity: „fabulam compositam et inflexam ad naturas rerum”¹⁸. Stąd również mitologiczne opowieści Owidiusza określano mianem *fabulosa narratio*¹⁹.

Różnica w doborze formy metrycznej (*qualitas operis*) między heksametrem daktylicznym a dystychem elegijnym może być wyjaśniona w świetle średniowiecznej poetyki odmienną tematyką poruszaną w obu utworach. Rzymski poeta, tworząc epos, wybrał metrum zgodnie z tradycją sięgającą Homera. Powstały poemat opowiadający o losach herosów (*genus heroicum*) był w dodatku traktowany, zwłaszcza jego pierwsza księga, jako traktat o powstaniu wszechświata. Tymczasem bohaterami *De lupo* są prości ludzie, zatem jego styl i forma jest bliska komedii pisanej w dystychach elegijnych, pojmowanej w średniowieczu jako makrogatunek, dla którego konstytutywna nie była sceniczność utworu, ale jego fikcjonalność, względna prostota stylu oraz wymiar satyryczny²⁰.

Omawiając treść (*materia*) *Metamorfóz*, Arnulf z Orleanu stwierdził: „Mutatio igitur rerum est sua materia”²¹. Zatem przemiana jest przedmiotem Owidiuszowej opowieści, przemiana, warto dodać, pojmowana w sensie dosłownym i alegorycznym określonym w intencji dzieła (*intentio*):

Intentio sua est de mutatione dicere ut non intelligamus de mutatione que fit extrinsecus tantum in rebus corporeis bonis uel malis, sed etiam de mutatione que fit intrinsecus ut in anima ut reducat nos ab errore ad cognitionem nostri creatoris²².

autora (*intentio auctoris*), liczba i kolejność ksiąg (*numerus, ordo librorum*), pożytek z lektury (*utilitas*), przynależność do działy filozofii (*cui parti philosophiae supponatur*) (zob. E.A. Quain, *Medieval Accessus ad Auctores*, „Traditio”, R. 3: 1945, s. 215–264 oraz *Źródła do średniowiecznej teorii wykładu literatury*, przekł. M. Brożek, Warszawa 1989, s. 31–54).

¹⁸ „Bajka bowiem to coś zmyślnego, nieprawdziwego. Stąd nazwa jej *fabula*, bajka, od *fari*, bając [...] „mit, *fabula*, stworzony przez analogię do natury martwych rzeczy”, *Źródła do średniowiecznej teorii wykładu literatury*, s. 130–131. Cytaty łacińskie za *Accessus ad auctores, Bernard d’Utrecht, Conrad d’Hirsau «Dialogus super auctores»*, éd. par R.B.C. Huygens, Leiden 1970, s. 84–85.

¹⁹ Arnulf z Orleanu, *Accessus*, 59; D.T. Gura, *A critical edition and study of Arnulf of Orléans’ philological commentary to Ovid’s «Metamorphoses»* [online], Diss., Ohio State University 2010, s. 166, dostęp 22 kwietnia 2016, dostępny: <https://etd.ohiolink.edu/etd.send_file?accession=osu1274904386&disposition=inline>.

²⁰ Na temat komedii elegijnej i miejsca dystychu elegijnego w średniowiecznej poetyce zob. K.A. Glińska, »Geta« *Witalisa z Blois. Komedia elegijna na tle prądów intelektualnych w XII-wiecznej Francji*, Warszawa 2012, s. 43–75.

²¹ Arnulf, *Accessus*, 49; D.T. Gura, *dz. cyt.*, s. 165.

²² „Celem dzieła jest tak opowiedzieć o przemianie, byśmy dowiedzieli się nie tylko o przemianie zachodzącej powierzchownie w ciałach dobrych lub złych, lecz również o przemianie, która zachodzi wewnątrz, niczym w duszy, by odwieść nas od błędu w stronę poznania naszego stwórcy” (tamże, s. 165).

