

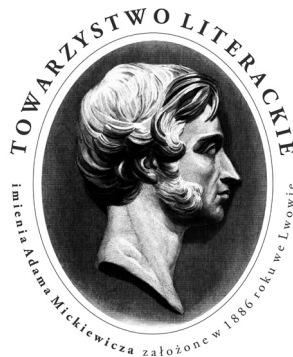
Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

# PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORII  
I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ

Rocznik CXV, zeszyt 1

**IBL** INSTYTUT BADAŃ  
LITERACKICH PAN  
WYDAWNICTWO  
WARSZAWA 2024



Z A Ł O Ż O N Y   W   R O K U   1 9 0 2  
P R Z E Z   T O W A R Z Y S T W O   L I T E R A C K I E  
I M I E N I A   A D A M A   M I C K I E W I C Z A

Komitet redakcyjny: GRAŻYNA BORKOWSKA (redaktor naczelny),  
TERESA KOSTKIEWICZOWA (zastępca redaktora naczelnego),  
ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL, ADAM DZIADEK, LUIGI  
MARINELLI, ALEKSANDRA OSZCZĘDA, ANDRZEJ SKRENDO,  
AGATA STANKOWSKA, PAWEŁ STĘPIEŃ, KRZYSZTOF TRYBUŚ

Sekretarz redakcji: AGNIESZKA MAGREL

Projekt okładki: JOANNA MUCHO  
Na okładce: fragment karty tytułowej  
pierwodruku *Fraszek* Jana Kochanowskiego (1584 r.)

Opracowanie redakcyjne i korekta: INEZ KROPIDŁO, MICHAŁ  
KUNIK, AGNIESZKA MAGREL, JOANNA NOWAK, IZABELA  
POPRAWA, DOROTA UCHEREK

Tłumaczenie streszczeń: TOMASZ P. GÓRSKI

Opracowanie typograficzne i łamanie: **erte**

Dofinansowano ze środków  
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego  
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

© Copyright by Instytut Badań Literackich PAN  
and Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza,  
Wrocław–Warszawa 2024

Objętość: ark. wyd. 21,50; ark. druk. 18  
Nakład: 400 egz.

## TREŚĆ ZESZYTU

Str.

### 1. ROZPRAWY I ARTYKUŁY

Maciej Eder, Joanna Duska, Maria Łukaszewicz-Chantry, Marek A. Janicki, Teresa Szostek, O nowym wydaniu „Fraszek” Jana Kochanowskiego . . . . .	5
Agata Starownik, Zorze Kochanowskiego – fraszki i inne utwory liryczne . . . . .	21
Jacek Sokolski, „Śnie, który uczysz umierać człowieka...” Krótka nota do fraszki II 37 („Do snu”) Jana Kochanowskiego . . . . .	35
Krzysztof Obremski, „Ślepy bełt” – trop wskazujący rozwiązanie „Gadki” Jana Kochanowskiego . . . . .	47
Tomasz Lawenda, Wołanie Priapa. Fraszka „Do dziewczki” (III 82) Jana Kochanowskiego i jej domniemane źródło włoskie . . . . .	57
Aleksandra Oszczeǳa, „Bitwa u Huły”. O fraszce III 51 Jana Kochanowskiego i poemacie Macieja Strykowskiego . . . . .	81
Maria Łukaszewicz-Chantry, Z prac nad komentarzem do „Foriceniów” Jana Kochanowskiego . . . . .	93
Roman Krzywy, Pierwsza i druga edycja „Trenów” Jana Kochanowskiego a wybór podstawy wydania naukowego . . . . .	101
Wojciech Ryczek, Mała oliwka. Psalmiczny kontekst „Trenu V” Jana Kochanowskiego . . . . .	123
Zofia Głombiowska, Wieczne śniegi i kwietne łąki w poezji Filipa Kallimacha . . . . .	133
Witold Wojtowicz, Vera historia „Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka . . . . .	153
Wojciech Kunicki, Dwa polskie spotkania Martina Opitza – z „panem Stroblem” i Władysławem IV, albo o poetyce barokowego panegiryku . . . . .	169

### 2. MATERIAŁY I NOTATKI

Grzegorz Trościński, Wiersz o warunkach dobrej spowiedzi z inkunabułu Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu. Z zagadnień średniowiecznej mnemotechniki . . . . .	189
Elżbieta Flis, „Diariusz” Abrahama Roźniatowskiego w świetle nowych badań . . . . .	205
Rakowskie wydanie „Postępuku prawa czartowskiego”. Edytorskie addenda na podstawie wznowienia z początku XVII wieku. Opracował Wojciech Kordyzon . . . . .	217
Radosław Grześkowiak, Kiedy powstały emblematy Zbigniewa Morsztyna? Nowe ustalenia dotyczące datacji zbioru . . . . .	245

### 3. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Anna Kochan, Najnowsze wydanie „Historyi barzo cudnej i ku wiedzeniu potrzebnej o stworzeniu nieba i ziemie...” Krzysztofa Pussmana. Rec.: Krzysztof Pussman, Historyja barzo cudna i ku wiedzeniu potrzebna o stworzeniu nieba i ziemie... Kraków 1551 i późniejsze edycje. Wydali Marek Osiewicz, Wiesław Wydra. Wstępami opatrzyli Jakub Łukaszewski, Marek Osiewicz, Wiesław Wydra. (Poznań 2022). „Series Apocryphorum Polonorum Selectorum”. T. 6 . . . . .	263
Radosław T. Rusnak, „Kochanowski okolicznościowy” w angielskie szaty przybrany. Rec.: Jan Kochanowski, Occasional Poems. Edited and translated with notes by Michael J. Mikoś, with a foreword by Roman Krzywy. Bloomington 2023 . . . . .	275

## CONTENTS OF THE FASCICLE

Page

## 1. TREATISES AND ARTICLES

Maciej Eder, Joanna Duska, Maria Łukaszewicz-Chantry, Marek A. Janicki, Teresa Szostek, On a New Edition of Jan Kochanowski's "Fraszki" ("Trifles")	5
Agata Starownik, Kochanowski's Aurorae: Trifles and Other Lyrical Works . . . . .	21
Jacek Sokolski, "Śnie, który uczysz umierać człowieka... [O Sleep, that Teaches All People to Die...]" A Short Note to Jan Kochanowski's Trifle II 37 "Do snu" ("To Sleep") . . . . .	35
Krzysztof Obremski, "Ślepy bełt [Blind Bolt]"—A Literary Trope to Indicate Solution to Jan Kochanowski's "Gadka" ("Riddle") . . . . .	47
Tomasz Lawenda, Priapus' Call. Jan Kochanowski's Trifle III 82 "Do dziewki" ("To a Maid") and Its Presumed Italian Source . . . . .	57
Aleksandra Oszczyda, "Bitwa u Huiy [Battle of Ula]". On Jan Kochanowski's Trifle III 51 and Maciej Strykowski's Poem . . . . .	81
Maria Łukaszewicz-Chantry, From the Works on a Commentary to Jan Kochanowski's "Foricenia" ("Foricoenia") . . . . .	93
Roman Krzywy, The First and Second Impression of Jan Kochanowski's "Treny" ("Laments") and a Choice of Scientific Edition Basis . . . . .	101
Wojciech Ryczek, A Small Olive Tree. A Psalmic Context of Jan Kochanowski's "Tren V" ("Lament V") . . . . .	123
Zofia Głombiowska, Eternal Snows and Flowery Meadows in the Poetry of Filippo Callimachus . . . . .	133
Witold Wojtowicz, Vera Historia of "Historyja o chwalebnyim Zmartwychwstaniu Pańskim" ("The History of the Glorious Resurrection of Our Lord") by Mikołaj of Wilkowiecko . . . .	153
Wojciech Kunicki, Martin Opitz's Two Polish Encounters—with "Mr. Strobel" and Ladislaus IV, or on the Poetics of the Baroque Panegyric . . . . .	169

## 2. MATERIALS AND NOTES

Grzegorz Trościński, A Verse about Conditions of Good Confession Included in an Incunable Located in the Diocesan Library of Sandomierz. On the Issues of Medieval Mnemonics . . . . .	189
Elżbieta Flis, Abraham Roźniatowski's "Diariusz" ("Diary") in the Light of Recent Research . . . . .	205
A Raków Edition of "Postępek prawa czartowskiego" ("The Trial of the Devil's Law"). Editorial Addenda as Based on a Reissue from the Beginning of the 17 <sup>th</sup> Century. Edited by Wojciech Kordyżon . . . . .	217
Radosław Grześkowiak, When Were Zbigniew Morsztyn's Emblems Composed? New Determinations about the Collection's Dating . . . . .	245

## 3. REVIEWS AND SURVEYS

# 1. R O Z P R A W Y I A R T Y K U Ł Y

Pamiętnik Literacki CXV, 2024, z. 1, PL ISSN 0031-0514

DOI: 10.18318/pl.2024.1.1

MACIEJ EDER Instytut Języka Polskiego PAN, Kraków  
JOANNA DUSKA Instytut Języka Polskiego PAN, Kraków  
MARIA ŁUKASZEWICZ-CHANTRY Uniwersytet Wrocławski  
MAREK A. JANICKI Uniwersytet Warszawski  
TERESA SZOSTEK Uniwersytet Wrocławski

## O NOWYM WYDANIU „FRASZEK” JANA KOCHANOWSKIEGO

W latach 1980 i 1984 miały odpowiednio 450 rocznica urodzin oraz 400 rocznica śmierci Jana Kochanowskiego. Wśród różnych inicjatyw jubileuszowych, w tym kilku konferencji okolicznościowych i publikacji pokonferencyjnych, do największych, a także najpoważniejszych przedsięwzięć należało rozpoczęcie prac nad nową edycją dzieł wszystkich poety, znaną później jako Wydanie Sejmowe. Pomysłodawczynią była Maria Renata Mayenowa. Udało się jej przekonać ówczesne władze państwowe do objęcia patronatem, również finansowym, tego zamierzenia. 26 X 1978 Sejm Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej podjął uchwałę, w której:

postanawia zrealizować narodowe wydanie dzieł wszystkich Jana Kochanowskiego, aby dostarczyć społeczeństwu autentycznych tekstów poety we wzorowym opracowaniu naukowym i typograficznym wraz z nowoczesnym tłumaczeniem utworów łacińskich na język polski. [...] zleca Radzie Ministrów przeznaczenie na ten cel odpowiednich środków i przekazanie tej uchwały do wykonania Polskiej Akademii Nauk i Ministrom: Nauki, Szkolnictwa Wyższego i Techniki oraz Kultury i Sztuki<sup>1</sup>.

Zespół, który przystąpił do pracy pod przewodnictwem Mayenowej, liczył 19 osób. Ustalono, że całość ukaże się w 13 tomach (19 woluminach wraz z nienumerowanym *Wprowadzeniem wydawniczym*). Przyjęte założenia teoretyczne i metodologiczne stanowiły pochodną decyzji, by nowe kompletne wydanie Kochanowskiego ukazało się w ramach serii „Biblioteka Pisarzy Polskich” (BPP). Zgodnie zatem z praktyką BPP teksty podawano w fototypii i transkrypcji, z obszernym komentarzem językowym, a także z pełnym indeksem form wyrazowych oraz indeksem frekwencyjnym. Innowacją wobec poprzednich tomów BPP było definiowanie haseł w indeksach w sposób analityczny, mianowicie dzielenie wyrazów zleksykalizowanych na ich składniki<sup>2</sup>. Wprowadzono też inną nowinkę metodologicz-

<sup>1</sup> *Wprowadzenie wydawnicze do edycji: Jan Kochanowski „Dzieła wszystkie”*. Oprac. M. R. Mayenowa, J. Woronczak, M. Kaczmarek, E. Głębińska. Wrocław 1983, s. 4. BPP, B 22.

<sup>2</sup> Wydawcy nie motywują szerzej swojej decyzji, ograniczając się do lakonicznego stwierdzenia: „Postać hasła w indeksie jest zgodna z zasadami hasłowania przyjętymi przez Sł. XVI. Pamiętać wobec tego należy przede wszystkim, że jest to typ hasłowania w zasadzie analityczny, zmuszający, przykładowo mówiąc, do szukania hasła »przeci« pod hasłami »prze« i »co«” (M. R. Mayenowa, J. Woronczak, *Zasady i układ edycji*. W zb.: jw., s. 51). W konsekwencji w indeksach nie pojawia

na, tj. rozdzielenie komentarza na dwa niezależne ciągi: jeden skupiał się na objaśnianiu słów i wyrażeń (*Komentarz I*), czyli powtarzał bez zmian formułę objaśnień z dawnych tomów BPP, drugi zaś był dziełem filologów klasycznych i miał na celu odtworzenie erudycji klasycznej Kochanowskiego oraz osadzenie jego utworów w tradycji literatury grecko-rzymskiej (*Komentarz II*). Z czasem komentarz językowy zaczął służyć jako miejsce przybliżania realiów, osób i innych faktów historycznych związanych z Rzeczpospolitą XVI wieku.

W początkowym etapie ukazały się, nie licząc *Wprowadzenia wydawniczego*, cztery tomy – 1, cz. 1, 3–5: *Psalterz* (1982–1991); 2: *Treny* (1983); 4: *Pieśni* (1991) oraz 7, cz. 2: *Proza* (1997). Wydarzenia poprzedzające powstanie w 1980 r. „Solidarności”, okres stanu wojennego, czas marazmu i stagnacji, który po nim nastąpił, a potem transformacja ustrojowa i związane z nią kłopoty nie sprzyjały kontynuowaniu inicjatywy – wprawdzie siłą rozpędu udało się opublikować tomy, które przygotowano wcześniej, ale prace nad innymi częściami edycji zostały zawieszono i wszystko wskazywało na to, że już nigdy nie będą kontynuowane. Pewien wyjątek stanowi twórczość łacińska Kochanowskiego w wydaniu Zofii Głombiowskiej: po wielu latach oba tomy łacińskie ukazały się poza serią BPP, opracowane wedle odmiennych założeń teoretycznych i w innej oprawie graficznej<sup>3</sup>.

Namacalnymi śladami wysiłków podjętych w związku z Wydaniem Sejmowym były nie tylko ogłoszone drukiem tomy, ale także sporo materiałów – maszynopisów i odręcznych notatek – zdeponowanych w jednej z szaf w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. Finansowany ze środków Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki projekt *Dokończenie wydania „Dzieł wszystkich” Jana Kochanowskiego*, realizowany od 2012 r. pod kierunkiem Andrzeja Dąbrówki, miał na celu opracowanie i opublikowanie pozostałych tomów. Za punkt wyjścia przyjęto zachowane archiwalia, które nowy zespół planował wykorzystać w stopniu możliwie pełnym. Z przechowywanych w IBL PAN maszynopisów niekiedy udawało się zrekonstruować niemal gotowy do wydania tom (np. *Odprawę posłów greckich*), ale najczęściej działania polegały na opracowaniu dużych partii edycji tam, gdzie materiały sprzed 20–30 lat były niekompletne bądź niezadowalające, przede wszystkim ze względu na przyrost wiedzy, jaki się od tego czasu dokonał.

Pewnym odstępstwem okazał się tom 3 (*Fraszki*), jako że we wspomnianej szafie nie zachowały się żadne archiwalia związane z tym zbiorem poetyckim<sup>4</sup>. Zespół

---

się np. leksem „dlaczego”, tak częsty w twórczości Kochanowskiego; informacji o użyciu tego wyrazu trzeba szukać pod hasłami „dla” oraz „co”.

<sup>3</sup> J. Kochanowski: *Imago phototypica, transcriptio / Fototypia, transkrypcja*. W: *Carmina Latina / Poezja łacińska*. Cz. 1. Wyd., wstęp Z. Głombiowska. Gdańsk-Sopot 2008; *Index verborum et formarum / Indeks wyrazów i form*. W: jw., cz. 2 (Oprac. Z. Głombiowska, przy udz. S. Głombiowskiej). Dopelnieniem obu tomów jest *Commentarius / Komentarz* (w: jw., cz. 3 (Oprac. Z. Głombiowska. Gdańsk 2013)).

<sup>4</sup> Gdy prace nad tomem były już zaawansowane, na światło dzienne wypłynęły materiały do transkrypcji *Fraszek* przechowywane w toruńskiej siedzibie IBL PAN (w Pracowni Słownika Polszczyzny XVI Wieku). W dziewięciu odnalezionych teczkach znajduje się kserokopia pierwodruku *Fraszek* z r. 1584, a także maszynopisy sporządzone przez F. Peplowskiego, w tym trzy egzemplarze transliteracji tekstu z poprawkami, cztery egzemplarze transkrypcji (brulion i czystopis) oraz dwa egzemplarze tekstu stanowiącego załączek indeksu wyrazów. Jedna z teczek zawiera też kilka listów Peplowskiego i garść odręcznych notatek. W praktyce materiały te nie zostały jednak wykorzysta-

przygotowujący *Fraszki* do druku stanął więc przed koniecznością stworzenia edycji od podstaw, co wymagało, rzecz jasna, znacznie większych nakładów pracy, zarazem jednak było ułatwieniem metodologicznym. Udało się bowiem uniknąć każdorazowego konfrontowania propozycji poprzedników z aktualną wiedzą, a także ewentualnego modyfikowania edycji wedle dzisiejszych wyobrażeń. Pewne napięcie między przypuszczalną wizją pierwszych wydawców<sup>5</sup> a zamierzeniami kontynuatorów ich myśli<sup>6</sup> było oczywiście nie do uniknięcia. Obecne opracowanie *Fraszek* musiało się również odnieść do dwóch ważnych – choć popularnonaukowych – XX-wiecznych publikacji tego zbioru, mianowicie do edycji Juliana Krzyżanowskiego oraz Janusza Pelca<sup>7</sup>.

Założenia nowego wydania *Fraszek* opierają się na przekonaniu, że należy zadbąć o ciągłość metodologiczną w obrębie wszystkich tomów Wydania Sejmowego, zarówno jeśli chodzi o kształt językowy, jak i o charakter komentarza. Zarazem jednak trzeba pamiętać, że przez ostatnie ćwierćwiecze studia nad kulturą i literaturą XVI w. oraz nad samym Kochanowskim rozwinęły się znacząco i radykalnie poszerzyły nasze spojrzenie na twórczość poety. To samo dotyczy refleksji nad wydawaniem tekstów dawnych (w szczególności XVII-wiecznych), kształtowanej przez prace teoretyczne<sup>8</sup> i przełomowe przedsięwzięcia wydawnicze – nie tylko edycjami pojedynczych utworów<sup>9</sup>, ale też powołaniem kilku serii<sup>10</sup>. Zrewolucjonizowały one myślenie o tym, czym powinna być edycja krytyczna tekstu staropolskiego. Lawinowy postęp odnotowała leksykografia historyczna. W odniesieniu do Wydania Sejmowego bezprecedensową zmianą jest dostępność *Słownika polszczyzny Jana Kochanowskiego*, lecz równie pomocne w objaśnianiu niektórych kontekstów okazały się ukończony w początkach XXI w. *Słownik staropolski*, a także znacznie zaawansowany w stosunku do lat osiemdziesiątych XX stulecia *Słownik polszczyzny XVI wieku* oraz elektroniczny *Słownik polszczyzny XVII i XVIII wieku*<sup>11</sup>.

---

ne w przygotowaniu omawianej edycji, głównie dlatego, że odkryto je na ostatnim etapie prac nad nową transkrypcją i nie dodały niczego do ustaleń już poczynionych.

<sup>5</sup> Do opracowania *Fraszek* wyznaczeni zostali J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa oraz F. Peplowski.

<sup>6</sup> Nową edycję opracowali: J. Duska (komentarz językowy), T. Szostek (komentarz klasyczny i neolatyński), M. Łukaszewicz-Chantry (komentarz klasyczny i neolatyński), M. A. Janicki (komentarz historyczny) oraz M. Eder (transkrypcja tekstu, indeksy wyrazowe oraz redakcja całości). Edycja bardzo wiele zawdzięcza uwagom recenzentów tomu: Pawłowi Stępniewi oraz Jakubowi Pigoniowi.

<sup>7</sup> Do tych edycji J. Kochanowskiego wprowadzamy następujące skróty: K = *Dzieła polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. Wyd. 12. Warszawa 1989 (wyd. 1: 1952); P = *Fraszki*. Oprac. J. Pelc. Wyd. 2, zmien. Wrocław 1991. BN I 163 (wyd. 1: 1957). Liczby po skrótach wskazują stronie.

<sup>8</sup> Zob. R. Grześkowiak, *Barokowy tekst i jego twórcy. Studia o edycji i atrybucji poezji „wieku rękopisów”*. Gdańsk 2003. – A. Karpiniński, *Tekst staropolski. Studia i szkice o literaturze dawnej w rękopisach*. Warszawa 2003.

<sup>9</sup> Zob. *Rozmyślanie przemyskie*. Wyd. F. Keller, W. Twardzik. T. 1–3. Freiburg i. Br. 1998–2004. – *Kazania świętokrzyskie. Nowa edycja. Nowe propozycje badawcze*. Red. P. Stępień, współpr. H. Tchórzewska-Kabata, I. Winiarska-Górska. Warszawa 2009.

<sup>10</sup> „Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, „Bibliotheca Curiosa”, „Biblioteka Dawnej Literatury Popularnej i Okolicznościowej”, „Humanizm Polski. Inedita”.

<sup>11</sup> *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*. Red. M. Kucala. T. 1–5. Kraków 1994–2012. – *Słownik staropolski*. Red. S. Urbanczyk. T. 1–11. Kraków 1953–2002. – *Słownik polszczyzny XVI wieku*. Red. M. R. Mayenowa [i in.]. T. 1–38. Warszawa 1966–2020 (edycja kontynuowana). – *Elek-*

Wreszcie warto pamiętać o przełomowych pracach językoznawczych, dzięki nim bowiem lepiej dziś rozumiemy nieostrość staropolskich kategorii gramatycznych, np. problem z rozróżnieniem niektórych spółników i partykuł<sup>12</sup>.

Wszystkie wspomniane czynniki mają niebagatelny wpływ na kształt nowej edycji, która w żadnym wypadku nie powinna ignorować tak istotnego przyrostu wiedzy o języku i twórczości Kochanowskiego, ale jednocześnie powinna wpisać się w tradycję serii BPP. W niniejszym artykule chcemy przykładowo pokazać kilka problemów, z jakimi przyszło się nam zmierzyć. Dadzą one, choć w małej skali, pewne wyobrażenie o charakterze decyzji edytorskich podjętych przez zespół i o kierunkach interpretacyjnych zaproponowanych w *Komentarzu*.

Najprostszą decyzją, przed którą stanęli wydawcy *Fraszek* w serii *Dzieła wszystkie*, był wybór podstawy wydania. Dysponujemy tylko jednym oryginałem zbioru przygotowanym za życia autora, wytłoczonym w drukarni Jana Januszowskiego w 1584 roku:

FRASZKI | IANA | Kochánowlkégo. | FRÁSZKI tym xiążkom dzieia; kto | fye puści ná nie | Wczypliwym ięzykiem/ zá fráżkzē | nie ftanie. | W Krákwie. | W Drukárni Lázárzowéy: Roku Pańńkiégo | 1584. [8°]. [s. 1–135]

Ów jedyny egzemplarz przechowywany jest dziś w berlińskiej Bibliotece Państwowej (Staatsbibliothek zu Berlin) pod sygnaturą Libri impr. rari qu. 297. Jest to klocek zawierający trzy pozycje Kochanowskiego w wydaniu Januszowskiego: *Elegie* (1584), *Treny* (1585) oraz wspomniane *Fraszki*. Bez wątpienia ten właśnie druk należy uznać za podstawę najnowszej edycji, przy czym wyjaśnienia wymaga pewien szczegół. Otóż berliński unikat jest dostępny w postaci reprintsu fotooffsetowego (faksymile) sporządzonego przez Władysława Floryana w 1953 roku<sup>13</sup>. Łatwo dostępny reprint szybko zaczął funkcjonować jako wierna i wiarygodna kopia oryginalnego egzemplarza; stał się podstawą zarówno edycji Pelca (1957 i wyd. nast.)<sup>14</sup>,

*troniczny słownik polszczyzny XVII i XVIII wieku*. Red. W. Gruszczyński. Na stronie: <https://sxvii.pl> (data dostępu: 2 II 2024).

- <sup>12</sup> Zob. np. T. Mika, A. Słoboda, *Wyrażenia funkcyjne w średniowiecznej polszczyźnie z perspektywy składniowej. Wybrane problemy badawcze*. Katowice–Poznań 2015. – K. Kleszczowa, *U źródeł polskich partykuł. Derywacja funkcjonalna, przemiany, zaniki*. Katowice 2015. – Z. Krążyńska, T. Mika, „Kazania świętokrzyskie” w perspektywie tekstowej i ogólnojęzykowej. Poznań 2018.
- <sup>13</sup> J. Kochanowski, *Fraszki* (Kraków 1584). Wyd. fotooffsetowe. [Do druku przysposobił i posł. opatrzył W. Floryan]. Wrocław 1953. Badacz odkrył omawiany unikat w zbiorach Bibl. Uniwersyteckiej w Marburgu (Universitätsbibliothek Marburg), dokąd trafił on jako depozyt w czasie wojennej ewakuacji archiwaliów z Berlina. W latach sześćdziesiątych XX w. egzemplarz *Fraszek* znalazł się w Bibl. Państwowej w Berlinie Zachodnim (Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz), a od 1992 r. ponownie w zbiorach odnowionej Bibl. Państwowej (Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz).
- <sup>14</sup> Pelc we wstępie do swojego wydania *Fraszek* (P CI) wprawdzie pisze o tym, że korzystał również z unikatowego egzemplarza pierwodruku, ale trudno osądzić, w jakim stopniu i czy rzeczywiście miał ten egzemplarz przed oczyma, czy jedynie opierał się na ustaleniach P. Buchwald-Pelcowej, rzecz zresztą ciekawa, że wymieniona badaczka w artykule *Dzieje wydań tekstu „Fraszek” Jana Kochanowskiego od XVI do XVIII wieku* (w zb.: *Problemy edytorskie literatur słowiańskich*. Red. J. Pelc, P. Pelcowa. T. 1. Wrocław 1991) w ogóle nie wspomina o egzemplarzu berlińskim, prawdopodobnie milcząc korzystając z reprintsu Floryana.



jak i Krzyżanowskiego (1953 i wyd. nast.), a także zasilili zasób źródeł *Słownika polszczyzny XVI wieku* oraz posłużył za materiał *Słownika polszczyzny Jana Kochanowskiego*. Badacze zapomnieli o oryginale i zaufali kopii, tymczasem autopsja egzemplarza berlińskiego pokazuje, że w faksymile dokonywano retuszów, zacierając cechy grafii pierwodruku. Po pierwsze, w kilku miejscach pojawia się inne kreskowanie liter niż w oryginale, a po drugie, całkowicie zatuszowano dwie anonimowe próby poetyckie, dopisane na marginesach późniejszą ręką. Na s. 5 druku znajduje się przeróbka fraszki I 5 (*O Hannie*), z kolei na s. 127 anonimowy właściciel egzemplarza umieścił kilkuwersowe epitafium koniowi, które zdaje się naśladować styl czarnoleskiego poety:

Gościu, zatrzymaj na chwilę swe nogi,  
Aż przeczisz, prosi ten kamień ubogi.  
Poległ tu koń, koń cnót nad końskie cnoty,  
Któremu szup miał postawion być złoty,  
By go był Jowisz stąd nie wyprowadził,  
Na Pegazowem miejscu nie posadził,  
Nie mieć mu za złe, niż dwuskrzydlastego  
Co nóg to skrzydeł wołał mieć takiego<sup>15</sup>.

Oba te drobiazgi poetyckie nie wejda, rzecz jasna, w skład nowej edycji *Fraszek*, choć czytelnik zobaczy je w fototypii w tych miejscach, w których widnieją na egzemplarzu berlińskim. Podany przykład unaocznia jednak z całą oczywistością, że reprint Floryana, tak zasłużony dla XX-wiecznej refleksji nad językiem Kochanowskiego, powinniśmy odłożyć na półkę archiwalną i zastąpić nowym faksymile.

Twórczość najwybitniejszych poetów jest na ogół dobrze poznana pod względem źródłowym, nie należy się więc spodziewać, że transkrypcja tekstu w kolejnych wydaniach przyniesie rewolucyjne zmiany. Tak też dzieje się w wypadku *Fraszek*. Choć w szczegółach transkrypcja najnowszego wydania różni się od poprzednich, to jednak co do zasady przekazuje tekst znany już od stuleci. Modyfikacje dotyczą przede wszystkim interpunkcji oraz kreskowania samogłosek. Ze zmian istotnych warto odnotować dla przykładu jedną z kilku lekcji odmiennych w stosunku do edycji Pelca. Oto bohaterka fraszki II 42 (*O starym*), dowiedziawszy się, że jej mąż został uleczony z priapizmu, mówi: „Biądąż mojej głowie!” (rzeczownik z enklityczną partykułą wzmacniającą), a nie – jak czytamy u Pelca (P 70) – „Biadasz mojej głowie” (czasownik w drugiej osobie liczby pojedynczej)<sup>16</sup>. Takich drobnych, choć zmieniających sens zdania rozbieżności między Pelcem a nową edycją jest więcej<sup>17</sup>.

Dalszych przykładów różnic w zakresie transkrypcji dostarczają nieco inaczej interpretowane nazwy własne: zapis „*Tirimách*” transkrybujemy „*Tyrymách*” (gd

<sup>15</sup> Wszystkie cytaty z *Fraszek* podajemy na podstawie naszego wydania.

<sup>16</sup> Przy czym *K r z y ż a n o w s k i* (K 171) to miejsce transkrybuje prawidłowo. Różnice w kreskowaniu samogłosek między wersją Pelca a nową edycją wynikają z faktu, że mamy do czynienia z wydaniem popularnonaukowym (Pelc) i naukowym (Wyd. Sejmowe).

<sup>17</sup> Krzyżanowski zdaje się rozumieć sens poszczególnych fraz znacznie lepiej od Pelca, co widać także w trafniejszych decyzjach interpunkcyjnych. Odczytania obecnych edytorów pokrywały się w wielu miejscach z intuicjami Krzyżanowskiego i były wbrew wersji Pelca; odwrotne sytuacje zdarzały się sporadycznie.

tymczasem Pelc <P 126> i Krzyżanowski <K 201> dają lekcję „Tirimach”) <sup>18</sup>, a w zapisie „*Petriło*” widzimy formę „*Petryło*” <sup>19</sup>. Takie odczytania obu lekcji uprawdopodobniane są przez zapisy typu „*prziodziéyćie*”, „*bohátirfkié*”, „*bohátirowie*”, „*uchwi-ćí*”, „*w dimie*”, które bez wątplenia powinniśmy transkrybować: „*prziodziéyćie*”, „*bohátyrskié*”, „*bohátyrowie*”, „*uchwyci*”, „*w dymie*” <sup>20</sup>. Podobnie we fraszce II 105 (*Do Franciszka*) w zapisie „*Circe*” dostrzegamy spolonizowaną wersję „*Cyrce*”, wbrew Krzyżanowskiemu i Pelcowi. Decyzję tę uprawomocnia fakt, że w końcowym wer-sie tej fraszki pierwotne greckie imię, zlatynizowane w literaturze humanistycznej, a z czasem spolonizowane, pojawia się w bierniku, z polską końcówką fleksyjną:

Ták się tu dobrze druga wyéwicyzłá,  
Żeby tę sámę, co ták bárzo słynie,  
W niedźwiedziá Cyrce łatwie obróciłá.

Osobliwym przykładem problemów transkrypcyjnych jest fraszka III 69 (*Do Jadama Konarskiego bisk(upa) pozn(ańskiego)*). Odmienne w stosunku do poprzedników odczytanie tekstu nie skutkuje bezpośrednią zmianą w transkrypcji, lecz inną interpretacją gramatyczną wyrazu. Epigram kończy się czterowiersem:

Miěj tedy i dziś dziękę, biskupie cnotliwy,  
Żeś Pospolitéj Rzeczy służyć ták chętliwy.  
Lepiej tym dom swój zdobisz, niżby wsi skupował,  
Bo kto dobry nád złoto sławy nie szácował?

Nasuwa się rozumienie ostatniego wersu: któż dobry nie szacowałby sławy nad złoto, tj. nie ceniłby sławy bardziej niż złota. I tak to było dotąd wyjaśniane <sup>21</sup>. Pamiętając jednak, że u Kochanowskiego często powraca wyrażenie „dobra sława” (w różnych utworach występuje co najmniej 7 razy) jako jedno z pojęć swoistej czarnoleskiej filozofii inspirowanej stoicyzmem, można zaproponować inne odczytanie tego wersu: bo kto nad złoto dobrej sławy nie szacował. W zapisie „*dobry*” łatwo się doszukać zwięzłej artykulacji regularnego dopełniacza liczby pojedynczej rodzaju żeńskiego („*dobréj*”), a przykładów na taki właśnie zwięzły zapis dostarczają liczne druki XVI-wieczne <sup>22</sup>. Za ową interpretacją przemawia też upodobanie Kochanowskiego do inwersji w obrębie rzeczownika i określającej go przydawki <sup>23</sup>.

Edytorzy stają tu jednak przed pytaniem: czy omawiane wyrażenie należy transkrybować „*dobryj nád złoto sławy*”, z ujednoznacznioną formą dopełniacza, czy lepiej zatrzymać się przy zapisie homonimicznym „*dobry nád złoto sławy*”?

<sup>18</sup> Pasterz Tyrimach pojawia się również w *Sielankach* Sz. Szymonowica, u J. Gawińskiego, a także u znacznie późniejszych K. Koźmiana i A. Naruszewicza.

<sup>19</sup> Tak też zapisuje Krzyżanowski (K 161), ale u Pelca (P 54) znajdziemy formę „*Petriło*”.

<sup>20</sup> O formach tego typu pisze Buchwald-Pelcowa (*op. cit.*, s. 161), że są rymem dla oka, ale znajdujemy równie wiele przykładów w pozycji nierymowanej. Sam zresztą Kochanowski zaznacza w *Ortografii polskiej* (w: *Dziela wszystkie*, t. 11 [Oprac. M. Osiewicz, M. Kuźmicki. Warszawa 2021], s. 83. BPP, B 33), że nie widzi różnicy między obiema lekcjami: „*rim ábo rym, wszystko zá jedno: dim ábo dym tákże*”.

<sup>21</sup> Zob. komentarz Pelca (P 148): „*nád złoto sławy nie szácował – czyli sława dzięki cnotom i cnotliwym postępowaniom droższa od złota (»auro prior«)*”.

<sup>22</sup> Zob. *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 5 (1971), s.v. *Dobry*.

<sup>23</sup> Zob. W. Weintraub, *Rzecz czarnoleska*. Kraków 1977, s. 63–68.

Pierwszy wariant transkrypcji od razu naprowadzi czytelnika na sugerowaną przez nas interpretację, drugi z kolei wariant – znacznie trudniejszy w lekturze, bo oczekujący swoistej wiedzy historycznojęzykowej – dopuszcza myśl, że homonimia fleksyjna mogła być zamierzonym chwytem poety. Wydawcy postawili na bardziej wymagającą lekcję, nie ingerują więc bezpośrednio w transkrypcję (w tekście pozostanie forma „dobry”), ale dają odpowiednią interpretację gramatyczną tego w *Komentarzu* oraz w *Indeksie wyrazów i form*.

Najobszerniejszą część przygotowanej edycji, zarówno pod względem objętości, jak i liczby nowych ustaleń interpretacyjnych, stanowi *Komentarz*. Jedną z ważniejszych decyzji systemowych okazała się rezygnacja z podziału na objaśnienia językowe i, osobno, wykładnię kontekstów antyczno-wczesnonowożytnych (*Komentarz I* oraz *Komentarz II*) na rzecz jednego zintegrowanego komentarza scalającego kwestie językowe i szeroko pojęte odniesienia literackie (antyczne, biblijne bądź nowożytne), ale także informacje prozopograficzne i faktograficzne. W przekonaniu edytorów niepodobna sobie wyobrazić nowoczesnego wydania *Fraszek* bez ukazania tła historyczno-kulturowego osób i zdarzeń pojawiających się w zbiorze. Jak łatwo się domyślić, *Komentarz* w znacznej mierze korzysta z przypisów do dotychczasowych edycji *Fraszek*, ale zarazem rozszerza objaśnienia poprzedników przez dodanie nowych ustaleń, w tym również prostujących dawniejsze interpretacje. W ostatnich 20 z górą latach literatura na temat *Fraszek* przyrosła w sposób znaczący, na co złożyły się przełomowe rozprawy Jacka Sokolskiego, publikowane jeszcze w XX stuleciu<sup>24</sup>, a także wnikliwe studia Jörga Schultego, Jerzego Krocza i Tomasza Lawendy, ogłoszone drukiem w ostatnich latach<sup>25</sup>. Podobnie rzecz się ma z historiografią dotyczącą epoki Kochanowskiego, jego samego i jego współczesnych. Nie bez znaczenia w związku z konstruowaniem komentarzy filologicznych i historycznych jest też fakt, że stale zwiększają się możliwości przeszukiwania zasobów internetowych, zarówno źródeł i opracowań wydanych drukiem, jak i rękopiśmiennych<sup>26</sup>. Owe prace w sposób istotny wpłynęły na kształt *Komentarza*.

<sup>24</sup> J. Sokolski: „Fortuna radzi...”, czyli uwagi o dwóch fraszkach Jana Kochanowskiego. „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 2; *Nad „Fraszki” Jana Kochanowskiego*. Jw., 1997, z. 2; *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszki”*. Wrocław 1998; „Sybilla prorokuje...” *O fraszce „Do Stanisława” (I 63) Jana Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 3; *Disiecta membra, czyli drobiazgi filologiczne*. Wrocław 2015.