Zgodnie ze wskazówkami Arnulfa lektura i dosłowna interpretacja powinny prowadzić do poznania trzech pozostałych średniowiecznych sensów: alegorycznego, moralnego i anagogicznego — prowadzącego do poznania Boga. Wymiar moralizatorski dzieła podkreślano we wszystkich komentarzach do *Metamorfoz*. W przemianie dopatrywano się kary ciała za grzechy duszy, polegającej na degeneracji człowieka do istoty niższej w hierarchii bytów, będącej ucieleśnieniem ludzkich przewin. U podstaw takiej interpretacji leżała lektura Boecjuszowego traktatu *De consolatione philosophiae* (*O pocieszeniu, jakie daje filozofia*) (IV, P3):

Sed cum ultra homines quemque prouehere sola probitas possit, necesse est ut quos ab humana conditione deiecit, infra hominis meritum detrudat improbitas. Euenit igitur, ut quem transformatum uitii uideras hominem aestimare non possis. Auaritia feruet alienarum opum uiolentus ereptor? Lupi similem dixeris [...]. Ita fit ut qui probitate deserta homo esse desierit, cum in diuinam condicionem transire non possit, uertatur in beluam²³.

Co ciekawe, motyw przeistoczenia w wilka obecny w poemacie Owidiusza traktowano jako modelowy, bo pierwszy w treści utworu, przykład przemiany istoty ożywionej w inną istotę ożywioną („de re animata ad rem animatam ut de Licaone homine in lupum”)²⁴. W pierwszej księdze (I 196–239) król Arkadii Lykaon został zmuszony do przyjęcia wilczej postaci jako kary za zniesławienie Zeusa, którego boskość chciał wystawić na próbę. Jego przemiana nie była zupełna, jak stwierdza poeta:

Fit lupus et veteris seruat vestigia formae
canities eadem est, eadem violentia vultus,
idem oculi lucent, eadem feritatis imago est.
(w. 237–239)²⁵

Podkreślano również moralny wymiar kary:

Sed quia de mutacione mencionem fecimus, videndum est quot sint modi mutacionis. Tres scilicet, est enim ethica mutacio et theorica et magica. Ethica est moralis, sicut de animalis racionabili ad irracionabile, ut mutacio Lycaonis in lupum²⁶.

²³ „A jeśli dobroć może człowieka wnieść ponad jego gatunek, to konieczne, że niegodziwość pozbawia ludzi człowieczeństwa i ściąga ich na poziom niższy niż ludzki. Z tego więc wynika, że nie można uważać za człowieka kogoś, kogo ewidentnie zniekształciły grzechy. Jeśli komuś nienasycona chciwość każe rabować własności innych — powiesz, że podobny jest do wilka [...]. Tak oto ten, kto porzuca uczciwość i przestaje być człowiekiem, ponieważ nie może dotrzeć do poziomu Boga, zmienia się w dziką bestię” (Boecjusz, *O pocieszeniu, jakie daje filozofia*, przekł. G. Kurylewicz, M. Antczak, Kęty 2006, s. 95. Tekst łaciński za Boethius, *Theological Tractates and the Consolation of Philosophy*, oprac. i przekł. H.F. Stewart, Cambridge (Mass.) 1973).

²⁴ Arnulf, *Accessus*, 47; D.T. Gura, *dz. cyt.*, s. 165.

²⁵ „Powstał wilk, ale w nowym kształcie dawne cechy pozostały, ta sama szedziwość włosów, okrutność pyska, tak samo płoną oczy. Wilk — samej dzikości wcielenie” (Owidiusz, *Metamorfozy*, przekł. A. Kamińska, St. Stabryła, Wrocław 1995, s. 14. Tekst łaciński: Ovidius P.N., *Metamorphoses*, oprac. W.S. Anderson, Leipzig 1988).