<sup>25</sup> J. Schulte, *Jan Kochanowski i renesans europejski. Osiem studiów*. Przeł. K. Wierzbicka-Trwoga. Red. M. Rowińska-Szczepaniak, K. Wierzbicka-Trwoga. Warszawa–Opole 2012. – J. Krocza: *Buty i bosa dziewczka we fraszce „O dobrym panie”*. W zb.: *Dobrym towarzyszom gwoli. Studia o „Forceniach” i „Fraszki” Jana Kochanowskiego*. Red. nauk. R. Krzywy, R. Rusnak. Warszawa 2014 (warto też zwrócić uwagę na pozostałe rozprawy publikowane w tym tomie); *W labiryncie. O układzie „Fraszki”*. W zb.: *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*. Red. E. Lasocińska, W. Pawlak. Warszawa 2015; *Kożuch barani z fraszki „Do poetów” Jana Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 2018, z. 4; *Dary dla Wenery. O fraszce „Do miłości” (III 12) Jana Kochanowskiego i jej tradycjach orfickich*. Jw., 2020, z. 2. – T. Lawenda: *Listy poetyckie we „Fraszki” Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Wiązanie sobótkowe*, s. 118–131; *Fraszki miłosne Jana Kochanowskiego. Paradygmat elegijny*. Lublin 2018.

<sup>26</sup> Zagadnienia historiograficzne badań nad życiem i twórczością Kochanowskiego omówił ostatnio M. A. Janicki w artykule *Ku nowej biografii Jana Kochanowskiego. Z refleksji i doświadczeń komentatora historycznego „Dzieł Wszystkich” (tzw. Wydania Sejmowego)* (w zb.: *Jan Kochanowski*.

Pewnym problemem okazały się sytuacje, kiedy literatura przedmiotu dawała różne, niekiedy wręcz wykluczające się interpretacje tej samej fraszki. Trzymaliśmy się wówczas zasady, by do *Komentarza* włączać nawet interpretacje uznane przez nas za fałszywe, a przynajmniej je zasygnalizować w postaci odnośnika bibliograficznego.

W dalszej części artykułu omawiamy garść propozycji, które wejdą do najnowszej edycji *Fraszek*. Nie podajemy ich w żadnym porządku i nie różnicujemy: znajdują się tu i drobne sprostowania, i ustalenia większej wagi. Mają one charakter wyrwykowego przeglądu. Warto zaznaczyć, że ów wybór był motywowany przede wszystkim zwięzłością objaśnień. Dlatego nie zostaną tutaj omówione ważne i nowe ustalenia dotyczące fraszek: III 1 (*Do gór i lasów*), III 14 (*Do poetów*), II 65 (*Do Hanny*) (w tym wypadku odnalezienie kontekstów na temat kamiennego serca i pierścienia z diamentem) i wielu innych.

W kilku miejscach nowa edycja uzupełnia szczegóły skądinąd oczywiste, ale jednak przeoczone przez poprzednich wydawców. Przykładem służy fraszka III 46 (*Do Prysunki*):

Długo się w wannie pąrzysz, Pyszko pochodzona.  
Czy chcesz jáko Pelijás odmłodnać wárzona?

Fraszka stanowi parafrazowane tłumaczenie epigramu Lukilliosa (AG XI 256). Kochanowski skrócił oryginał do dwóch wersów, przydał mu rys o charakterze seksualnym, a ponadto zmienił imię Heliody (imię znaczące: Dar Słońca) na Pyszkę. W komentarzu Krzyżanowskiego (K 789) czytamy: „imię utworzone może od łac. »*prisca*« – 'stara, dawna'”, co może wprowadzać w błąd. Kochanowski sięga bowiem po chrześcijańskie imię Pyska (łac. „*Prisca*” lub „*Priscilla*”), znane m.in. z *Listu do Rzymian* (16, 3–4) i z późniejszego kultu św. Pyski. Imię to notowane jest w Polsce już w XV w. właśnie w formie „Pyszka”<sup>27</sup>. Efekt humorystyczny fraszki polega więc nie na tym, że poeta zreżymuje nowy wyraz, lecz na tym, że sięga po imię nieobce, ale zarazem za pomocą epitetu wydobywa z niego etymologiczne drugie dno.

Podobny zabieg widać we fraszce I 48 (*Do Pawełka*), która jest parafrazowanym przekładem epigramatu Juliana Antecessora (Scholastikusa) (AG XI 369). Fraszka ta eksploatuje znany już od czasów Homera motyw nieprzyjaźni między Pigmejami a żurawiami:

Kiedy żorawie polecą zá morze,  
Nie bywaj często, Páwełku, ná dworze,  
Áby ná tobie nie pokłwáli skóry,  
Mnimájąc, żeś ty z Pigmeolów który.

Swoją parafrazę Kochanowski nieco rozszerzył w stosunku do oryginału, przede wszystkim wprowadził imię bohatera – prawdopodobnie chodzi o rzeczywistą osobę. Efekt komiczny zasadza się jednak na tym, że poeta wyzyskuje etymologię imienia: grecki leksem „Παῦλος” („*Paῦlos*”) jest przecież urobiony od przymiotnika

*Nowe perspektywy badawcze. W sześćdziesięciolecie istnienia Muzeum w Czarnolesie.* Red. T. Błach, M. Kozdrach. Radom–Czarnolas 2022).

<sup>27</sup> *Pr(z)yszka*. Hasło w: *Słownik staropolskich nazw osobowych*. T. 4. Wrocław 1974–1976, s. 387.

„παῦρος” („*pauros*”), co oznacza ‘mały, krótki’<sup>28</sup>. Użyta forma zdrobniła „Páwełek” służy temu samemu celowi: wydobyciu z imienia jego komicznego potencjału.

Czasem kluczem do zrozumienia całej fraszki jest objaśnienie pojedynczego słowa. Zdarza się, że ogólne znaczenie wynika z kontekstu, ale dopiero właściwe odczytanie warstwy leksykalnej odsłania pełny sens utworu. Przykładowo bohaterka słynnej fraszki I 55 (*O gospodyniej*), gdy dostaje propozycję seksualną, odmawia w sposób zawołowany, zapraszając niedoszłego kochanka do łaźni. Tam zaś jej mąż („gospodarz”) wprawia zalotnika w zakłopotanie, gdy eksponuje swoje męskie klejnoty:

Wnida do łaźniéj – á gospodarz miły  
Chodzi by w ráju, nie zákrywszy żyły.  
Á słusznje, bo miał bindasz ták dostały,  
Że by był nie włazł w żadné fámurały.

Dotychczasowym wydawcom najwyraźniej nie sprawiał problemu leksem „żyła”, skoro nie poświęcili mu uwagi<sup>29</sup>. Objasnienie słowa „famurały” też było proste: u Pelca (P 27) to „kalesony”, wyraz anachroniczny, ale trafiający w sedno. Kłopotliwy okazał się „bindasz”. Pełni on niewątpliwie funkcję metafory, co oczywiście nie dziwi w wypadku języka erotycznego<sup>30</sup>, ale pewną tajemnicę stanowiła podstawa tej przenośni. Dotąd uważano, że jest nią „bindaż” – ‘ogród’<sup>31</sup>, odsyłający nas do oczywistej i powszechnej metaforyki na określenie genitaliów kobiecych<sup>32</sup>. Kontekst wskazuje jednak wyraźnie, że we fraszce chodzi o narząd męski. Bardziej więc prawdopodobne, że źródłem stał się tu leksem „bindas”, ‘siekierka z długim trzonkiem’. Nie ma on wprawdzie poświadczenia w *Słowniku polszczyzny XVI wieku*, ale notuje go Grzegorz Knapski i później Samuel Bogumił Linde, według którego jest to „siekiera wąska do wydrażenia dziur, z szczupłą a długą szyją, z niem. *die Bindaxt der Zimmerleute*”<sup>33</sup>. Interpretacja ta została zasygnalizowana już wcześniej<sup>34</sup>, teraz wejdzie do komentarza w nowym wydaniu *Fraszek*.

<sup>28</sup> Παῦρος. Hasło w: *Słownik grecko-polski*. T. 3. Red. Z. Abramowiczówna. Warszawa 1962, s. 456.

<sup>29</sup> Tymczasem warto zauważyć, że w obszernym materiale *Słownika polszczyzny XVI wieku* (t. 4 (1969), s.v. *Członek*) wyraz „żyła” w znaczeniu ‘członek męski’ ma poświadczenie tylko u Kochanowskiego. Sięga jednak poeta do tradycji łacińskiej, w której „żyła” (łac. *vena*) w tym właśnie znaczeniu pojawia się u Persjusza (6, 72) oraz Marcjalisa (VI 49, 2).

<sup>30</sup> Zob. P. Guiraud, *Les Symboles de la libido*. W: *Sémiologie de la sexualité. Essai de glosso-analyse*. Paris 1978, s. 110–111.

<sup>31</sup> Zob. *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*, t. 1 (1994), s.v. *Bindasz*.

<sup>32</sup> Zob. P. Guiraud, *Dictionnaire historique, stylistique, rhétorique, étymologique, de le littérature érotique. Précédé d'une introduction sur les structures étymologiques du vocabulaire érotique*. Paris 1978, s. 398.

<sup>33</sup> *Binda, bindał*. Hasło w: S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*. Wyd. 2, popr. i pomnożone. T. 1. Lwów 1854, s. 110. W takim samym znaczeniu leksem „bindas” notuje *Deutsches Wörterbuch* braci J. i W. Grim (na stronie: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemid=A00001>, s.v. *Die Bindaxt* (data dostępu: 31 I 2024)). Wyraz „bindas” wymienia także J. Cervus (*Słownik Jana Cervusa z Tucholi*. Oprac. M. Karplukówna. Wrocław 1973, s. 6). Zob. też G. Cnapius [G. Knapski], *Thesaurus Polono-Latino-Graeci [...]*. T. 1. Wyd. 2. Cracoviae 1643, s. 31.

<sup>34</sup> Zob. J. Birczyńska, *Słownik erotyczny „Fraszek” Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450 rocznicę urodzin poety 1530–1980*. Red. T. Michałowska. War-

Kolejnym drobiazgiem, który pozwala nam nieco rozjaśnić pogmatwane sensy zbioru, jest komentarz do frazy „czarne pierścionki”, występującej w czterowierszu kończącym jeden z utworów autotematycznych – III 39 (*O fraszkach*):

Á ja jáko bogáty kupiec w sklepie wielkim  
Rozkładam swé towáry cudzoziemcom wszelkim:  
Tu bisiór, tu koftery, tu włoskie zaponki,  
Sám dálej póhátłasié i czarne pierścionki.

Andrzej Litwornia zakłada, że „czarne pierścionki” to sygnety z czarnym krwawnikiem, w którym ryto herby, albo żelazna biżuteria trumienna. Miałyby ona symbolizować liczne wśród *Fraszek* epitafia<sup>35</sup>. Pozostałe wymienione w utworze kosztowności trudno jednak przypisywać jakimś konkretnym typom czy podgatunkom fraszek; bardziej prawdopodobne wydaje się metaforyczne rozumienie tego wyliczenia (fraszki w swej różnorodności przypominają rozmaite drogie towary sprzedawane przez kupców). „Czarne pierścionki” należy również zaliczyć do drogich, rzadkich przedmiotów (a nie do pospolitej, domniemanej biżuterii żelaznej), zwłaszcza że wątpliwości nie budzą same „pierścionki”, lecz przydawka „czarne”. Wiadomo jednak, że w renesansie, nie tylko we Włoszech, panowała moda na złotą lub srebrną biżuterię zdobioną techniką *niello* lub czarną emalią. Pierścienie, których szyna i oprawa kamienia dekorowane były ornamentem wypełnionym taką emalią, stały się po połowie XVI w. modnym *novum*<sup>36</sup>.

Sprostowania wymagało nieporozumienie semantyczne we fraszce I 78 (*Do Jana*). Kochanowski wykorzystuje motyw nieodwzajemnionej miłości. Końcowy dwuwiers jest apostrofą do Wenus:

Á ty, o morska Wenus, chluśni z raz téj paniéj  
Á pomści się wzdychánia i moich łzes ná niéj.

W komentarzu Pelca (P 37) znajduje się następujące objaśnienie: „o morska Wenus, chluśni – oczywiście pianą morską, z której wynurzyć się miała piękna bogini”. Bez względu na to, jak sugestywne jest wyjaśnienie wydawcy, opiera się ono na współczesnym znaczeniu słowa „chlusnąć”, czyli ‘pochłapać, pokropić’. Tymczasem redaktorzy *Słownika polszczyzny Jana Kochanowskiego* proponują właściwą wykładnię: ‘uderzyć’<sup>37</sup>. Ową ścieżkę interpretacyjną uprawomocnia nie tylko lektura materiału leksykograficznego, ale także zidentyfikowane źródło Kochanowskiego – końcowe wersy jednej z pieśni Horacego (*Carm.* III 26, 11–12): „*sublimi flagello / tange Chloen semel arrogantem* [twym biczkiem z góry / zaro-

szawa 1984, s. 345. Zob. też F. Giedroyć, *Polski słownik lekarski*. T. 1. Warszawa 1931, s. 38: „Bindas = penis” (z powołaniem się na Kochanowskiego).

<sup>35</sup> A. Litwornia, rec.: J. Kochanowski, *Frasche*. A cura di N. Minissi. Milano 1995. „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 2, s. 211.

<sup>36</sup> Zob. *Niello*. Hasło w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. [Red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota. Współpr. M. Kardasz (in.)]. Wyd. 5, dodr. Warszawa 2005, s. 279. Autorzy artykułu dziękują za konsultację pani dr Magdalenie Piwockiej z Zamku Królewskiego na Wawelu – Państwowych Zbiorów Sztuki.

<sup>37</sup> *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*, t. 1 (1994), s.v. *Chlusnąć*.

zumiała smagnij Chloej”<sup>38</sup>. Kochanowski, podobnie jak Horacy, zwraca się o pomoc wprost do Wenus i tym wezwaniem wieńczy utwór. Obaj poeci sięgają po motyw Wenus z biczem, którego uderzenie (niczym strzała Amora) skutkuje wywołaniem pragnienia erotycznego (zob. Mart. VI 21, 9 n.). Motyw ten powróci później w sielance Szymonowica *Żeńcy* w formie nieco przetworzonej, ale z równie oczywistym podtekstem seksualnym:

Starosto, nie będziesz ty słoneczkiem na niebie!  
Wiemy my, gdzie cię boli; ale twej potrzebie  
Żadna tu nie dogodzi, chociażby umiała.  
Siła tu druga umie, a nie będzie chciała,  
Bo biczem barzo chlustasz. Bodaj ci tak było,  
Jako się to rzemień u bicza zwiesiło!<sup>39</sup>

Rozwikłanie wielu zagadek leksykalnych nie wyczerpuje, rzecz jasna, całego zakresu ustaleń, które zostały poczynione podczas prac nad nową edycją. Z jednej strony, weryfikacja faktów historycznych, a z drugiej – identyfikacja licznych paralel literackich (antycznych i wczesnonowożytnych) wzbogaciły komentarz w sposób zasadniczy. Niewielkim przyczynkiem niech będą objaśnienia do fraszki II 55 (*Do Jóstą*):

Twój mi brát, Jóście, powiada o tobie,  
Żeś łaskaw ná mié, czego życzę sobie.  
Bo twoją przyjaźń, którego zwyczajé  
U ludzi chwalné, świadectwo mi dáje,  
Żem dobry człowiek – áni ty miłujesz,  
Jedno w kim cnotę i státeczność czujesz.  
Przeto żebyś téż wiedział serce moje,  
Ślę té do ciebie krótkié rymy swoje,  
Któré miéj jáko péwny zakład jáki,  
Żem jest i chcę być twój ná czas wszeláki.

Sądząc z identycznego tytułu fraszki I 29 (*Do Jóstą*), można uznać, że obydwa utwory adresowane są do tej samej osoby<sup>40</sup>. Wzmianka o bracie Josta, który wedle cytowanej fraszki winien był poecie pieniądze (zwrot długu czy może raczej, jako skarbnik królewski, wypłatę należności), kieruje uwagę na młodszego brata Josta Ludwika Decjusza mł., zmarłego w listopadzie 1567, tzn. na Ludwika Decjusza (zm. 24 XI 1576), na którym skończyła się krakowska linia Decjuszów. Rozpoznana ostatnio genealogia Głaców raczej wyklucza odniesienie wzmianki z tej fraszki oraz z fraszki I 29 do Josta Głaca bądź do jego brata Jerzego (gdyż ten ostatni zmarł

<sup>38</sup> Q. Horatii Flacci / Horacy, *Vixi puellis nuper idoneus* / *Byłam niedawno dla dziewcząt przymilny*. W: *Opera omnia*. Editio bilingua / *Dzieła wszystkie*. Wydanie dwujęzyczne polsko-łacińskie. In linguam Polonam vertit, praefatione, chronica et adnotationibus instruxit / Przel., przedmowa, kroniką i objaśnieniami opatrzył A. L. a. m. Warszawa 2019, s. 196–197.

<sup>39</sup> Sz. Szymonowic, *Żeńcy*. W: *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*. Oprac. J. Pełc. Wyd. 2, zmien. Wrocław 2000, s. 165. BN I 182.

<sup>40</sup> U Pełca (P 16) znajdujemy następujący komentarz: „wiersz odnosi się do Jóstą Ludwika Decjusza (młodszego), dworzanina i skarbnika królewskiego (zmarłego w r. 1567) lub też do Jóstą Głaca, kupca krakowskiego, potem lwowskiego i szafarza królewskiego, któremu poeta we *Fraszkach* (III 53) poświęcił nagrobek”.

w r. 1552), chyba że owa wzmianka miałaby dotyczyć drugiego brata Glaca – Krzysztofa, kanonika sandomierskiego (od około 1521 roku)<sup>41</sup>.

Warto zwrócić uwagę na słowo „zakład” z przedostatniego wersu, które znaczy ‘poręka, zastaw’. Tutaj oczywiście chodzi o porękę przyjaźni, odpowiednik łacińskiego określenia „*pignus amoris*”. Dowodem przyjaźni lub miłości był zwykle jakiś cenny prezent, np. pierścień. Gdy ofiarodawcą jest poeta, poręką taką często są jego utwory (podobnie we fraszce I 45 *〈Do Mikołaja Mieleckiego〉*). Zwyczaj dedykowania dzieł różnym adresatom, w tym przyjaciołom, funkcjonuje przez całą starożytność i pojawia się u wielu autorów (por. np. Catull. I 1, 3). Wśród paralel nowożytnych tropy wiodą do Andrei Alciata, który w epigramacie dedykacyjnym ofiaruje wiersze (tym razem jest to cały zbiór) swemu przyjacielowi, poecie Konradowi Peutingerowi – jako *pignus amoris*:

*At tibi supremus pretiosa nomismata caesar  
Et veterum eximias donet habere manus,  
Ipse dabo vati chartacea munera vates,  
Quae, Chonrade, mei pignus amoris habe.*

[Choć najwyższy cesarz sprezentuje Ci cenne monety i wspaniałe pamiątki po starożytnych, to ja, jak poeta poecie, ofiaruję literackie podarki. Przyjmij je, Konradzie, jako dowód mojej miłości.]<sup>42</sup>

Po ten sam motyw sięga wielu innych poetów i pisarzy renesansowych, rzeczą zgoła niemożliwą byłoby określić precyzyjnie, kto oraz w jakim stopniu stanowił inspirację dla Kochanowskiego. Warto jednak uczynić wyjątek i wskazać zbiór poetycki *Nugae* francuskiego humanisty Nicolasa Bourbona. Tutaj autor także ofiaruje epigramat swemu przyjacielowi (też poecie) jako *pignus amoris* (*Nugae* VI 81). Trop ten wydaje się istotny, ponieważ wiersze Bourbona okazały się nadspodziewanie ważnym punktem odniesienia w objaśnieniu wielu innych fraszek: I 7, I 36, I 87, II 5, II 22, II 60, II 66, II 70, III 6 oraz III 59.

Nowe ustalenia i weryfikacje historiograficzne, w tym też na podstawie źródeł rękopiśmiennych, prowadzą nie tylko do zmiany datowania bądź reinterpretacji poszczególnych fraszek, lecz niekiedy – skutkiem nieoczekiwanej przedtem możliwości stwierdzenia ich bliskich chronologicznie intertekstualnych powiązań – rzucają nowe światło zarówno na inne obszary twórczości Jana z Czarnolasu, jak i na samo *curriculum vitae* poety. Do pouczających przykładów (niegdyś szerzej prezentowanych) należą błędnie do niedawna chronologizowane fraszki: III 53 (*Epitafijum Jóstowi Glacowi*) i III 63 (*Epitafijum Grzegorzowi Podlodoskiemu*). Pierwszy ze wspomnianych wierszy powstał najprawdopodobniej w 1571 r. (w którym to dowodnie Jóst Glac zmarł), a w każdym razie jeszcze za życia Zygmunta Augusta. Do niego to – a nie do Stefana Batorego (jak sądzono i z czego wyciągano niekiedy daleko idące wnioski o stosunku Kochanowskiego do ostatniego Jagiellona) – odnosi

<sup>41</sup> Zob. W. Pocięcha, *Decjusz (Dietz, Dycz) Jost Ludwik*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 5. Kraków 1939–1946, s. 45–46. – Z. Noga, *Glacowie. Z dziejów krakowsko-lwowskiej rodziny mieszczańskiej w XVI wieku*. W zb.: *Miasta, ludzie, instytucje, znaki. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesor Bożenie Wyrozumskiej w 75 rocznicę urodzin*. Red. Z. Piech. Kraków 2008, s. 293, 299.

<sup>42</sup> A. Alciato, *Clarissimi viri Andreae Alciati [...] / Przedmowa sławnego pana Andrei Alciata [...]*. W: *Emblematy*. Wyd., przeł. B. Czarski. Przedm. R. Krzywy. Warszawa 2021, s. 88–89.



się wers 2 utworu: „Królowi na Północy niezwyćżonemu”. Nowe datowanie epigramatu zachęca do odczytania owego – jak się wydaje – niebezinteresownego pochlebstwa w kontekście choćby tajemniczej treści listu poety do Stanisława Fogelwedera z 6 X 1571, listu niezmiernie istotnego dla rozważań nad genezą *Psalterza Dawidowego*, skłania też do zwrócenia uwagi m.in. na niedostrzegany wcześniej fakt, że wers 5 omawianej fraszki jest tożsamy z incipitem psalmu 67 w wersji czarnoleskiej<sup>43</sup>.

Zasygnalizowano już, że szczupłość miejsca nie pozwala tutaj przywołać złożonej problematyki interpretacyjnej utworu tak istotnego jak autobiograficzna fraszka III 1 (*Do gór i lasów*), dlatego zwróćmy uwagę na inny przykład uściślenia chronologicznego, powiązanego z szerszym rozpoznaniem tradycji kulturowej (łącznie z ikonografią), który dotyczy twórczości nie tylko Jana z Czarnolasu, lecz również Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. Niewłaściwe datowanie fraszki III 49, zatytułowanej *Nagrobek Stanisławowi Strusowi*, podobnie jak utworu Sępa Szarzyńskiego *Pieśń VI. O Strusie, który zabit na Rastawicy od Tatarów roku Pańskiego* (...) (w nagłówku tego utworu w *Rytmach abo Wierszach polskich* [Lwów] 1601) informacji o roku nie wydrukowano), wzięło się z powielania błędnej konstatacji Tadeusza Sinki, zawartej w jego wydaniu poezji Sępowych z 1928 roku<sup>44</sup>. Kiedy ów wybitny badacz czerpał informacje do swojej edycji z *Herbów rycerstwa polskiego* Bartosza Paprockiego (Kraków 1584; wyd. 2: 1858), zbyt pospiesznie zinterpretował sformułowania dotyczące działań prowadzonych przeciw Tatarom w 1571 r. przez hetmana Jerzego Jazłowieckiego. Ponieważ na początku dłuższego wywodu Paprockiego związane z tym tematem pojawia się rok 1571, a w dalszym ciągu narracji mowa jest – bez podania czasu – o śmierci Strusia nad Rastawicą<sup>45</sup>, Sinko najwyraźniej uznał, że zdarzyła się ona we wspomnianym 1571 r., i tą właśnie datą uzupełnił owo puste miejsce w nagłówku *Pieśni VI* po słowach „roku Pańskiego”, pozostawione w pierwodruku *Rytmów*. Istnieją natomiast pierwszorzędne świadectwa (przywołujemy je w *Komentarzu*) pozwalające stwierdzić, że Struś poległ nad Rastawicą prawdopodobnie w lipcu, a w każdym razie w drugiej połowie 1567 r., ponadto dysponujemy późniejszymi źródłami (w tym XIX-wieczną ikonografią) wyjaśniającymi kontekst użytej przez Kochanowskiego we fraszce III 49 figury prozopopei jako Stanisława Strusia *oratio e tumulo*. Bohater owej fraszki, a zapewne także *foricoenium* 48, oraz utworu Sępa Szarzyńskiego, pochowany został pod wyniosłym kopcem-mogilą, górującym ponad szlakiem, którym zdarzało się czambułom tatarskim wpadać w głąb ziem ruskich.

Błąd Sinki powielany był zarówno w kolejnych wydaniach poezji Sępa – aż po

<sup>43</sup> Zob. M. A. Janicki, J. Mańkowski, *Z prac nad komentarzem do „Fraszek” Jana Kochanowskiego („Epitafjum Jóstowi Glacowi”, „Epitafjum Grzegorzowi Podlodowskiemu, staroście radomskiemu”, „Człowiek Boże igrzysko”)*. W zb.: *„Umysł stateczny i w cnotach gruntowny”. Prace edytorskie dedykowane pamięci Profesora Adama Karpińskiego*. Red. nauk. R. Grześkowiak, R. Krzywy. Warszawa 2012, s. 315–322.

<sup>44</sup> T. Sinko, wstęp w: M. Sęp Szarzyński, *Rytmy oraz anonimowe pieśni i listy miłosne z wieku XVI*. Oprac. T. Sinko. Kraków 1928, s. XII. BNI 118. Zob. też M. Sęp Szarzyński, *Pieśń VI*. W: jw., s. 37. Por. T. Sinko, *Problemy Sępowe*. W zb.: *Studia staropolskie. Księga ku czci Aleksandra Brücknera*. Kraków 1928, s. 457.

<sup>45</sup> Zob. B. Paprocki, *O klejnocie starodawnym polskim Abdanku [...]*. W: *Herby rycerstwa polskiego*. Wyd. K. J. Turowski. Wyd. 2. Kraków 1858, s. 221.

ostatnie – jak i w całej dotychczasowej literaturze dotyczącej twórczości poety, wreszcie w opracowaniach historycznych<sup>46</sup>.

Jak widać z zaprezentowanego przeglądu – z konieczności bardzo wrywkowego – przygotowana edycja przynosi sporą liczbę nowych ustaleń językowych, weryfikacji biograficznych danych bohaterów fraszek czy rozmaitych szczegółów historyczno-kulturowych oraz literackich, przy czym niniejszy artykuł daje zaledwie powierzchowny i przede wszystkim fragmentaryczny ich obraz. Na osobne studium zasługują zagadnienia transkrypcji tekstu, w tym odpowiedź na fundamentalne pytanie o to, co w kontekście licznych niekonsekwencji w kreskowaniu samogłosek uznać za błąd drukarski, a co za nieustabilizowaną ortografię, mieszczącą się jednak w obrębie ówczesnej normy. W szkicu zupełnie pominięta została problematyka indeksów wyrazowych, tak istotnego komponentu serii BPP, który w nowej edycji co prawda podąża za wypracowanymi wzorcami, ale w szczegółach wchodzi nieraz w polemikę z poprzednikami, zwłaszcza tam, gdzie idzie o rozumienie procesów leksykalizacji. Wreszcie nie poruszyliśmy tematu fraszek funkcjonujących poza zbiorem, które w aktualnym wydaniu znajdują swe miejsce w *Aneksie*: celem było włączenie wszystkich rozproszonych epigramów polskich Kochanowskiego, w tym *Epitafium Hannie Kochanowskiej z Trenów* czy tetrastychu z karty tytułowej *Pieśni*, obok tradycyjnie wyodrębnionych *Fraszek dodanych*, znanych choćby z edycji Pelca.

Przedstawiony w niniejszym studium przegląd nowych ustaleń, sprostowań i uzupełnień pokazuje, że w sporej części nie mają one charakteru przełomowych odkryć. Przeciwnie, na ogół chodzi o drobne, choć istotne dodatki do tego, co znajdujemy u poprzedników. Owe małe odkrycia często dotyczą pojedynczego leksemu, niewielkich z pozoru rozpoznań źródłowych czy drobnych szczegółów biograficznych.

Wartość przygotowanej właśnie edycji zasadza się jednak na tym, że suma niezliczonych drobnych odkryć o marginalnej na pozór ważności składa się na zupełnie nowy obraz całościowy, znacznie pełniejszy i bogatszy w znaczenia, niż mogą sugerować wcześniejsze opracowania *Fraszek*. Wydawcy mają nadzieję, że oddając czytelnikom do rąk zbiór Kochanowskiego 440 lat po ukazaniu się pierwodruku – w najbogatszej ze wszystkich wydań oprawie edytorskiej, z fototypią unikatowego egzemplarza berlińskiego, z pełnymi indeksami wyrazowymi oraz nieporównywalnie bardziej rozbudowanym komentarzem względem Krzyżanowskiego czy Pelca – otworzą wiele ścieżek interpretacyjnych i zachęcą do dalszych poszukiwań źródłowych. Bez względu bowiem na to, ile nowych ustaleń udało się poczynić, uważna lektura *Fraszek* co rusz ujawnia jakieś zagadki, a czasem wręcz pułapki, wobec których wydawcy, dawni i obecni, okazywali się bezradni. To jednak temat na osobne studium.

<sup>46</sup> Zob. M. Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*. Wyd. R. Grześkowiak, A. Karpiński, przy współpr. K. Mrowcewicz. Warszawa 2001, s. 54, 172. – J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Wyd. 2, popr. Kraków 2001, s. 22. – M. Janicki, *Pochówki i pamięć poległych (XIV–XVII w.)*. „Napis” seria 7 (2001), s. 63. – J. Blyliński, *Struś Stanisław z Komorowa i Podbrodzie h. Korczak*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*, t. 44 (2006–2007), s. 477 (w biogramie tym figuruje właściwa data śmierci Strusia <1567>, ale przy wzmiance o wierszu Sępa znalazł się rok 1571 jako rzekomy czas powstania utworu).

---

**Abstract**

---

MACIEJ EDER Institute of Polish Language of the Polish Academy of Sciences, Cracow  
ORCID: 0000-0002-1429-5036

JOANNA DUSKA Institute of Polish Language of the Polish Academy of Sciences, Cracow  
ORCID: 0000-0001-5105-4779

MARIA ŁUKASZEWICZ-CHANTRY University of Wrocław  
ORCID: 0000-0002-1920-6848

MAREK A. JANICKI University of Warsaw  
ORCID: 0000-0003-1598-1238

TERESA SZOSTEK University of Wrocław

**ON A NEW EDITION OF JAN KOCHANOWSKI'S "FRASZKI" ("TRIFLES")**

The paper discusses a recently completed critical edition of Jan Kochanowski's *Fraszki* (*Trifles*), which will before long be issued as a subsequent volume of his *Dziela wszystkie* (*Collected Works*). Different aspects of the publication are presented, including *facsimile*, transcription, and commentary. As a representative sample, a few actual passages from particular trifles are discussed in length. These include the following poems: I 48, I 55, I 78, II 55, III 1, III 39, III 46, III 53, III 63, and III 69. The most remarkable added value of the edition is that it contains countless minute discoveries—individually marginal—creating much broader, much richer, and much deeper picture of *Trifles* than the previous editions might suggest.



AGATA STAROWNIK Uniwersytet Warszawski

**ZORZE KOCHANOWSKIEGO – FRASZKI I INNE UTWORY LIRYCZNE**

W polszczyźnie zarówno XVI, jak i XXI wieku słowo „zorza” (lub „zarza”) oznacza barwne zjawisko na niebie, towarzyszące wschodom i zachodom słońca<sup>1</sup>. Dawne myślenie o tym fenomenie wyrastało jednak z innych koncepcji przyrodoznawczych niż obecne. Występujące w twórczości Jana Kochanowskiego odniesienia do zorzy zostały ukształtowane przez renesansową refleksję nad naturą, a także przez konwencje literackie epoki, silnie zakorzenione w pisarstwie starożytnym. Według *Słownika polszczyzny Jana Kochanowskiego* poeta użył słowa „zorza” 31 razy: 14 w *Psalterzu Dawidowym*, 5 we *Fraszkach*, 3 w *Pieśniach*, po 2 w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*, w *Pamiętce [...] Janowi Baptyście na Tęczynie [...]*, we *Fragmentach, albo Pozostałych pismach* i w *Fenomenach*, a także raz w utworze *O śmierci Jana Tarnowskiego [...]*<sup>2</sup>. W dziewiętnastu przypadkach to zorza poranna (*Psalm* 5, 14, 53, 57, 104, 108, 110, 113, 133 i 139; fraszki *Na matematyka* ⟨I 53⟩, *Do Stanisława* ⟨I 63⟩ i *Do snu* ⟨II 37⟩; *Pieśń I* 7; *Panna I* z *Sobótki*; *Pieśń VIII* z *Fragmentów*; *Pamiętka Janowi na Tęczynie* ⟨w. 190⟩; *Fenomena* ⟨w. 60, 246⟩); w jedenastu – zorza wieczorna (*Psalm* 16, 66, 107, 113; fraszka *Na matematyka* ⟨I 53⟩; *Pieśni I* 21, II 2; *Panna XII* z *Sobótki*; *O śmierci Jana Tarnowskiego* ⟨w. 32⟩, *Pamiętka Janowi na Tęczynie* ⟨w. 173⟩, *Fenomena* ⟨w. 60⟩); a 4 razy mowa po prostu o zorzy (*Psalm* 37; fraszki *Do Jędrzeja* ⟨II 53⟩, *Modlitwa o deszcz* ⟨III 72⟩; *Fragment bitwy z Amuratem u Warny* z *Fragmentów*).

Chyba najbardziej zróżnicowane wzmianki o zjawisku pojawiają się we *Fraszках*: we wzniosłej modlitwie (*Modlitwa o deszcz* ⟨III 72⟩), w rozważaniach antropologicznych (*Do snu* ⟨II 37⟩), w zwierzeniach miłosnych (*Do Jędrzeja* ⟨II 53⟩) i w poetyckich żartach (*Na matematyka* ⟨I 53⟩, *Do Stanisława* ⟨I 63⟩). Rozpoznanie, jakie znaczenia Kochanowski nadał zorzy w tych utworach, to cel niniejszego artykułu. Aby zrozumieć owe sensy, należy uwzględnić nie tylko kontekst dawnej wiedzy o przyrodzie oraz staro- i nowożytnie wypowiedzi poetyckie o zorzy, lecz także przywołania motywu w innych dziełach autora, zwłaszcza w psalmach czarnoleskich.

<sup>1</sup> W tradycji ludowej wyróżniano również zorzę południową, reprezentującą pełnię dziennego światła, podobnie jak grecka bogini Hemera, wiązana z Eos i Hesperią – zob. S. Czernik, *Trzy zorze dziewicze. Wśród zamawiań i zaklęć*. Łódź 1985, s. 58–78. Zapewne nieprzypadkowo dzień bywa u J. Kochanowskiego odpowiednikiem słońca i jego blasku, tak samo zorza, choć pochodzi to raczej z obrazowania poezji łacińskiej niż z folkloru.

<sup>2</sup> U. P[oprawska], *Zorza, zarza*. Hasło w: *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*. Red. M. Kuciała. T. 5. Kraków 2012, s. 782–783.

W pisarstwie Kochanowskiego zorza włącza się w krąg zagadnień fundamentalnych dla obrazu kosmosu. W odniesieniach do niej uwidaczniają się dwa najważniejsze w twórczości poety przejawy piękna wszechrzeczy: matematyczna miara oraz świetlistość. Z pierwszym zorza wiąże się jako fenomen niejako unaoczniający harmonijny ruch firmamentu – występuje na granicy nocy i dnia, czym uwydatnia rytm dobowy. Cykl ten zależy od biegu niebios, zwłaszcza słońca, któremu zorza towarzyszy i które reprezentuje<sup>3</sup>. Obdarza ono świat istnieniem, podtrzymuje je i wyznacza prawa jego funkcjonowania, pośrednicząc między Stwórcą a stworzeniem. Ład natury wskazuje na racjonalność Bożego dzieła, przez którą najwyższy Rozum przemawia do ludzkiego rozumu. Drugi aspekt piękna odnosi się do efektownego, kolorowego blasku fenomenu – czyli do tego, co przekracza możliwości opisu matematycznego, który jest dostępny poznaniu dyskursywnemu, i co wyraża pewien ponadrozumowy, nieuchwytny pierwiastek piękna. Te dwa przejawy urody kosmosu, manifestujące się w zorzy, zostaną omówione w kolejnych częściach artykułu.

### Zorza i piękno matematyczne

U Kochanowskiego zorza, podobnie jak słońce, określa ramy czasoprzestrzenne funkcjonowania ziemi, oparte na matematycznej mierze, przenikającej kosmos<sup>4</sup>. Poeta sporo uwagi poświęca jego wymiarom: szerokości i wysokości. Inspiruje się tu motywami występującymi w literaturze antycznej i biblijnej. Pokrewna sposobowi obrazowania w psalmach oraz w utworach Horacego czy Owidiusza jest wizja z fraszki *Do snu* (II 37)<sup>5</sup>:

Chceli, gdzie jasny dzień wychodzi z morza,  
Chceli, gdzie wieczór gaśnie pozna zorza,  
Albo gdzie śniegi panują i lody,  
Albo gdzie wyschły przed gorącym wody. [w. 5–8]

Dobowa miara czasu i miara przestrzeni dopełniają się nawzajem. We fraszce, tak jak w *Biblii*, krańce ziemi identyfikuje się z miejscami wschodu i zachodu słońca, co ma odzwierciedlenie w nazwach stron świata. W polszczyźnie opisują one wędrówkę dziennej gwiazdy po niebie w czasie równonocy, gdy słońce wschodzi dokładnie na wschodzie i zachodzi dokładnie na zachodzie; ponadto każdego dnia

<sup>3</sup> O znaczeniu słońca w kulturze renesansu zob. N. Kornilłowicz, *Jan Kochanowski – kosmologia i poetyka*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF” 1999; – P. Stępień, „Na niebie wszystkie rzeczy dobrze są zarządzane” – harmonia wszechświata a mikrokosmos folwarku. O „Żeńcach” Szymona Szymonowica i ich związkach z myślą neoplatońską. W zb.: *Inspiracje platońskie literatury staropolskiej. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Zespół Badań Literackich nad Historią Kultury Epok Dawnych Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, 14–15 października 1998 r.* Red. A. Nowicka-Jeżowa, P. Stępień. Warszawa 2000, s. 177–201. – A. Nowicka-Jeżowa, *Słońce w renesansowej poezji humanistycznej. Konrad Celtis – Jan Kochanowski – Szymon Szymonowic*. W: *Spotkania w labiryncie. Szkice o poezji Jana Kochanowskiego*. Kraków 2019.