²⁶ Arnulf z Orleanu, *Accessus*, 59–60: „Ale jeśli wspomnieliśmy o przemianie, należy zobaczyć, jakie są typy przemian. Trzy zatem: przemiana etyczna, teoretyczna i magiczna. Etyczna, to znaczy moralna, czyli

Metamorfoza jest także momentem zwrotnym akcji *De lupo*. Przedstawiona w komicznej scenie spotkania wilka z mnichem, w której obnażono pazerność zakonnika kierującego się obietnicą zysku oraz zwierzęcy spryt, stanowi oś komizmu i satyrycznego wydzwięku dzieła: dzięki przemianie wieśniak okazuje się łatwowierną ofiarą, wilk inkarnacją chciwego kleru wykorzystującego łatwowierność niższych stanem, który, gdy tylko nadarzy się okazja, zrezygnuje z habitu na rzecz biskupich prebend²⁷. Owszem, przemiana jest powierzchowna, opis zostaje bowiem ograniczony do sceny golenia tonsury:

ut recipit monachus nimis acceptabile donum,
forpicibus sumptis ilico tondet eum,
atque caput radens tantam student esse coronam,
ut sit ab auricula circus ad auriculam.
(w. 59–62)²⁸

Pozorność i powierzchowność metamorfozy — wilk ostatecznie pozostaje wilkiem pod postacią zakonnika — ma funkcję komiczną, podobnie jak w komedii elegijnej, której *vis comica* polega między innymi na wymienności ról i nieustannym *qui pro quo*; postacie jednak ostatecznie imitowały nawzajem swoje zachowanie oraz wygląd²⁹. Wśród *Carmina Burana* znajduje się satyra na skąpstwo kleru — anonimowy autor wprowadza owidiański motyw metamorfozy polegającej wyłącznie na zmianie ubioru. Nawiązuje przy tym intertekstualny dialog z antycznym poetą, cytując pierwsze słowa *Przemian*:

Forma, cum in varias formas sint formata
vestimenta divitum vice variata.
»in nova fert animus« dicere mutata
vetera, vel potius: in reveterata.

Vidi quendam clericum fame satis clare
formas in multiplices vestes variare:
contra frigus hiemis pallium cappare,
veris ad introitum cappam palliare³⁰.

ze zwierzęcia rozumnego w nierozumne, jak przemiana Lykaona w wilka” (cyt. za: F.T. Coulson, *Hitherto Unedited Medieval and Renaissance Lives of Ovid (I)*, „Mediaeval Studies”, R. 49: 1987, s. 176).

²⁷ Wieśniak mówi wprost, że z powodu przemiany nie poznał zwierzęcia: „at pastor cognoscere uix ualet illum, / nam modo fuluus erat, quem uidet esse nigrum. / »Qualis eras«, inquit, »nimis es **mutatus** ab illo»” (w. 67–69). „a pasterz ledwie go rozpoznaje, bo bury był ten, którego teraz widzi czarnym. »Zbyt się zmieniłeś«, mówi, »od tego, kim byłeś wcześniej»”. Obraz wilka w mnisisz habicie jest dobrze poświadczony w literaturze średniowiecznej (choćby we wspomnianych *Izengrymie* i *Fecunda ratis*) jako realizacja motywu wilka w owczej skórze (B.M. Kaczynski, H.J. Westra, *The Motif of the hypocritical wolf in medieval Greek and Latin animal literature*, [w:] *The sacred nectar of the Greeks: the study of Greek in the West in the early Middle Ages*, oprac. M.W. Herren, London 1988, s. 105–141).

²⁸ „Gdy mnich otrzymał nazbyt miły podarek, chwytając za nożyce i natychmiast go strzyże, a goliąc głowę, taką próbuje zrobić koronę, by okrąg sięgał od ucha do ucha”.

²⁹ Zob. K.A. Glińska, *dz. cyt.*, s. 80.