<sup>4</sup> O zagadnieniach czasu i przestrzeni u Kochanowskiego zob. rozprawy T. Michałowskiej *Kochanowskiego poetyka przestrzeni. Studia i szkice staropolskie* (w: *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*. Warszawa 1982) oraz *Znaki czasu w poezji Kochanowskiego* (w: jw.).

<sup>5</sup> *Fraszki* J. Kochanowskiego są cytowane według edycji w opracowaniu J. Pelca (Wyd. 5. Wrocław 2008). Wszystkie utwory poety zlokalizowano jedynie za pomocą numerów wersów.

góruje na południu (geograficznym) w południe (pora doby), a najniższą pozycję na niebie osiąga o północy i na północy. W łacinie analogia ta dotyczy przede wszystkim wschodu (*oriens*) i zachodu (*occidens*).

Obraz zorzy pojawia się we fraszce zamiast wzmianki o słońcu. Bardzo podobnie dzieje się w utworze *O śmierci Jana Tarnowskiego*, poświęconym postaci, której zasługi znane są na dalekim Półwyspie Iberyjskim: „Gdzie jasna ciemnej nocy ustępuje zorza” (w. 32)<sup>6</sup>. Określenie takie sięga korzeniami literatury antycznej – np. w *Metamorfozach* Owidiusza zniżające się słońce ogrzewa brzegi zachodnich rubieży Europy (i świata), a słoneczny rydwan kończy swą dzienną wędrówkę w ich pobliżu<sup>7</sup>. Owo przekonanie odzwierciedla jedna z nazw wymienionej strony świata, odnosząca się do mitologicznych Hesperyd, mieszkanek dalekiego zachodu i związanych z zachodem słońca. Łączono ją też z Hesperusem, Gwiazdą Wieczorną. Miano to pojawia się m.in. w odzie I 36, w której poeta cieszy się ze szczęśliwego powrotu przyjaciela: „*Hesperia [...] ab ultima [Z Hesperii kresów <...>]*”<sup>8</sup>.

Kochanowski w obu utworach zaciera konotacje mitologiczne motywu, uwydatnia zaś rolę zachodu słońca w porządku kosmicznym. W pochwalie Tarnowskiego przypomina o cykliczności życia natury: po dniu, którego koniec zdobi zorza, następuje noc. We fraszce natomiast autor zestawia poranek i wieczór. Podobnie czyni Horacy, gdy w odzie IV 15 stwierdza, że chwała Rzymu rozciąga się „*ad ortus / solis ab Hesperio cubili* [Od leż zachodnich aż po wschody słońca]”<sup>9</sup>. Wschód i zachód łączy też Owidiusz, ukazując świat jako całość. W *Metamorfozach* wspomina ziemię, „*quascumque vident occasus et ortus* [którekolwiek widzą zachód i wschód]”, a na świadków poszukiwań Prozerpiny, nieustannych i obejmujących każdy zakątek uniwersum, powołuje Aurorę i Hesperusa<sup>10</sup>.

Obraz wschodu i zachodu z fraszki *Do snu* (II 37) wchodzi do szeroko rozumianej tradycji tego, jak w poezji antycznej opisywano rozległość świata. Najbardziej przypomina jednak psalmy starotestamentowe i znane z nich odwołania do ziemi (tożsamej tu z kosmosem) rozciągającej się od wschodu do zachodu słońca. Takie odniesienia, dość liczne w pieśniach biblijnych<sup>11</sup>, dwukrotnie częściej pojawiają się

<sup>6</sup> J. Kochanowskiego *O śmierci Jan Tarnowskiego [...]*, *Pieśni księgi dwoje i Czego chcesz od nas*, Panie przywołano z *Dzieł wszystkich* (Wyd. Sejmowe. T. 4: *Pieśni*. Oprac. M. R. Ma-  
yenowa, K. Wilczewska, przy udz. B. Otwinowskiej, oraz M. Cytowska. Wrocław  
1991. BPP, B 26). W cytatach uwspółcześniono pisownię samogłosek pochyłonych.

<sup>7</sup> Ovid, *Metamorphoses*. Transl. F. J. Miller. Rev. G. P. Goold. T. 1. Cambridge, Mass., 1916,  
s. 6 (I 63), 222 (IV 628–634). Por. Owidiusz, *Metamorfozy*. T. 1. Przeł. A. Kamińska. Oprac.  
S. Stabryła. Wrocław 2004, s. 7, 123.

<sup>8</sup> K. Horacjusz Flakkus / Q. Horatius Flaccus, oda I 36 / carmen I 36. W: *Dzieła  
wszystkie / Opera omnia*. Przygot. do druku, wybór, wstęp, przekł., koment. / Impr. curavit, va-  
riorum interpretum transl. vernacules elegit, praef., annotationibus instruxit O. Jurewicz.  
T. 1. Wrocław 1986, s. 146–147 (przeł. I. Wieniewska).

<sup>9</sup> K. Horacjusz Flakkus / Q. Horatius Flaccus, oda IV 15 / carmen IV 15. W: jw.,  
s. 368–369 (przeł. J. Sękowski).

<sup>10</sup> Ovid, *op. cit.*, s. 26 (I 354), 268 (V 440–441). Por. Owidiusz, *op. cit.*, s. 20, 148. Jeśli nie za-  
znaczono inaczej, wszystkie cytaty podawane są w przekładzie A. S.

<sup>11</sup> Ps 49 (50), 1; 74 (75), 7; 88 (89), 13; 102 (103), 12; 106 (107), 3; 112 (113), 3. Wszystkie przytocze-  
nia z *Wulgaty* podano według edycji: *Biblia sacra: quid, in hac editione, a theologis Lovaniensibus,  
praestitum sit [...]*. Antverpiae 1574. Cytaty w tłumaczeniu na język polski pochodzą z wydania:

w parafrazie czarnoleskiej (odpowiednio 6 i 12 wzmianek)<sup>12</sup>, nierzadko z inspiracji innymi parafrazami, zwłaszcza *Psalmorum Davidis paraphrasis poetica* George'a Buchanana wydanym po raz pierwszy między 1564 a 1566 rokiem<sup>13</sup>. W czterech utworach Kochanowskiego, w *Psalmach* 75, 89, 107 (za psalmami biblijnymi) oraz w *Psalmie* 49 (amplifikacja poety), parze wschód–zachód towarzyszy zestawienie północ–południe. Dwa z nich, *Psalm* 49 i 107, wykazują wyraźne podobieństwo do omawianej fraszki.

W pieśni biblijnej Ps 106 (107), 3 Bóg gromadzi wiernych ze wszystkich stron ziemi, „*a solis ortu et occasu, ab aquilone et mari* [Od wschodu słońca i od zachodu, z północy i od morza]”. Kochanowski rozbudowuje to wyliczenie, swobodnie inspirowane Buchananiem. Podobnie jak on, odstępkuje od *Wulgaty*, gdzie zamiast o ostatnim kierunku jest mowa o morzu. Wybiera wykładnię przyjętą w większości tłumaczeń bliższych tekstu hebrajskiego, takich jak *Biblia brzeska* (1563; „południe” – Ps 107, 3) czy tekst z komentarza Jana Kalwina (*meridies*)<sup>14</sup>.

Oto fragmenty psalmu 107 w parafrazie Kochanowskiego i Buchanana:

Jedni stąd, kędy słońce występuje z morza,  
Drudzy, gdzie gaśnie wieczorna zorza,  
Ci z krajów akwilonom podległych, a owi  
Z pół nakłonionych ku południowi. [w. 5–8]<sup>15</sup>

*perque feras gentes sparsos, qua surgit ab undis  
et qua diversas abiens se condit in undas  
Phoebus, ab arctoe campis glacialibus ursae  
collegit, tepidoque domum revocavit ab austro.* [w. 6–9]

[i rozproszonych wśród dzikich ludów tam, gdzie Febus wschodzi z fal i gdzie kryje się, odchodząc, w przeciwnych wodach; których zgromadził z lodowych równin północnej Niedźwiedzicy i których wezwał do domu z ciepłego południa.]

- Biblia, to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu* [...]. Przeł. J. Leopolda. Kraków 1561. Na stronie: <https://polona.pl/preview/7d8559f0-640c-418b-87a6-0fbede4e166f> (data dostępu: 14 II 2024).
- <sup>12</sup> Spotykamy je w *Psalmach* 2 (w. 24), 19 (w. 25–26), 33 (w. 15), 49 (w. 1–4), 50 (w. 3–4), 66 (w. 1–4), 67 (w. 12), 75 (w. 17–20), 89 (w. 21–22), 103 (w. 23), 107 (w. 5–8), 113 (w. 5).
- <sup>13</sup> G. Buchanan, *Poetic Paraphrase of the Psalms of David / Psalmorum Davidis paraphrases poetica*. Ed., transl., introd., comment. R. P. H. Green. Genève 2011. Cytaty z tego źródła oznaczano numerami wersów, przedtem podano numer parafrazowanego psalmu. Wydaje się, że *Psalmorum Davidis paraphrasis* jako inspirację Kochanowskiego wskazał najpierw A. Brückner (*Jan Kochanowski*. „Archiv für Slavische Philologie” 1885, t. 8, s. 485–490), a pierwsze obszerne zestawienie obydwu parafraz sporządził A. Sienicki (*Stosunek „Psalterza” przekładania Jana Kochanowskiego do „Paraphrasis psalmorum” Jerzego Buchanana*. W zb.: *Sprawozdanie dyrekcji c. k. Gimnazjum Arcyksiężniczki Elżbiety w Samborze za rok szkolny 1893*. Sambor 1893).
- <sup>14</sup> *Biblia święta, to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu właśnie z żydowskiego, greckiego i łacińskiego nowo na polski język z pilnością i wiernie wyłożone* [tzw. *Biblia brzeska*]. Księgi Starego Testamentu (Brześć Litewski 1563). Transkrypcja i kolacjonowanie oparte na pierwodruku [...]. Inicjator i koordynator prac P. Krolikowski. Przedm. M. Radziwiłł. Clifton, N. Y. – Kraków 2003. – I. Calvinus, *In Librum Psalmorum* [...] commentaries. Genevae 1557, s. 485.
- <sup>15</sup> J. Kochanowski, *Psalm 107*. W: *Dzieła wszystkie*, t. 1, cz. 1: *Psalterz Dawidów. Fototypia – transkrypcja*. – *List Jana Kochanowskiego do Stanisława Fogelwedera*. (Oprac. J. Woronczak. 1982. BPP, B 23). Wszystkie odwołania do psalmów Kochanowskiego przytoczono według tej edycji. W cytatach uwspółcześiono pisownię samogłosek pochylonych.



Wzorem Buchanana dodaje Kochanowski również motyw czterech stron świata w otwarciu *Psalmu 49*, w *Wulgacie* brzmiącego: „*Audite haec, omnes gentes; auribus percipite, omnes qui habitatis orbem* [Słuchajcie tych rzeczy, wszelkni narodowie, bierzcie w uszy wszyscy, co mieszkacie wokrag świata]” (Ps 48 <49>, 2). Obaj poeci wprowadzają do wyliczenia polisyndeton. Wschód i zachód opisują w odniesieniu do rytmu dobowego, a północ i południe – w odniesieniu do klimatu:

Słuchaj, co żywo! Wszystkie ziemskie kraje,  
Nakłońcie uszu: i kędy dzień wstaje,  
I kędy gaśnie, i którym słoneczny  
Promień dojmuje, i którym mróz wieczny. [w. 1–4]

*Audite gentes, ortus et occidens  
advertite aures, et medio dies  
quos torret axe, et qui vitreum solum  
ponti nivali finditis orbita.* [w. 1–4]

[Słuchajcie ludy, wschodzie i zachodzie; nadstawcie uszu, i wy, których słońce pali w środku swej drogi, i wy, którzy dzielicie śnieżną koleiną szklistą powierzchnię morza.]

Zestawienie stron świata w psalmach Kochanowskiego i Buchanana przypomina strukturą obraz z fraszki *Do snu*. W obu utworach kierunki pojawiają się w identycznej kolejności i są obdarzone tymi samymi cechami rozpoznawczymi. W obu też zamiast o słońcu mowa o dniu. Ponadto odwołanie do wschodu i zachodu ma wiele wspólnego z analogicznymi wersami *Psalmu 107*. Zdania podrzędne odnoszące się do ruchu słońca i podziału przestrzeni są zbudowane paralelnie: „kędy” / „gdzie” + „słońce” / „jasny dzień” + „występuje” / „wychodzi” + „z morza” oraz „gdzie” + „gaśnie wieczorna” / „wieczór gaśnie pozna” + „zorza”<sup>16</sup>. Znaczeniowo są niemal identyczne i różnią się jedynie dwoma epitetami, dodanymi we fraszce, a także zamianą miejsca orzeczenia i okolicznika czasu w obrazie zachodu.

Fragment fraszki *Do snu* (II 37) zdradza też podobieństwo do *Psalmu 49* Buchanana – w obu utworach mowa o śniegach i lodach, nie o mrozie, a gorącu określającemu suche południe bliżej do ciepła niż do świetlistości słonecznego promienia. Zbieżna metaforyka pojawia się we fraszce *Do Miłości* (III 10), gdzie poeta przedstawia się jako piewca miłości – jego rymy rozślawiły ją:

[...] od umarzonego morza [...]  
[...] aż do brzegu murzyńskiej granice,  
Gdzie wieczny znój panuje i wieczne cieplice. [w. 4–6]

Tak jak w *Psalmorem Davidis paraphrasis*, tak w pochwalie miłości występuje morze skute lodem i uprzykrzający życie upał.

Co ważne, obie wspomniane fraszki są osnute na motywach neoplatonickich: kosmicznej Miłości i wędrówce duszy po kosmosie, gdy jej więzienie – ciało – śpi, doświadczając namiastki śmierci. We fraszce *Do snu* (II 37) można też dostrzec odwołanie do matematycznej, racjonalnej struktury wszechrzeczy, uwydatnione w symbolice liczby cztery. Oznacza ona podstawowe strony świata i kosmos jako całość stanowiącą odpowiednik Boskości, łączonej z nieparzystymi trójką i siódem-

<sup>16</sup> Najpierw podano wariant z *Psalmu 107* (w. 5–8), potem z fraszki II 37 (w. 5–8).

ka<sup>17</sup>. Liczba cztery organizuje także kompozycję utworu – mikrokosmosu, treściowo podzielonego na cztery 4-wersowe części (daje to cztery do kwadratu), z których dwie środkowe traktują o ziemi (w. 5–8) i astronomicznym niebie, wyraźnie widzielnymi tu na modłę grecko-rzymską (w. 9–12)<sup>18</sup>. Odpowiadająca im liczba dwa (pierwiastek z czterech, związana z uzupełniającymi się przeciwieństwami) również okazuje się ważna dla interpretacji dzieła, zbudowanego z ciągu dystychów. Skrajne, „graniczne” części fraszki poeta poświęca natomiast innej parze przeciwieństw – odnosi się do granicy życia i śmierci. Treść owych części układa się symetrycznie. Pierwsze wersy od początku i od końca (w. 1, 16) traktują o śmierci, drugie (w. 2, 15) – o doświadczeniu namiastki wieczności; trzecie (w. 3, 14) – o ciele; czwarte (w. 4, 13) – o duszy.

Analogia wizji kosmosu we fraszce *Do snu* (II 37) oraz w psalmach pozwala przyjąć, że utwory te oświetlają wzajemnie swoje znaczenia. Można je czytać zarówno w kontekście neoplatońskim, jak i w nawiązaniu do biblijnego obrazu stworzenia. Obie tradycje przenikają się, poeta zaś stara się wydobyć ich podobieństwo. W obu świat to racjonalne, piękne, dobre, harmonijnie zbudowane dzieło najwyższego Artysty. Jego Rozum obejmuje cały kosmos, a zarazem przekracza go swoją nieskończonością. Tak samo Boże Piękno i Dobro ogarniają wszystko niczym wszechobecny blask słońca<sup>19</sup>.

*Psalterz* jako kontekst wskazuje na rolę Stwórcy kosmosu nie tylko we fraszce *Do snu* (II 37), lecz także w poetyckim dowcipie *Na matematyka* (I 53). Choć napisany w innej, żartobliwej konwencji, wyrasta on też z neoplatońsko-biblijnej wizji świata. Bohater utworu myśli, że posiadał wiedzę o makrokosmosie, podczas gdy nie dostrzega spraw najbliższych. Porównanie z psalmami, uwydatniające niepoznawalność tego, co stworzone, obnaża złudny charakter pewności uczonego. Ogrom dzieła daje pojęcie o nieskończoności Artysty. Tak jak Najwyższy, kosmos okazuje się niedostępny dla ludzkiego rozumu. Majestat natury pozwala się odczuć w niewyobrażalnie wielkich rozmiarach ziemi, rozciągającej się od wschodu do zachodu. Liczbę, miarę i wagę, rządzące stworzeniem, pojmuje jej Autor, nie ludzie. Poeta wyraża nieufność do możliwości rozumu człowieka, bezradnego wobec bezkresu Boga.

O sięgających wszędzie wiedzy i władzy Stwórcy pisze Kochanowski, odwołując się do zorzy. W parafrazie czarnońskiej psalmu 138 (139), 9 stwierdza:

Jesli skrzydła oblokę różanej zorze  
A lotem za ostatnie udam się morze,  
I tam mię Ty wymacasz [...]. [w. 17–19]

*Wulgata* uwypukla w analogicznym fragmencie element czasowy („*Si sumpsero pennas meas diluculo* [Bych wziął skrzydła moje z zaranku]”). Poeta trzyma się

<sup>17</sup> Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przekł., oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Wybór ilustr., koment. T. Łozińska. Warszawa 1990, s. 44–45.

<sup>18</sup> Zob. J. Niedźwiedz, *Poeta i mapa. Jan Kochanowski a kartografia XVI wieku*. Kraków 2019, s. 53–55.