³⁰ CB 220a, s. 5–6: „Kształty zmieniają się, gdy ubrania bogaczy są wykrojone w nowe formy, wywrócone na drugą stronę. W nową postać zmienione chcą opiewać rzeczy stare, a raczej w odnowioną. Widziałem

W przypadku *De lupo* wymiar satyryczny podkreśla fakt, że zwierzę przyjmuje postać ludzką. Tym samym zostaje odwrócona zasada moralna, zgodnie z którą przeobrażenie stanowiło degenerację ciała do poziomu istoty nierozumnej. Mnich staje w roli bytu teoretycznie gorszego — antonomazji grzechu. Jak we wspomnianym fragmencie *Carmen Buranum* owidiański motyw służy za narzędzie krytyki społecznej typowej dla literatury wieków średnich.

Nie sposób jednoznacznie stwierdzić, czy przypisanie Owidiuszowi autorstwa utworu średniowiecznego czerpiącego z tradycji bajki zwierzęcej i powstałego w innym kontekście historyczno-społecznym, było celowym zamierzeniem kopisty czy jedynie błędem na etapie transmisji tekstu. Stanowi jednak znakomitą okazję, by zwrócić uwagę na owidiańskie tło średniowiecznej literatury zwierzęcej oraz dostrzec w *De lupo* średniowieczną, szkolną wariację motywu przemiany.

Antyczny epos został zbudowany z serii mitologicznych opowieści (poza księgą XV traktującą o czasach współczesnych poecie) współtworzących niekończącą się opowieść o historii wszechświata. Każde opowiadanie mogło być jednak czytane w oderwaniu od reszty. Wybrane epizody posłużyły za materiał dla literackich wprawek studentów i źródło inspiracji średniowiecznych poetów. Powstały w ten sposób cztery redakcje mitu o Piramie i Tysbe oraz łańskie i romańskie wariacje na temat tragicznych losów Filomeli. Mity traktowano jako samodzielne, fikcjonalne formy narracyjne odpowiednie do nauki metryki i stylu, w dodatku niosące jasny przekaz moralizatorski. Podobną rolę pełnił *Nux*: powstały w starożytności, wzorowany na Ezopowej bajce epigram-skarga przydrożnego orzecha, który w dystychach elegijnych uskarża się na okładających go kamieniami przechodniów; do dziś nie wyjaśniono czy jest to oryginalne dzieło Owidiusza³¹. Z pewnością nie są dziełami Owidiusza średniowieczne utwory o tematyce zwierzęcej: *De pulice* (*O pchle*), *De pediculo* (*O wszy*), *De cuculo* (*O kukułce*), *De Lombardo et lumaca* (*O Lombardczyku i ślimaku*) krążące pod jego imieniem. Ich obecność pozwala przypuszczać, że antyczny poeta był uważany również za autora średniej długości (około 100–200 wersowych) *fabulae* o tematyce zwierzęcej.

Wariacje na tematy zaczerpnięte z *Metamorfoz* powstawały najczęściej w środowiskach klasztornych i uniwersyteckich³². *De lupo* jest jedną z nich. Odrzucając autor-

pewnego dość znanego kleryka, który przekszttałcał swe ubrania w rozmaite fasony, przeciw zimowym chłodom przesywał płaszcz w pelerynę, z przyjściem wiosny pelerynę w płaszcz”. Tekst łański za: *Carmen Burana*, hg. von A. Hilka, O. Schumann, t. 1, Heidelberg 1970, s. 79.

³¹ Zob. J. Richmond, *Doubtful Works ascribed to Ovid*, [w:] *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, t. 31, cz. 4, s. 2759–2767.

³² Warto wspomnieć w tym miejscu o 44 heksametrach znalezionych na marginesie jednego z kodeksów Owidiuszowego eposu (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Fondo Patetta 314, f. 68v, XIV w.), w których opowiedziano historię duchownego ukaranego przemianą w koguta za spółkowanie z zakonnica w świątyni (*inc.* „Altera sed nostris res dictu horrenda sub annis”). Utwór powstał prawdopodobnie jako satyryczny komentarz do bieżących wydarzeń (zob. W.D. Lebek, *Love in the Cloister: A Pseudo-Ovidian Metamorphosis* («Altera sed nostris» eqs.), „California Studies in Classical Antiquity”, R. 11: 1978, s. 109–125).

stwo Marboda z Rennes, Cataldo Roccaro zauważył, że wiersz o wilku został ułożony zgodnie z zaleceniami zawartymi w jego podręcznikach retoryki; na tej podstawie włoski uczoney powiązał go ze szkołą klasztorną, uznając za produkt pióra jednego z uczniów Marboda³³.