<sup>19</sup> Zob. Pseudo-Dionysius Areopagita, *De Divinis Nominibus*. Hrsg. B. R. Suchla. Berlin 1990, s. 147 (IV 4), 155 (IV 10).

przekładów bliższych wersji hebrajskiej, np. określenia „*alae aurorae* [skrzydła jutrzeńki]”, zaproponowanego przez Kalwina i Santesa Pagniniego<sup>20</sup>. W obu przypadkach tłumaczeniom towarzyszą komentarze, w których mowa o promieniach słońca. Podobnie jak one, Boża wszechwiedza przenika wszystko, a Boże panowanie obejmuje najdalsze krańce stworzenia, wyznaczone przez miejsca wschodu i zachodu słońca. Tak samo dzieje się w mitologii, gdzie Eos również zaczyna i kończy wędrówkę na rubieżach ziemi. O jej wozie wspomina Buchanan w swoim *Psalmie 139* (w. 17–18).

Także w *Psalmie 113* Kochanowski opisuje zasięg Bożej władzy przez odwołanie do rannych i wieczornych zórz: „Gdzie zarze wschodzą i gdzie zapadają, / Wszędy niech imię Pańskie wyznawają” (w. 5–6). Poeta nie odbiega tu zbyt od *Wulgaty*: „*A solis ortu usque ad occasum laudabile nomen Domini* [Od wschodu słońca aż do zachodu, chwalebne imię Pańskie]” (Ps 112 <113>, 3). Najistotniejsza różnica polega na zastąpieniu nazwy ciała niebieskiego nazwą towarzyszącego mu zjawiska. Można w tym dostrzec ślad Buchananowego „*primo a carcere solis Eoi / ad purpureos usque occasus* [od miejsca najwcześniejszego wyjścia wschodzącego słońca / aż do rumianego zachodu]” (113, w. 6–7).

Bardzo podobny obraz umieszcza Kochanowski w kpinie z rzekomej wszechwiedzy matematyka, czyli astrologa, na temat kosmosu: „Ziemie pomierzył i głębokie morze, / Wie, jako wstają i zachodzą zorze” (I 53, w. 1–2). W rzeczywistości tylko Bóg jest zdolny prawdziwie i wnikliwie poznać swoje dzieło, reprezentowane przez ziemię i niebo, których ogrom przerasta ludzką wyobraźnię, oraz przez rytm poranka i wieczoru, wyznaczany przez zorze. Sam nieskończony, Bóg jako jedyny panuje nad światem, naśladującym bezmiarem Jego bezkres. Poeta sugeruje to, gdy obdarza Stwórcę i stworzenie tym samym epitetem „nieskończony” w *Psalmie 8*, ale zarazem wskazuje na różnicę między nimi: określa świat jako „stworzony” (w. 3, 32), jego Autor zaś to „niestworzony / Wszystkiego twórca [...]” (w. 17–18)<sup>21</sup>.

Matematyk tymczasem nie tylko nie pojmuje dalekich niebios, lecz także nie zna mikrokosmosu własnego domu i nie wie, co się w nim dzieje. Porównanie fraszki z psalmami uwydatnia pychę uczonego – postępuje on wbrew prawom ziemi, którą pragnie dogłębnie zrozumieć, ale nie dostrzega najważniejszej prawdy: jest ona poddana swojemu Stwórcy. Podczas gdy w *Psalterzu Dawidowym* wszystkie ludy uznają potęgę Najwyższego, współtworząc harmonijną całość Jego dzieła, matematyk wyłamuje się z kosmicznego porządku (choć go bada i powinien znać) i usiłuje swoim niedoskonałym umysłem objąć wszechświat, przeniknięty Rozumem nieskończonym. Przykład uczonego wskazuje, że miary czasu i przestrzeni, wyznaczone przez świetliste ciała niebieskie, przerastają możliwości ludzkiego pojmowania.

Zorze poranna i wieczorna pozwalają zarysować we fraszce ramy czasoprzestrzenne kosmosu. Podobną rolę odgrywa motyw zorzy w poemacie na cześć Tarnowskiego, w *Psalmach 66*, *107*, a także *113*. Zorza wielokrotnie wytycza granice również na innym poziomie – kompozycji utworu. Wieńczy w amplifikacji bliskie sobie *Psalmu 14* (w. 25) i *53* (w. 25) oraz dwie pochwały wiejskiej idylli: *Pieśń II 2*

<sup>20</sup> Calvinus, *op. cit.*, s. 612. – *Biblia utriusque Testamenti [...]*. [T. 1, cz. 1]. [Genevae] 1557, k. 57v.

<sup>21</sup> Bóg jest też niezmierny w *Psalmach 13* (w. 16), *31* (w. 1), *54* (w. 3), *60* (w. 1), *71* (w. 1), *90* (w. 13), *97* (w. 41), *101* (w. 1) i *130* (w. 2), świat zaś – w *Psalmach 47* (w. 13) i *96* (w. 4).

(w. 41–42) i pieśń *Panny 12* w *Sobótce* (w. 57–58). Zarazem motyw zamyka cały cykl sobótkowy, czemu odpowiada aluzja do zorzy w drugiej strofie pieśni *Panny I* (w. 7–8). Zbiór rozpoczyna się<sup>22</sup> i kończy odwołaniami do zorzy, odpowiednio porannej i wieczornej. Zjawisko tworzy ramy nie tylko dla pogodnej i radosnej nocy sobótkowej, lecz także – w *Pamiętce Janowi na Tęczynie* – dla całonocnej burzy morskiej: zachód słońca towarzyszy jej początkowi, a świt wyznacza koniec (w. 173, 190). Zestawienie w poemacie świetlistego schyłku dnia i momentu narodzin burzy znajduje analogię w *Metamorfozach*<sup>23</sup>. Przykład ten dowodzi, że określanie czasu zdarzeń za pomocą zorzy i łączenie jej z burzą wywodzi się z poezji antycznej i z retorycznych reguł opisu burzy morskiej<sup>24</sup>.

„Rane [...] zorza”<sup>25</sup> (w. 1) otwierają *Pieśń VIII z Fragmentów*, inspirowaną Owidiuszem, zorza wieczorna (w. 2) zaś – *Pieśń I 21*, nawiązującą do starożytnych paraklausithyronów. Fenomen wyznacza początek niedoli kochanka czekającego wśród burzy pod drzwiami „Nieużytej białogłowy [...]” (w. 13). Innej przykrości doświadcza mówiący we fraszce *Do Stanisława* (I 63): kompani ściągnęli z niego pierzynę, przez co musi on marznąć „samotrzcć do zarze” (w. 8). Wzmianka o zjawisku zamyka fraszkę, otwierając niezbyt krzepiącą perspektywę długiej, nieprzyjemnej nocy.

### Zorza i piękno świetliste

Towarzysząca słońcu zorza nie tylko stanowi wyznacznik ładu kosmicznego i jego matematycznego piękna, lecz również zdobi świat barwnym blaskiem. Najślynniejszym literackim odwołaniem do niego jest powszechnie znany epitet „różana” (w polszczyźnie XVI wieku – „rumiana”), wywodzący się od Homerowego „*rododáktylos*”. Wskazuje on na powiązanie kategorii świetlistości i koloru, wydobywanego przez blask i określającego sposób, w jaki coś jaśnieje. Takie widzenie barwy wyrasta ze sposobu pisania o świetle i kolorze w starożytności, a także z estetyki neoplatonickiej.

Wspomniany epitet pojawia się względnie często w *Psalterzu*: Kochanowski trzy razy pisze o różanej zorzy (*Psalm 108*, w. 4; *110*, w. 12; *139*, w. 17), raz o różanorękiej (*Psalm 57*, w. 24) i raz o różanym wschodzie słońca (*Psalm 89*, w. 21). Z kolei w biblijnych odpowiednikach wymienionych miejsc (Ps 56 <57>, 9; 88 <89>, 13; 107 <108>, 3; 109 <110>, 3; 138 <139>, 9) określenie to nie występuje wcale, podobnie jak w dziele Buchanana, tak istotnym dla Kochanowskiego, czy w innych źródłach, wskazywanych jako ważniejsze wzory *Psalterza* (np. parafraza Johanna Campensisa<sup>26</sup>, komentarz Kalwina czy *Biblia brzeska*). W podkreśleniu barwy

<sup>22</sup> W przybliżeniu: strofę zawierającą to odwołanie poprzedza 4-strofowy wstęp, sytuujący się nieco poza cyklem dwunastu pieśni, oraz pierwsza zwrotka pieśni *Panny I*.

<sup>23</sup> Ovid, *op. cit.*, t. 2, s. 154 (XI 480–481). Por. Owidiusz, *op. cit.*, t. 2, s. 343 (przeł. A. Kamińska, S. Stabryła). Zob. też M. Cytońska, *Komentarz II*, objaśnienie do s. 85/11–12. W: Kochanowski, *Dzieła wszystkie*, t. 4, s. 569.

<sup>24</sup> Zob. R. Krzywy, *Wędrowki z Mnemozynie. Studia o topice dawnego podróżopisarstwa*. Warszawa 2013, s. 170, 185–191.

<sup>25</sup> J. Kochanowski, *Fragmenta, albo Pozostałe pisma*. W: *Dzieła polskie*. T. 3. Wstęp, przypisy J. Krzyżanowski. Warszawa 1955.

<sup>26</sup> I. Campensis, *Psalmorum omnium iuxta Hebraicam veritatem paraphrastica interpretatio [...]*. Cracoviae 1532.

jutrzenki można więc widzieć świadomy zabieg twórcy. Kochanowski zapewne odwołuje się po prostu do tradycyjnej topiki, w której kolor zorzy stanowi popularny ozdobnik, budujący piękno stylu.

W poezji polskiej Kochanowski miał zresztą poprzednika. Jak wskazuje Ewa Ostrowska<sup>27</sup>, o czerwonej czy różanej zorzy pisze w *Wizerunku własnym żywota człowieka poczciwego* Mikołaj Rej<sup>28</sup>. Prawdopodobnie mógł on oddziaływać na Kochanowskiego, który zdaje się uważać zorzę za uniwersalny wyznacznik piękna i wzniosłości, stosowny w chrześcijańskiej poezji polskojęzycznej mimo mitologicznego rodowodu motywu. Obaj poeci wspominają o zjawisku w odniesieniu do Boga i Jego zadziwiających dzieł, często w miejscach kompozycyjnie istotnych. W *Wizerunku* zorza pojawia się na początku rozdziału ósmego oraz w modlitwie do słońca<sup>29</sup>, odpowiadającej inwokacji w księdze czwartej *Zodiacus vitae*, w której Palingeniusz wysławia gwiazdę w jej nieustannej drodze po niebie, a także jako żywicielkę ziemi, ozdobę nieba i źródło wiecznego światła, przypominające Boga<sup>30</sup>.

Do barwy zorzy Kochanowski nawiązuje też we fraszce *Do Jędrzeja* (II 53, w. 9–10), gdzie z żalem stwierdza, że porównywał do „rumianej zarzy” cerę panny, którą zamiast naturalnego rumieńca zdołała barwiczka. Bohaterka okazuje się niegodna tego zestawienia, odwołującego się do neoplatonickiej poezji miłosnej spod znaku Francesca Petrarke, w której o pięknie mikrokosmosu ludzkiego ciała i makrokosmosu decydują te same kategorie: proporcja oraz jasność. Owo zestawienie wpisuje się też w obrazowanie poezji starożytnej, zarówno w *Pieśni nad Pieśniami* (6, 9), jak i u Owidiusza<sup>31</sup>. Co więcej, zgodnie z neoplatonicką wizją miłości wdzięczna powierzchowność oddaje zalety ducha i stanowi refleks najwyższego, boskiego Piękna, co oznacza tu, że braki urody znajdują swe odzwierciedlenie w niegodnych obyczajach.

Przekonanie Kochanowskiego o korespondencji powabu ciała i pierwiastka duchowego czy boskiego poświadczają inne nawiązania do pięknych panien podobnych zorzy. Przypominają ją zarumienione twarze – bohaterki *Pieśni I* 7 (w. 7–12) (obraz podobny do Rejowego<sup>32</sup>) oraz Katarzyny Ostrogskiej w *Epitalamium na wesela [...] Krzysztofa Radziwiłła [...]* (1584; w. 39–41)<sup>33</sup>. Na podobnej zasadzie poeta zestawia z Jutrzenką czy Fosforusem – planetą Wenus – piękną Hannę z *Pieśni VI z Fragmentów* (w. 34–36), śliczną dziewczkę z *Pieśni X z Fragmentów* (w. 11–12), boginię Wenus wspomnianą na początku elegii II 4 (w. 7–8)<sup>34</sup>, a nawet cieszącą się

<sup>27</sup> E. Ostrowska, *O artyzmie opisów przyrody w Wizerunku Reja*. „Język Polski” 1961, nr 4, s. 283–285.

<sup>28</sup> M. Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*. W: *Dzieła wszystkie*. T. 7, cz. 1. Oprac. W. Kuraszkiewicz. Wrocław 1971, s. 53 (k. 2v), 181 (k. 34v), 474 (k. 108r), 545 (k. 125v). BPP, B 19.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 474 (k. 108r), 181 (k. 34v).

<sup>30</sup> Marcellus Palingenius *Stellatus, Zodiacus vitae [...]*. Ed. C. H. Weise. Lipsiae 1832, s. 54–55.

<sup>31</sup> Ovid, *Amores*. W: *Heroides. – Amores*. Transl. G. Showerman. Rev. G. P. Gould. Cambridge, Mass., 1914, s. 396 (II 5, w. 35–36).

<sup>32</sup> Zob. Ostrowska, *op. cit.*, s. 285.

<sup>33</sup> J. Kochanowski, *Epitalamium na wesela [...] Krzysztofa Radziwiłła [...]*. W: *Dzieła polskie*, t. 3.

<sup>34</sup> J. Kochanowski, elegia II 4. Transkr. G. Urban-Godziek. Na stronie: <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tscript/show/id/365.html> (data dostępu: 1 IX 2023). Por. J. Kochanow-

niebiańskim szczęściem Orszulkę w *Trenie XIX albo śnie* (w. 35–36)<sup>35</sup>. Wzmianki o zorzy i Jutrzence wskazują na istotną rolę tego motywu w twórczości czarnoleńskiej, na jego uniwersalność, a także na szerokie możliwości adaptacji – poeta przywołuje go w trenie i we fraszkach, w parafrazach psalmów i w nawiązaniach mitologicznych, w pochwałach możnego mecenasa i jego wybranki oraz urodziwych dziewcząt.

Choć Kochanowski zdecydowanie częściej wspomina o kolorze zorzy niż o jej ognistości, zdarza mu się wymieniać również tę jej cechę. Czyni to trzy razy, zawsze w kontekście modlitewnym: we fraszce *Modlitwa o deszcz* (III 72), w *Psalmie 133* oraz w pochwalie Stwórcy na początku nieukończonego *Fragmentu bitwy z Amuratem u Warny*: „Temu sie niebo kłania i ogniste zorze” (w. 5). Przymiotnik „ogniste” może wskazywać i na związek z ogniem jako takim, i na jego kolor czy świetlistość<sup>36</sup>, podobnie jak w *Psalmie 133*:

Nie tak rozkoszne krople są perłowe  
Niebieskiej rossy, które Hermonowe  
Pastwiska zdobia, kiedy wstaje z morza  
Ognista zorza. [w. 9–12]

Psalmista (Ps 132 <133>, 3) opiewa w ten sposób braterską zgodę: „*sicut ros Hermon, qui descendit in montem Sion* [jako rosa góry Hermon, która stępuje na górę Syjon]”. Kochanowski parafrazuje tu dość swobodnie: pisze o rosie Hermonu, ale pomija górę Syjon, a w zamian proponuje obraz wschodu słońca nad morzem. Rozbudowuje więc scenerię, w której rosa się pojawia. Wzmianek o niej brak w potencjalnych wzorach *Psalterza*, lecz u Buchanana i Kochanowskiego warto odnotować podobieństwo obrazów rosy, która zdobi zbocza niby klejnoty i dostarcza im ożywczej wilgoci<sup>37</sup>. Tak wygląda to w *Psalmorum Davidis paraphrasis*:

*non ros, tenella gemmulis argenteis  
pingens Sionis gramina,  
aut verna dulci inebrians uligine  
Hermonis intonsi iuga.* [w. 7–10]

[ani rosa, delikatnymi srebrnymi klejnocikami malująca trawy Syjonu czy sycąca słodką wilgocią wiosenną zalesione góry Hermonu.]

Kochanowski wykorzystuje w *Psalmie 133* te same motywy co w *Modlitwie o deszcz* (III 72), gdzie odwołuje się do stoickiej filozofii natury i do przekonania, że świat czeka kosmiczny pożar, gdy skończy się wilgoć, którą żywią się gwiazdy, a także „ogniste zorze”, utkane z eteru, czyli z niebiańskiego ognia. Wilgoć ta wy-

ski, elegia II 4. Przeł. G. Franczak. Na stronie: <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tslate/show/id/365.html#4746> (data dostępu: 21 II 2024).

<sup>35</sup> J. Kochanowski, *Tren XIX albo sen*. W: *Dzieła wszystkie*, t. 2: *Treny* (Oprac. M. R. Mayenowa, L. Woronczakowa, J. Axer, M. Cytowska. 1983. BPP, B 24).

<sup>36</sup> Zob. J. Zielińska, *Ognisty*. Hasło w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*. Red. M. R. Mayenowa [i in.]. T. 21. Wrocław 1992, s. 93–94. – *Ognisty*. Hasło w: *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*. Red. M. Kucala. T. 3. Kraków 2003, s. 304.

<sup>37</sup> Wspomina o tym Calvinus (*op. cit.*, s. 599), który prawdopodobnie zainspirował obu poetów.

stepuje w przyrodzie pod trzema postaciami: słonej wody morskiej, słodkiej płynącej i „ziemskiej”, czyli rosy. Jak informuje Cyceeron, oparami unoszącymi się z ziemi, morza i innych wód karmią się ogniste ciała niebieskie, po czym większą część wody odsyłają na ziemię<sup>38</sup>. Diogenes Laertios precyzuje, że słońce czerpie siłę z oparów słonej wody morskiej, Księżyc – słodkiej, inne ciała niebieskie – z ziemi<sup>39</sup>. We fraszce *Modlitwa o deszcz* (III 72) Zorza reprezentuje Słońce:

Ty nocną rosę spuszczasz, Ty dostatkim hojnym  
Żywej wody dodawasz rzekom niespokojnym.  
Ty przepaści nasycasz i łakome morze,  
Stąd gwiazdy żywność mają i ogniste zorze. [w. 9–12]

W myśl fizyki Arystotelesowskiej i prawideł astrologii wilgocią zawiaduje przede wszystkim Księżyc, dawca płodności, posyłający ją ludziom. Pisze o tym Leon Hebrajczyk, gdy uznaje rosę i deszcz za nasienie, jakim niebo zapładnia ziemię, by pod wpływem promieni ciał niebieskich wydawała z siebie życie:

*Il seme che la terra riceve dal cielo è la rugiada e acqua pluviale, che, con li razi solari e lunari e degli altri pianeti e stelle fisse, si genera ne la terra e nel mare tutte le spezie e individui de li corpi* [Nasieniem, które ziemia otrzymuje z nieba, są rosa i woda deszczowa, które z pomocą promieni Słońca i Księżyca i innych planet oraz gwiazd stałych rodzą na ziemi i w morzu wszystkie gatunki i jednostkowe ciała]<sup>40</sup>.