W kolejnych wiekach utwór wciąż krążył po Europie przypisywany antycznemu poecie. Znajdujemy go w czterech piętnastowiecznych kodeksach związanych z nauczaniem w Akademii Krakowskiej. Dziś dwa z nich są przechowywane w Bibliotece Jagiellońskiej pod numerami 2141 oraz 2233, trzeci w Bibliotece Uniwersytetu Wrocławskiego, czwarty zaś, niegdyś własność kanonika gnieźnieńskiego Jana ze Słupcy, został zniszczony podczas II wojny światowej wraz ze znaczną częścią zbiorów Biblioteki Narodowej, po tym gdy zdążył go przejrzeć w Petersburgu i opisać Aleksander Brückner³⁴. W przypadku trzech zachowanych można stwierdzić z dużym prawdopodobieństwem, że należą do jednej rodziny rękopiśmiennej, oznaczonej przez Voigta jako z, związanej geograficznie z niemieckim obszarem językowym³⁵.

Co ciekawe, przekazują tekst zmieniony w stosunku do tego znanego z zapisów dwunastowiecznych³⁶. *De lupo*, jako domniemane dzieło Owidiusza powstałe w środowisku szkolnym, został zaliczony w poczet tekstów uniwersyteckich, autorytatywnych,

³³ Badacz wskazał też szereg leksykalnych podobieństw z *Metamorfozami*, które potwierdzają obecność Owidiuszowego hipotekstu w średniowiecznym dziele (C. Roccaro, *dz. cyt., passim.*).

³⁴ Kraków, Biblioteka Jagiellońska 2141, k. 143–154; 2233, k. 260–269; Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, IV Q. 126, k. 13–18. Krakowskie pochodzenie wrocławskiego kodeksu zdradza wpis na karcie 28b: „scriptus in Cracovia per Georgium Schleyfyr de Brega filium carnificis qui ipsum terminavit in ieiunio feria sexta ante palmarum Anno Domini 1474” („przepisano w Krakowie przez Grzegorza Szlejfira z Brzegu, syna rzeźnika, który ukończył go [przepisywać kodeks — przyp. A.J.] w czasie postu, w piątek przed niedzielą palmową, Roku Pańskiego 1474”); W. Göber, J. Klapper, *Katalog rękopisów dawnej Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu* [tzw. Katalog Göbera; online], t. 21, Breslau b.d., s. 136, dostęp 10 maja 2016, dostępny: <<http://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication?id=10035&from=pubindex&dirids=60&tab=1&lp=1>>. Kodeks Jana ze Słupcy (sygnatura Carskiej Biblioteki Publicznej w Petersburgu: Cod. Lat. XVII Q. 18, k. 116a–119b) do 1832 r. znajdował się w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, następnie został przewieziony wraz z księgozbiorem biblioteki do Sankt Petersburga, zwrócony Polsce na mocy pokoju ryskiego po 1921 r., ostatecznie, jak wynika z informacji udzielonych mi przez dyrekcję Zakładu Rękopisów BN, podzielił los znacznej części zbiorów, ginąc w płomieniach w 1944 r. Wcześniej A. Brückner opisał zawartość kodeksu w *Średniowieczna poezja łacińska w Polsce*, cz. 2, „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny”, t. 16, Kraków 1892, s. 304–372. Zawarte tam utwory zostały przepisane przez Jana ze Słupcy pod dyktando jego stryja Macieja ze Słupcy, absolwenta Akademii z 1441 r. i jej późniejszego mistrza (zob. tamże, s. 324).