Nocna rosa, padająca z woli Stwórcy na „mdłe zioła”, pojawia się w pieśni *Czego chcesz od nas, Panie* (w. 21). Poeta przywołuje rosę także w *Psalmach* 65, 72 i 90. Fragment pierwszego z wymienionych utworów brzmi podobnie jak pochwała Bogazyciela z hymnu *Czego chcesz od nas, Panie*: „Ty nocną rosę na suche zagony / Spuszczasz [...]” (w. 37–38), zgodnie też z psalmem biblijnym (Ps 64 <65>, 10–11). W drugim rosę ożywiająca spragnioną ziemię przypomina Boży wybraniec: „Spadnie perłowej podobien rosie / Na łąkę gołą po ostrej kosie” (w. 15–16) – Kochanowski dodaje wzmiankę o rosie do biblijnych słów o deszczu (Ps 71 <72>, 6). W trzecim zaś krótkie życie ludzkie jest „Jako rossy trawa syta” (w. 21), podczas gdy w biblijnym odpowiedniku (Ps 89 <90>, 5–6) mowa jedynie o trawie. Wzmianki te świadczą o uwadze, jaką twórca poświęcił motywowi rosy. Zainteresowanie to współgra ze stosunkowo częstym przywoływaniem zorzy, wspomianej w *Psalterzu* Kochanowskiego więcej razy niż w psalmach biblijnych. Oba zjawiska występują w podobnym czasie, na granicy nocy i dnia, oba też wiążą się z dychotomią ognia i wody. Nieprzypadkowo zorza niejednokrotnie pojawia się w obrazach poetyckich właśnie nad morzem. O tym, że widok ten odczuwano jako spotkanie przeciwieństw, pisze Palingeniusz. Obserwując wschód słońca nad oceanem, dziwi się, że fale nie gaszą ognia gwiazdy<sup>41</sup>.

W fizyce Arystotelesowskiej zorza jest czerwona, ponieważ spotykają się w niej

<sup>38</sup> Cicero, *On the Nature of the Gods*. W: *On the Nature of the Gods*. – *Academics*. Transl. H. Rackham. Cambridge, Mass., 1994, s. 234 (II 46, 118).

<sup>39</sup> Diogenes Laertius, *Lives of Eminent Philosophers*. Transl. R. D. Hicks. T. 2. Cambridge, Mass., 1925, s. 248 (VII 145).

<sup>40</sup> Leone Ebreo, *Dialoghi d'amore*. A cura di S. Caramella. Bari 1929, s. 81.

<sup>41</sup> Marcellus Palingenius Stellatus, *op. cit.*, s. 31.

słoneczny ogień i pochodząca ze świata podksiężycowego wilgoć, pod której wpływem jasny z natury ogień ciemnieje oraz czerwienieje – blask niebios przygasa więc za sprawą bliskości wody<sup>42</sup>. Różany kolor zorzy oznacza zatem osłabione światło nieba, przyćmione przez wilgoć. Ze złączenia jasności i ciemności, ognia i wody tworzy się mieszanka kolorów, do której Arystoteles zalicza odcienie czerwieni<sup>43</sup>. Na podobnej zasadzie światło słońca czerwienieje wskutek oddziaływania mgły czy dymu.

Podczas gdy zorza powstaje dzięki zetknięciu wilgoci i ognia, rosa pojawia się pod wpływem ich naprzemiennego panowania nad ziemią w cyklu dobowym. Leon Hebrajczyk tłumaczy to, odwołując się do właściwości ciał niebieskich, które władają dniem i nocą. Ukazuje planety jako części ciała – makrokosmosu. Słońce, jego serce, odpowiada za ciepło, powodujące podnoszenie się oparów, z których rodzą się deszcz i rosa, Księżyc zaś, kosmiczny mózg, stanowi przeciwieństwo dziennej gwiazdy: zawiaduje wilgocią i sprawia, że opada ona na ziemię<sup>44</sup>. Za źródło rosy uważano również samo słońce, stymulujące cały cykl, czego świadectwo można znaleźć w *Żeńcach* Szymona Szymonowica:

Ty rosę hojną dajesz po ranu wstawając  
I drugą także dajesz wieczór zapadając, [w. 55–56]<sup>45</sup>

Łączenie przez Kochanowskiego rosy, nośnika ożywczej wilgoci, z zorzą, odpowiednikiem ognistego słońca, stanowi zatem nawiązanie do renesansowych przekonań na temat obiegu wody w przyrodzie. Na miejsce rosy w tym cyklu wskazuje epitet „nocna”, którym poeta obdarzył ją w *Modlitwie o deszcz* (III 72, w. 9), a także w pieśni *Czego chcesz od nas, Panie* (w. 21). W ciągu nocy rosa powraca do ziemi, by potem pod wpływem słonecznego ciepła wznieść się znów do nieba.

We fraszkach Kochanowskiego, tak jak w innych jego utworach lirycznych, zorza ściśle wiąże się ze słońcem i często je reprezentuje. Skupiają się w niej dwa najważniejsze w twórczości poety aspekty piękna kosmosu: matematyczny porządek i świetlistość. Jako przejaw ładu opartego na liczbie zorza porządkuje czas, gdyż reguluje rytm dobowy, oraz przestrzeń, gdyż wyznacza strony świata. Zarazem zorza to zjawisko świetlne, które jest po prostu piękne, czego nie da się racjonalnie

<sup>42</sup> Na temat szczegółów tego zjawiska wypowiedziano w starożytności wiele opinii, trudnych w interpretacji. Już w punkcie wyjścia różnie określano barwy przyporządkowywane żywiołom oraz kolor słońca i innych ciał niebieskich. Budujący je niebiański ogień przybierał bardzo dużo odcieni, zależnych od własności danego obiektu. Często wskazywano nie tyle na ich kolor, ile na sposób świecenia (co zresztą znakomicie pokazuje zależność między barwą a światłem). Przykładowe wyjaśnienie, odwołujące się do Plutarcha, prezentuje A. Pacewicz w rozprawie *Przedarystotelesowskie rozważania nad kolorem* (w zb.: *Percepcja między estetyką a epistemologią*. Red. R. Konik, D. Leszczyński. Wrocław 2010, s. 20).

<sup>43</sup> Aristotle, *On Colours*. W: *Minor Works [...]*. Transl. W. S. Hett. Cambridge, Mass., 1936, s. 8 (II 792a). Por. Arystoteles, *O barwach*. W: *Dziela wszystkie*. T. 4. Przekł., wstępy, koment. A. Paciorek, L. Regner, P. Siwek. Wyd. 2. Warszawa 2003, s. 277–278.

<sup>44</sup> Zob. Leone Ebreo, *op. cit.*, s. 82.

<sup>45</sup> Sz. Szymonowic, *Żeńcy*. W: *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*. Oprac. J. Pelc. Wyd. 2. zmien. Wrocław 1964, s. 166. BNI 182.



wy tłumaczyć. Swym blaskiem zdobi makrokosmos – niebo, a także staje się środkiem opisu piękna mikrokosmosu – człowieka (zwłaszcza urodziwych panien) oraz stylistycznym ornamentem, uświetniającym mikrokosmos dzieła literackiego. Dlatego Kochanowski uznaje ją za wyznacznik piękna.

Tradycyjnie przypisywane zorzy epitety „różana” czy „rumiana” bądź „ognista” odsyłają do starożytnej teorii kolorów. Jej kontekst pokazuje, że w pewien sposób sama zorza staje się mikrokosmosem. Współistnieją w niej noc i dzień, światło i ciemność, ogień i woda. Ich spotkanie czyni ją nie tylko miniaturą świata, lecz także znakiem istniejącej w kosmosie tajemniczej zgodności elementów opozycyjnych. Złożona natura zorzy znajduje uzupełnienie w towarzyszącym jej niekiedy motywie rosy – zbawiennej wilgoci.

Współistniejące przeciwieństwa tworzą także strukturę czasoprzestrzenną kosmosu, przypominającego potężny gmach osadzony na czterech stronach świata, uporządkowanych w pary: wschód–zachód oraz północ–południe (jak we fraszce *Do snu* (II 37)). Skonstruował go sam Bóg, czuwający nad kosmiczną równowagą (jak w *Modlitwie o deszcz* (III 72)). W całości zbudowanej Rozumem Najwyższego znajduje się miejsce dla elementów pozornie się wykluczających, co przypomina, że Jego logika przekracza ludzkie rozumienie, czego nie potrafi pojąć bohater fraszki *Na matematyka* (I 53). Do zadań umysłu ludzkiego nie należy ingerowanie w tajemnice absolutu bądź natury, ale wzrastanie w prawdziwej mądrości, prowadzącej przez stworzenie do Stwórcy, którego prawa powinny regulować funkcjonowanie zarówno natury, jak i ludzkiej duszy. Dlatego nieprzypadkowo we fraszce *Do Jędrzeja* (II 53) złudnej urodzie kobiety, niezasłużenie porównanej do zorzy, odpowiadają niedostatki obyczajów.

Nawiązania do zorzy we *Fraszki* odzwierciedlają różnorodność zastosowań tego motywu w całej twórczości Kochanowskiego, a zarazem pozwalają zobaczyć ją jako hermeneutyczną całość, w której podobne obrazy i idee powracają w różnorodnych kontekstach. Poeta opisuje za pomocą zorzy piękno ludzkiego ciała oraz zalety ducha, modli się, snuje refleksje kosmologiczno-antopologiczne i żartuje, ale też włącza ją w szeroko rozumiane toposy retoryczne. Zjawisko to, podobnie jak słońce, porządkuje czas i przestrzeń, wskazuje na jasność niebios i stanowi wyznacznik piękna, który przez racjonalny ład świata i wdzięczne światło widzialne kieruje ku Pięknemu doskonałemu. Kochanowski wpisuje się tym samym w tradycję neoplatońskiego myślenia o kosmosie. Co więcej, widzi w zorzy uniwersalny motyw łączący poezję grecko-rzymską, biblijną i wernakularną – ceni go jako element obrazowania w dziełach Dawida, Homera, Owidiusza, Palingeniusza, Reja.

#### Abstract

AGATA STAROWNIK University of Warsaw  
ORCID: 0000-0002-2676-4995

#### KOCHANOWSKI'S AURORAE: TRIFLES AND OTHER LYRICAL WORKS

This article discusses the significance of the aurora motif in Jan Kochanowski's *Fraszki (Trifles)*: *Do snu* (To Sleep, II 37), *Modlitwa o deszcz* (Prayer for Rain, III 72), *Na matematyka* (To the Mathematician, I 53), *Do Jędrzeja* (To Jędrzej, II 53), and *Do Stanisława* (To Stanisław, I 63), against the background

of other references to this phenomenon in the poet's works and in relation to ancient and Renaissance natural science concepts and literary conventions. The motif couples the two most important manifestations of beauty of the cosmos in the author's *oeuvre*: mathematical measure and luminosity. The aurora orders space, as it determines the directions of the world, and time, since it regulates the order of the day. It is also a luminous phenomenon, the beauty of which cannot be explained in rational terms. It adorns the macrocosm—the sky—and the microcosm—the human being (especially fair maidens)—and, as a stylistic ornament, the literary work microcosm. In accordance with Neoplatonic thought, through its beauty it refers to the supreme Beauty, surpassing human cognition.

JACEK SOKOLSKI Uniwersytet Wrocławski

**„ŚNIE, KTÓRY UCZYSZ UMIERAĆ CZŁOWIEKA...” KRÓTKA NOTA DO  
FRASZKI II 37 („DO SNU”) JANA KOCHANOWSKIEGO**

Przedmiotem tego artykułu będzie utwór niewątpliwie dobrze znany i od dawna z różnych powodów przykuwający uwagę badaczy twórczości Jana Kochanowskiego<sup>1</sup>. Ogólniejszą wymowę wiersza słusznie wiązano zwykle z bardzo silnymi wpływami platonizmu czy neoplatonizmu na niektóre przynajmniej dzieła czarnoleskiego poety, dopatrywano się też w tym kontekście wyraźnej zależności od sławnego opisu snu Scypiona, przedstawionego szczegółowo w jedynym zachowanym do naszych czasów obszerniejszym fragmencie *De republica* Cycerona. Dla wygody, ale także dla jasności dalszego wywodu, przytoczymy tutaj tę dość długą (liczącą aż 16 wersów) fraszkę w całości:

Śnie, który uczysz umierać człowieka  
I okazujesz smak przyszłego wieka,  
Uśpi na chwilę to śmiertelne ciało,  
A dusza sobie niech pobuja mało.  
Chceli, gdzie jasny dzień wychodzi z morza,  
Chceli, gdzie wieczór gaśnie pozna zorza.  
Albo gdzie śniegi panują i lody,  
Albo gdzie wyschły przed gorącym wody.  
Wolno jej w niebie gwiazdom się dziwować  
I spórnym biegom z bliska przypatrować,  
A jako koła w społecznym mijaniu  
Czynią dźwięk barzo wdzięczny ku słuchaniu.  
Niech się nacieszy nieboga do woli,  
A ciało, które odpoczynek woli,

<sup>1</sup> Zob. np. B. Otwinowska, *Sen w poezji Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Jan Kochanowski 1584–1984. Epoka – twórczość – recepcja*. Red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa, B. Otwinowska. T. 1. Lublin 1989, s. 408–409. – Z. Głombiowska, *W poszukiwaniu znaczeń. O poezji Jana Kochanowskiego*. Gdańsk 2001, s. 167–170. – J. Zagórzdon, *Sen w literaturze średniowiecznej i renesansowej*. Opole 2002, s. 299–300. – M. A. Janicki, *Górnicki, Kochanowski, Nidecki – wspólne lektury, wzajemne inspiracje? Kilka uwag o środowisku humanistycznym kancelarii Zygmunta Augusta w Wilnie*. W zb.: *Lukasz Górnicki i jego włoskie inspiracje. Materiały z sesji zorganizowanej przez Komisję Dziejów Odrodzenia i Reformacji przy Komitecie Nauk Historycznych PAN (Warszawa, 28–29 listopada 2003)*. Red. P. Salwa. Warszawa 2005, s. 73–76. – P. Stępień, *Łaskawy sen i święta matematyka, czyli co wspólnego ma fraszka Kochanowskiego „Do snu” z traktatem Kopernika „O obrotach sfer niebieskich”?* W: S. Falkowski, P. Stępień, *Cieżkie norwidy, czyli Subiektywny przewodnik po literaturze polskiej*. Warszawa 2009.

Niechaj tymczasem tesknice nie czuje,  
A co jest nie żyć, w czas się przypatruje<sup>2</sup>.

Wiersz stanowi rozbudowaną apostrofę skierowaną do personifikowanego Snu, który w pierwszej linijce przedstawiony został jako *magister mortis*. Ten chwyt kompozycyjny nie zwrócił dotąd szczególnej uwagi badaczy, czemu właściwie trudno się dziwić ze względu jego wielce konwencjonalny charakter. Dawno już zresztą dostrzeżono, iż literaturoznawcy przejawiają dziwną awersję do apostrofy, co sprawia, że wprawdzie, zwłaszcza w liryce, figura ta zawsze odgrywała niezwykle eksponowaną rolę, ale w wielu uczonych rozprawach jest ona zupełnie ignorowana<sup>3</sup>. Szczególną niechęć budziła przy tym właśnie powszechna wśród poetów dawnych epok praktyka zwracania się do różnych personifikowanych abstrakcji, które zresztą w estetyce postromantycznej w ogóle cieszyły się wyjątkowo złą reputacją. Myślę wszakże, iż porzucając podobne uprzedzenia, warto się czasem nad tego rodzaju figurami pochylić nieco bardziej. Wydaje się, że przynajmniej w przypadku omawianego tutaj utworu Kochanowskiego może to przynieść pewien pożytek.

Zacząć wypada od dość banalnego pytania o to, kim (a może raczej czym) jest adresat owej apostrofy. Odpowiedź na nie byłaby prosta, gdyby nie fakt, iż tytułowy sen może przecież w polszczyźnie oznaczać przede wszystkim dwie różne, chociaż powiązane ze sobą rzeczy: po pierwsze, okresowy odpoczynek fizyczny i umysłowy, połączony z częściową przynajmniej utratą świadomości, czyli spanie, po drugie zaś to, co się nam w tym czasie śni. W niektórych językach oba te zjawiska mają lub miały osobne nazwy: tak dzieje się np. w angielskim („*sleep*” oraz „*dream*”) czy też w grece („*ύπνος*” i „*όνειρος*”). W łacinie sprawa jest nieco bardziej skomplikowana, ale i tu „*somnus*” z reguły oznacza ‘spanie’, a „*somnium*” – ‘senne widzenie’<sup>4</sup>. Lektura wiersza Kochanowskiego nie pozostawia wątpliwości, iż sen, do którego zwraca się poeta, to grecki „*ύπνος*” i łaciński „*somnus*”, skoro już w wersie trzecim czytamy, że ma on ogarnąć „śmiertelne ciało”.

Grecki termin nie oznaczał jednak tylko samego zjawiska, bardzo wcześnie uległ bowiem procesowi deifikacji. Hypnos należał do grupy pomniejszych bóstw będących w istocie personifikowanymi abstrakcjami, z których część spotykamy już w poezji okresu archaicznego, a których liczba później mocno się powiększyła<sup>5</sup>. Do tej kategorii należały takie postacie jak Eris, Temida, Dike, Eros, Hory, Charyty, Tyche czy Nemezis. Pierwotnie były one zwykle wytworami inwencji poetów, przeniknęły następnie do sztuk plastycznych, a z biegiem czasu, przynajmniej niektóre z nich, stały się nawet przedmiotami osobnych kultów. W religijnym świecie starożytnych

<sup>2</sup> J. Kochanowski, *Do snu*. W: *Fraszki*. Oprac. J. Pełc. Wyd. 3, przejrz. Wrocław 1998, s. 71–72. BN I 163. Dokonałem tu jednak pewnej drobnej korekty natury interpunkcyjnej i zastąpiłem pojawiającą się w zakończeniu wersu dziesiątego kropkę przecinkiem. W przedostatnim wersie zmieniłem też „tym czasem” na „tymczasem”.

<sup>3</sup> Zob. na ten temat przede wszystkim J. Culler, *Apostrophe*. W: *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London 2001.

<sup>4</sup> W starożytnych tekstach zachowanych do naszych czasów tylko sporadycznie zdarzają się odstępstwa od tej zasady.

<sup>5</sup> Na ich temat zob. W. Burkert, *Greek Religion*. Transl. J. Raffan. Cambridge, Mass., 1985, s. 184–186. Poświęcona im literatura naukowa jest zresztą bardzo bogata i trudno byłoby ją tutaj przedstawić.

Greków pełniły dość istotną funkcję. Jak to ujął kiedyś Walter Burkert, ich rola polegała przede wszystkim na mediacji między olimpijskimi bogami a rozmaitymi sferami rzeczywistości. Od bogów istoty te przejęły różne elementy mityczne i osobiste, w zamian umożliwiły olimpijczykom udział w konceptualnym porządku rzeczy<sup>6</sup>. Przy okazji zostały stopniowo wmontowane w ogólniejszy teogoniczno-genealogiczny schemat, który systematycznie uzupełniany sprawił w końcu, że niemal wszyscy członkowie greckiego panteonu stali się ze sobą w jakiś sposób skoligaceni.