³⁵ E. Voigt, *dz. cyt.*, s. 12–15. Do tej rodziny należy dziewięć kodeksów XV- i XVI-wiecznych wskazanych przez Voigta i przechowywanych w bibliotekach w Monachium (kodeks pochodzący z klasztoru w Polling), Brugii, Kopenhadze (pochodzący z Bordesholm), Heidelbergu (spisany we Frankfurcie) wraz z odpisem, Wrocławiu (spisany w Krakowie), Wiedniu, Erlangen (z klasztoru w Heilsbronn) i Berlinie. Relacje dwóch kodeksów krakowskich z tą rodziną będą przedmiotem planowanego opracowania.

³⁶ Voigt odnotował w swojej edycji trzecią wersję utworu: *Luparius descendens in Avernum* przekazaną w jednym tylko kodeksie (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Helmst. 185 (212), k. 93b–94b; XV w.). Pod względem treści nie różni się zasadniczo od poprzednich wersji poza zakończeniem, do którego dodana została bajka o wilku i koźle, w której drapieżnik ginie (zob. tamże, s. 72–80).

godnych naśladowania, zatem, podobnie jak oryginalne utwory poety, był przedmiotem szkolnej imitacji, rozwijany, skracany, przetwarzany prozą i w miarach wierszowych, zgodnie z zaleceniami Kwintyliana na temat roli bajek (*fabellae*) w kształceniu retorycznym. Termin *fabella* pojawia się zresztą w glosach do utworu zawartych w kodeksach jagiellońskich oraz wrocławskim. Potwierdza on wcześniejsze obserwacje na temat związków formalnych i funkcjonalnych między bajką, mitologicznymi narracjami Owidiusza i średniowiecznym tekstem.

Wymiar dydaktyczny podkreślają morały dołączone w „polskich” rękopisach: „Semper natura quemvis trahit ad sua iura, / fit lupus hic monachus raptor ut ante vagus” oraz „Quando «pater noster» affirmare lapus volebat, / Dominum non liquit, semper «lap, lap» lupus inquit”³⁷. Motyw natury, która „ciągnie wilka do lasu”, pojawia się kilkakrotnie w nowej redakcji utworu. Obrazuje go interpolowany epizod dodany bezpośrednio po scenie przemiany w mnicha (w. 65): wilk zostaje przyjęty do klasztoru, gdzie pełni odpowiedzialne zadanie klucznika, nie może jednak okiełznać swej natury, wyjada więc nocami klasztorny inwentarz, za co zostaje przepędzony. Wciąż nosząc mniszą tonsurę, udaje się o umówionej porze do pasterza, by zwrócić obiecane owce i uwolnić zakładnika. Ciąg dalszy pozostaje niezmienny w obu wersjach.

De lupo powstało w kręgach szkół klasztornych jako głos w polemice nad aktualnymi problemami natury administracyjnej i społecznej. W tym celu klasyczny, owidiański motyw metamorfozy przekuto w formę satyry zwierzęcej. Fuzja wzorów klasycznych i wernakularnych, tak charakterystyczna dla literatury mediołacińskiej³⁸, była możliwa dzięki kontekstowi szkolnemu, gdzie Owidiuszowe opowieści oraz bajki odgrywały istotną rolę dydaktyczną (dostarczając modeli do ćwiczeń retorycznych) i wychowawczą. Dlatego też ze względów funkcjonalnych i formalnych mogły zostać włączone w światło ówczesnych poetyk do jednego makrokatunku — *fabula*, do którego zaliczono także *De lupo*. Motyw przemiany głównego bohatera posłużył wzbogaceniu ładunku satyrycznego utworu i przyczynił się do przypisania jego autorstwa antycznemu poecie, dając początek dalszej metamorfozie tym razem samego tekstu. Piętnastowieczne kodeksy, z których cztery są polskiej proveniencji, przekazują jego nową redakcję dłuższą o interpolowany epizod i opatrzoną morałem. Wiersz *O wilku* został uznany za tekst podręcznikowy, sam stając się przedmiotem naśladowania jako kolejny epizod średniowiecznego *carmen perpetuum* o pośmiertnych losach Owidiusza.

³⁷ „Natura zawsze wzywa każdego pod swoje prawa, ten wilk stał się mnichem, pozostając jak wcześniej drapieżnym włóczęgą”; „Gdy wilk «Ojciec nasz» chciał wyznawać, / imienia Boga nie wycodził, tylko »lap, lap« powiedział”. Rękopisy przekazują także wersję „lamb, lamb” (zob. E. Voigt, *dz. cyt.*, s. 72). Morał stanowi wersję poświadczoną już w XI w. i rozpowszechnioną w łacińskiej i greckiej literaturze przysłowia. Gdy bohaterowi *Ysengrimusa* (V 547–559) kazano powtarzać w klasztorze religijne formuły, mylił słowa, wplatając w nie wyrazy germańskie bądź... greckie: zamiast *amen* mówi *agne* („owca”). W morale *Ovidius de lupo* pojawia się identyczny motyw, a *lamb* jest wyrazem starogermańskim spokrewnionym z angielskim *lamb*. Por. B.M. Kaczynski, H.J. Westra, *dz. cyt.*, s. 110–111.

³⁸ Zob. A.G. Rigg, *Crossing generic boundaries*, [w:] *The Oxford handbook of Medieval Latin literature*, oprac. R.J. Hexter, D. Townsend, Oxford 2012, s. 265–283.

LUPUS IN FABULA. THE OVIDIAN METAMORPHOSIS IN THE MIDDLE AGES
AND THE PSEUDO-OVIDIAN *DE LUPO*

Summary

This paper examines the role of Ovidian backdrop in the textual transmission of a medieval pseudo-Ovidian poem *De lupo*. The aim of the analysis is to explain in the light of medieval poetics some dynamics concerning the false authorial attribution, by showing a common understanding of thematic and functional affinities between *Metamorphoses* and the animal literature in the educational processes. The subsequent textual transformations are demonstrated by the manuscript evidence of three Polish 15th-century *codices* (Kraków, BJ 2141, 2233; Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, IV Q. 126), which transmit a latter alternative version of the poem.

Słowa kluczowe: Owidiusz, pseudoowidiana, literatura średniowieczna, bajka

Keywords: Ovid, pseudo-Ovidiana, medieval literature, fable

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Accessus ad auctores, Bernard d'Utrecht, Conrad d'Hirsau «Dialogus super auctores», éd. par R.B.C. Huygens, Leiden 1970.

Boecjusz, *O pocieszeniu, jakie daje filozofia*, przekł. G. Kurylewicz, M. Antczak, Kęty 2006.

Boethius, *Theological Tractates and the Consolation of Philosophy*, oprac. i przekł. H.F. Stewart, Cambridge (Mass.) 1973.

Carmina Burana, herausg. A. Hilka, O. Schumann, t. 1, Heidelberg 1970.

Egbert von Lüttich, *Fecunda ratis*, herausg. von E. Voigt, Halle a. S. 1889.

Gura D.T., *A critical edition and study of Arnulf of Orléans' philological commentary to Ovid's «Metamorphoses»* [online], Diss., Ohio State University 2010, dostęp 22 kwietnia 2016, dostępny: <https://etd.ohiolink.edu/!etd.send_file?accession=osu1274904386&disposition=inline>.

Maestre Yenes M.A.H., *Ars Iuliani Toletani episcopi: una gramática latina de la España visigoda*, Toledo 1973.

Owidiusz, *Metamorfozy*, przekł. A. Kamińska, St. Stabryła, Wrocław 1995.

Ovidius P.N., *Metamorphoses*, oprac. W.S. Anderson, Leipzig 1988.

Quintilianus M.T., *Institutionis oratoriae libri XII*, t. 1, oprac. L. Radermacher, Leipzig 1971.

Priscianus Caesarensis, *Preexercitamina*, [w:] *Grammatici Latini*, oprac. H. Keil, t. 3, Lipsiae 1859, s. 405–440.

Ysengrimus, Text with Translation, Commentary and Introduction, oprac. J. Mann, Leiden 1987.

Źródła do średniowiecznej teorii wykładu literatury, przekł. M. Brożek, Warszawa 1989.

PRZEDMIOTOWA

Brückner A., *Średniowieczna poezja łacińska w Polsce*, [cz. 2], „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny” 1892, t. 16, s. 304–372.

Coulson F.T., *Hitherto Unedited Medieval and Renaissance Lives of Ovid (I)*, „Mediaeval Studies”, R. 49: 1987, s. 152–207.

Glińska K.A., *«Geta» Witalisa z Blois. Komedia elegijna na tle prądów intelektualnych w XII-wiecznej Francji*, Warszawa 2012.

Göber W., Klapper J., *Katalog rękopisów dawnej Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu* [online], t. 21, Breslau b.d., dostęp 10 maja 2016, dostępny: <<http://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication?id=10035&from=pubindex&dirids=60&tab=1&lp=1>>.

Hexter R.J., *Ovid and Medieval Schooling. Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's «Ars Amatoria», «Epistulae Ex Ponto», and «Epistulae Heroidum»*, München 1986.

Hexter R.J., *Shades of Ovid: Pseudo- (and para-) Ovidiana in the Middle Ages*, [w:] *Ovid in the Middle Ages*, eds. J.G. Clark, F.T. Coulson, K.L. McKinley, Cambridge 2011, s. 284–309.

- Kaczynski B.M., Westra H.J., *The Motif of the hypocritical wolf in medieval Greek and Latin animal literature*, [w:] *The sacred nectar of the Greeks: the study of Greek in the West in the early Middle Ages*, oprac. M.W. Herren, London 1988, s. 105–141.
- Lebek W.D., *Love in the Cloister: A Pseudo-Ovidian Metamorphosis («Altera sed nostris» eqs.)*, „California Studies in Classical Antiquity”, R. 11: 1978, s. 109–125.
- Lenz F.W., *Bemerkungen zu dem pseudo-ovidianischen Gedicht «De lupo»*, „Orpheus”, R. 10: 1963, s. 21–32.
- Mann J., *La favolistica*, [w:] *Lo spazio letterario del medioevo. Il medioevo latino. La produzione del testo*, a cura di G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, t. 2, Roma 1993, s. 171–195.
- Mordeglija C., *La tradizione fedriana nella «Fecunda ratis» di Egberto di Liegi (sec. XI)*, [w:] *Favolisti latini medievali e umanistici*, a cura di F. Bertini, Genova 2009, s. 123–146.
- Orlandi G., *Pluralità di redazioni e testo critico*, [w:] *La critica del testo mediolatino*, a cura di C. Leonardi, Spoleto 1994, s. 79–115.
- Quain E.A., *Medieval Accessus ad Auctores*, „Traditio”, R. 3: 1945, s. 215–264.
- Raby F.J.E., *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, t. 1, Oxford 1957.
- Richmond J., *Doubtful Works ascribed to Ovid*, [w:] *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, t. 31, cz. 4, s. 2744–2783.
- Rigg A.G., *Crossing generic boundaries*, [w:] *The Oxford handbook of Medieval Latin literature*, oprac. R.J. Hexter, D. Townsend, Oxford 2012, s. 265–283.
- Roccaro C., *Il carme «De lupo» attribuito a Marbodo*, „Pan”, R. 5: 1978, s. 15–41.
- Rosenstein R., *Mouvance*, [w:] *Handbook of Medieval Studies: Terms, Methods, Trends*, oprac. A. Classen, t. 2, Berlin 2010, s. 1538–1547.
- Voigt E., *Kleinere lateinische Denkmäler der Thiersage aus dem zwölften bis vierzehnten Jahrhundert*, Strassburg 1878.
- Zumthor P., *Essai de poétique médiévale*, Paris 1971.