Nie ma potrzeby wchodzić głębiej w te zawile kwestie, wystarczy tylko powiedzieć, że interesujący nas tu szczególnie Hypnos uchodził powszechnie za bliźniaczego brata Tanatosa, bożka lub, jak chcą inni, demona śmierci, obaj zaś byli synami Nocy (Nyks) i jej brata Erebosa, dość zagadkowej personifikacji świata podziemnego, chociaż np. Hezjod w swojej *Teogonii* (w. 758–759) utrzymywał, że Noc wydała ich na świat sama z siebie. Obaj bliźniacy pojawiają się już w Homerowej *Iliadzie*, gdzie najpierw, w księdze czternastej, sam Hypnos pomaga Herze oszukać jej małżonka, następnie zaś, w szesnastej, na polecenie Zeusa wraz z bratem zabiera do ojczyzny ciało Sarpedona, który poległ, jak wiadomo, w starciu z Patroklosem. Synów Nocy wyobrażano sobie zwykle jako parę skrzydlatych młodzieńców i do takiego przedstawienia postaci Hypnosa nawiązywał przecież także Kochanowski bardzo wyraźnie w *Trenie XIX*.

W omawianej fraszce brak odniesień do tych ikonograficznych konwencji, nie musimy im zatem poświęcać więcej uwagi. Bardziej interesująca jest osobliwa logika wywodu wypełniającego utwór. Sen zostaje ukazany jako nauczyciel, wbrew jednak otwierającej tekst formule nie uczy ludzi umierać, lecz tylko pokazuje „smak przyszłego wieku”, czyli pozwala zrozumieć, na czym polega pośmiertne bytowanie. Uwolniona z ciała dusza może sobie teraz „pobujać mało”, obserwując ruchy planet i wsłuchując się w ową wywodzącą się z tradycji pitagorejskiej muzykę sfer, której przebywający na ziemi ludzie słyszeć z różnych powodów nie są w stanie. Odbywa się to zgodnie ze scenariuszem utrwalonym zarówno w opisaney przez Platona w *Państwie* wizji Era, jak i w sennym widzeniu Scypiona opowiedzianym przez wspomnianego już tutaj Cyncerona. Oczywiście nie wszyscy ludzie doświadczają podczas snu tego rodzaju objawień, teoretycznie przynajmniej mogą się one jednak przytrafić każdemu. Do miejsca, o którym mowa, w utworze Kochanowskiego nie dzieje się właściwie nic niepokojącego ani też szczególnie interesującego: poezja renesansowa pełna jest takich konwencjonalnych przedstawień. Prawdziwy kłopot pojawia się dopiero w finale fraszki, gdzie autor, kończąc opis sennych doświadczeń duszy, stwierdza:

Niech się nacieszy nieboga do woli,  
A ciało, które odpoczynek woli,  
Niechaj tymczasem tesknice nie czuje,  
A co jest nie żyć, w czas się przypatruje.

Z fragmentu tego mogłoby wynikać, że – zdaniem Kochanowskiego – kiedy dusza obywa swoją kosmiczną wędrówkę, pogrążone we śnie ciało nie czuje „tesknice”, czyli smutku, żalu lub przykrości, a w dodatku obserwuje, co znaczy „nie żyć”,

<sup>6</sup> Zob. *ibidem*, s. 185.

choć nietrudno dostrzec, że, po pierwsze, nawet na jawie to nie ono, lecz dusza doświadcza smutku i innych tego rodzaju uczuć, po drugie zaś, spanie łączy się przecież zawsze z częściowym zawieszeniem percepcji zmysłowej. Śpiące ciało nie może zatem niczemu się przypatrywać, nawet jeżeli przyjmujemy za dobrą monetę wyrażany przez różnych dawnych autorów pogląd, że dusza nie jest jednolita i że jej niższe części, czyli dusza wegetatywna i dusza zmysłowa, pozostają w ciele w czasie, kiedy dusza rozumna wyrusza w owe oniryczne podróże. Albo więc czarnoleskiemu poecie, jak przed wiekami Homerowi, zdarzyło się w tym momencie „przysnąć”, co zresztą z uwagi na tematykę utworu byłoby nawet w pewnym sensie na miejscu, albo istnieje jakieś inne wyjaśnienie problemu. Jest ono w gruncie rzeczy bardzo proste: nie mamy tutaj przecież do czynienia z jakimś uczonym traktatem naukowym lub filozoficznym, lecz z wierszem operującym poetyckimi obrazami, te zaś, jako produkty wyobraźni, formują świat rządzący się własnymi regułami i własną logiką. W świecie tym wyobrażenia o duszy mają nader często charakter somatomorficzny, co pozwala jej np. odbywać dalekie podróże bądź prowadzić walkę z wrogimi siłami (z demonami lub personifikacjami grzechów), ciało zaś nie tylko czuje, lecz niekiedy, jak to się działo choćby w średniowiecznych *altercationes* czy w moralitetach, zdolne jest nawet przemówić, prezentując własny punkt widzenia. Takie były po prostu prawa alegorii, a wiersz Kochanowskiego ma niewątpliwie alegoryczny charakter.

Ponieważ poezja alegoryczna z reguły karmi się literaturą wcześniejszą, da się ją należycie zrozumieć jedynie w konfrontacji z modelami, do których nawiązuje. Nawet wybitni uczeni, jeśli zostali uformowani w świecie XIX-wiecznych, postromantycznych uprzedzeń, skłonni byli kiedyś upatrywać dokładnie w tym fakcie jej szczególną słabość, pozwalającą wykluczyć tę poezję z przestrzeni czegoś, co określali mianem „prawdziwej sztuki”. Karl Vossler np. widział w alegorii tylko pewien „bezużyteczny epilog” i nazywał ją przy okazji „grecko-rzymskim papierowym kwiatem” oraz „filologiczną sztuką”<sup>7</sup>. Nie ma już dzisiaj chyba sensu dyskutować z tego rodzaju opiniami, zwłaszcza w czasach, gdy coraz trudniej nam powiedzieć, czym mogłaby być owa „prawdziwa sztuka”, pozostawimy zatem ten problem na boku. Vossler miał jednak trochę racji: alegoria jest rzeczywiście „filologiczna” w tym znaczeniu, że u jej źródeł stoi zwykle refleksja nad sensem dawnych utworów, do których w rozmaity sposób nawiązywała poprzez adaptację całych tekstów lub tylko wydobytych z nich fragmentów.

W tej sytuacji zmuszeni jesteśmy najpierw spróbować ustalić źródło samego pomysłu Kochanowskiego w świecie jego potencjalnych lektur. Zakresu tych czytelniczych doświadczeń nie potrafimy nawet w przybliżeniu odtworzyć, ponieważ sam czarnoleski poeta pozostawił nam zbyt mało bezpośrednich informacji na ten temat. W interesującym nas przypadku dość oczywista wydaje się tylko znajomość *Somnium Scipionis*, chociaż nie da się kategorycznie wykluczyć, że twórca fraszki nawiązywał w tym miejscu do jakichś źródeł pośrednich. Cynceron był wszak, jak to już dawno zauważono, jednym z ulubionych jego autorów i tego rodzaju zastrzeżenia świadczyłyby chyba raczej o nadmiernej pedanterii. Tak czy inaczej, wypada

<sup>7</sup> K. Vossler, *Mediaeval Culture: An Introduction to Dante and His Times*. Transl. W. C. Lawton. T. 2. New York 1958, s. 131. Przekłady, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą ode mnie.

stwierdzić, że ta bardzo wyraźna zależność od dzieła Arpinaty w żaden sposób nie pomoże nam zmierzyć się z problemem pojawiającym się w zakończeniu wiersza.

Jego rozwiązanie stanie się, jak sądzę, realne, jeżeli naszą uwagę skupimy na fakcie, iż sen występuje w utworze w funkcji nauczyciela. W tym kontekście przychodzi na myśl *dictum*, za którego autora zwykle uchodził żyjący w V wieku p.n.e. grecki filozof Anaksagoras z Klazomenaj. Z jego dzieł zachowały się jedynie niewielkie fragmenty, wśród nich zaś m.in. świadectwo pojawiające się w gigantycznej kolekcji późnoantycznego erudyty Stobajosa (4.52b.39), który twierdził: „Anaksagoras powiedział, że dwie są rzeczy uczące nas, czym jest śmierć – czas przed narodzinami oraz sen” („Ἀναξαγόρας δύο ἔλεγε διδασκαλίας εἶναι θανάτου, τὸν τε πρὸ τοῦ γενέσθαι χρόνον καὶ τὸν ὕπνον”)<sup>8</sup>. Antologia Stobajosa składała się pierwotnie z czterech ksiąg (początek pierwszej właściwie się nie zachował), w średniowieczu jednak nastąpił jej podział na dwie części, które w tradycji rękopiśmiennej funkcjonowały osobno<sup>9</sup>. Książka była dobrze znana XVI-wiecznym humanistom, chociaż należy zaznaczyć, że jej pierwsze pełne wydanie ukazało się dopiero w 1609 roku. Wcześniej wydawano osobno obie wspomniane części. Najpierw drugą z nich ogłosił w Wenecji w 1536 roku Vittore Trincavelli, lekarz i matematyk wykładający w Padwie (nauczał zresztą jeszcze w czasach, gdy przebywał tam Kochanowski). Później tę samą część trzykrotnie wydawał wraz z łacińskim tłumaczeniem w Bazylei wielki polihistor Conrad von Gesner (w latach 1543, 1545 i 1549). Część pierwszą ogłosił natomiast dopiero w roku 1575 w Antwerpii Wilhelm Canter. W tym ostatnim przedsięwzięciu miał *nb.* pewien udział padewski kolega Kochanowskiego, węgierski humanista János Zsámboki (Ioannes Sambucus), zapalony kolekcjoner greckich manuskryptów, wśród których znalazły się m.in. także dwa kodeksy zawierające dzieło Stobajosa<sup>10</sup>. Z tego wszystkiego oczywiście nie wynika wcale, że czarnoleski poeta znał antologię greckiego erudyty, nie da się jednak tego wykluczyć. Z samym interesującym nas tutaj *dictum* Anaksagorasa mógł się oczywiście zetknąć w trudnej do wskazania pracy współczesnego sobie autora, mógł też usłyszeć je w czasie jakiegoś wykładu w Padwie (czy może nawet wcześniej). Dodać może jeszcze wypada, że nie zawsze Anaksagorasowi przypisywano to powiedzenie. W greckim kodeksie znanym jako *Gnomologium Vaticanum* jego autorstwo zostało przysądzone np. cynikowi Bionowi z Borysthenes<sup>11</sup>.

W swojej fraszce Kochanowski nie powtarza rzekomej wypowiedzi greckiego filozofa *in extenso*, nawiązuje jednak do niej w sposób dość wyraźny. Niewątpliwie też sama w sobie brzmiała ona dość zagadkowo i domagała się pewnej interpretacji lub dopowiedzenia. Dotyczyło to przede wszystkim kwestii owego „czasu przed narodzinami”. Polski poeta pozornie o nim nie wspomina, mówiąc tylko o „smaku przyszłego wieku”. Odkrywa go dusza, udając się we śnie w opisaną dalej w wierszu kosmiczną podróż. Jest to jednak, o czym należy pamiętać, kosmos skonstruowany według swoistego pitagorejsko-platońskiego modelu. We fraszce jego układ został

<sup>8</sup> I. Stobaios, *Anthologium*. T. 5. Rec. C. Wachsmuth, O. Hense. Berolini 1912, s. 1084.

<sup>9</sup> Istnieje obszerne studium poświęcone dziejom tego zbioru i jego tekstu – zob. M. Curnis, *L'Antologia di Giovanni Stobeo. Una biblioteca antica dai manoscritti alle stampe*. Alessandria 2008.

<sup>10</sup> Zob. *ibidem*, s. 117–125.

<sup>11</sup> *Gnomologium Vaticanum e codice Vaticano Graeco 743*. Ed. L. Sternbach. Berlin 1963, s. 67.

ledwie zarysowany, ale Kochanowski, który kwestiami astronomicznymi niewątpliwie się interesował, czego w swojej twórczości dał wiele różnych dowodów, na pewno wiedział, iż zdaniem starożytnych Greków wszechświat był całością uformowaną wokół osi wyznaczonej przez Drogę Mleczną, przebiegającą pomiędzy dwoma biegunami wskazanymi przez zodiakalne konstelacje Raka i Koziorożca. Współczesny znawca archeoastronomii ujął ich znaczenie w syntetyczny sposób:

Dla starożytnych Rak i Koziorożec były znakami, które łączyły mikrokosmos z makrokosmosem. W mikrokosmosie każdy człowiek żyje swoim własnym kończącym się śmiercią życiem, w makrokosmosie dusze istot ludzkich cieszą się nieśmiertelnością. Pierwszy jest związany z położoną nisko ziemią, drugi leży na wyżynach niebios albo nawet na księżycu. Dwa znaki Raka i Koziorożca ułatwiają odwieczny cykl dusz, pozwalając im zstępować z zaświatów na ziemię i wstępować z ziemi w zaświaty. Żeby być bardziej precyzyjnym: dusze, rodząc się, zstępują na ziemię przez bramę Raka (czyli Boreasza); wstępują zaś po śmierci do nieba przez bramę Koziorożca (czyli Notosa)<sup>12</sup>.

Pojawiające się w zakończeniu przytoczonego fragmentu greckie nazwy wiatrów północnego i południowego stanowią wyraźne nawiązanie do fragmentu sławnego Homerowego opisu grotty nimf, do której trafić miał Odyseusz zaraz po swoim powrocie do Itaki (*Odyseja* 13, 109–112). Można, rzecz jasna, zgłaszać różne uzasadnione wątpliwości w kwestii tego, czy Homer rzeczywiście miał w tym miejscu na myśli zodiakalne wrota (pamiętajmy, że sam podział nieba na 12 zodiakalnych sektorów stanowił, jak wszystko na to wskazuje, pomysł dopiero babilońskich uczonych działających w połowie V wieku p.n.e., nie mógł być zatem znany w czasach, kiedy poemat został ułożony). W starożytności jednak w ten właśnie sposób ów wielce zagadkowy opis niekiedy próbowano odczytywać, o czym świadczyć może chociażby niezwykle późniejszy popularny komentarz do wspomnianego fragmentu *Odysei*, napisany przez neoplatońskiego filozofa Porfiriusza z Tyru, ucznia Plotyna<sup>13</sup>. Czytamy w nim m.in.:

Oto Numeniusz i jego uczeń Kroniusz mówią, że jaskinia jest obrazem i symbolem kosmosu i że istnieją dwie przeciwności na niebiosach, z których jedna, wysunięta najbardziej na południe, to szczyt lata, a druga – najbardziej ku północy – to szczyt zimy. Letnie przesilenie ma miejsce w porze Raka, zaś zimowe w porze Koziorożca. Skoro Rak jest bardzo bliski Ziemi, ta konstelacja jest stosownie powiązana z Księżycem, który jest najbliższym Ziemi ciałem niebieskim. Skoro zaś biegun południowy jest niewidzialny, Koziorożec jest powiązany z najdalszym i najwyższym ze wszystkich ciał niebieskich – z Kronosem [...]<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> L. Magini, *Stars, Myths and Rituals in Etruscan Rome*. Transl. A. Victor. Heidelberg 2015, s. 60. Jak nietrudno zauważyć, sama opozycja makro- i mikrokosmosu została tutaj przez autora potraktowana w sposób nieco odmienny niż ten, do którego przywykliśmy.

<sup>13</sup> O tym dziełku Porfiriusza pisał m.in. R. Lamberton (*Homer the Theologian: Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition*. Berkeley, Calif., 1989, s. 108–133, 318–324). Zob. także wstęp P. Ashwina-Siejkowskiego (w: Porfiriusz z Tyru, *Grotta nimf*. Przekł., koment. P. Ashwin-Siejkowski. Kraków 2006), a przede wszystkim wydaną ostatnio książkę K. N. Akçay, *Porphyry's „On the Cave of the Nymphs” in Its Intellectual Context* (Leiden 2019).

<sup>14</sup> Porfiriusz z Tyru, *op. cit.*, s. 63. Przy okazji warto może dodać, że dla starożytnych istniał również pewien specyficzny związek między Księżycem, najszybszą z planet, a Saturnem – planetą najpowolniejszą. Zdawano sobie sprawę z faktu, iż Księżyc obiega Ziemię w ciągu mniej więcej 29 i pół dnia, podczas gdy Saturnowi zajmuje to około 29 i pół roku. Tego rodzaju liczbowym zbieżnościami przypisywano wtedy często dość duże znaczenie. Zwraca na to uwagę Magini (*op. cit.*, s. 60).



Nieco dalej znajdujemy jeszcze jeden szczególnie z punktu widzenia podjętych tutaj rozważań interesujący dłuższy *passus*, który również, jak sądzę, zasługuje na przytoczenie:

Powiązanie Raka i Koziorożca z dwoma „wejściami” pochodzi z czasów teologów, podczas gdy Platon mówi o dwóch „otworach”. Numeniusz i Kroniusz twierdzą, że brama Raka jest tą, przez którą zstąpili, zaś wstąpili bramą Koziorożca. Należy zauważyć, że Rak jest w kierunku północnym, to jest właściwym dla zstępowania, a Koziorożec sytuuje się w kierunku południowym, to jest stosownym dla wstępowania. Północne sfery należą do dusz zstępujących ku narodzeniu i północne wejście do jaskini jest ową „ścieżką zstępowania”. Południowe sfery należą nie do bogów, ale, ściślej, do tych, którzy wstępują do nich. Dla tego właśnie powodu Homer nie powiedział, że inna ścieżka była ścieżką dla „bogów”, lecz raczej dla „śmiertelnych”; termin, który równie dobrze stosuje się do dusz na tej zasadzie, że są one nieśmiertelne same z siebie albo też przez swą naturę. Powiada się, że Parmenides w swojej *Fizyce*, wspomina dwie bramy i że znali je Rzymianie i Egipcjanie. Mówi się również, że Rzymianie świętują Saturnalia, kiedy Słońce jest w sferze Koziorożca, i że w tym festiwalu niewolnicy odgrywają role ludzi wolnych, i że wszelkie dobra są wówczas uznawane za wspólną własność. Takie święta ukazują zamiar ich twórcy, że mianowicie ci, którzy stali się niewolnikami, za przyczyną bramy nieba są teraz wyzwoleni przez święto Kronosa (to jest Koziorożca) jako powstałi z martwych i mający nowe narodzenie. Ścieżka biorąca swój początek u Koziorożca jest drogą wstępowania. Dalej, jako że bramę nazywają *ianua*, to miesiąc otwierający zwa *januarius*, kiedy to słońce powraca do Koziorożca, czyli ku wschodowi, i powoli podnosi się ku północy.

U Egipcjan ich rok nie zaczyna się w styczniu, jak rok rzymski, ale w okresie Raka. Jest to dlatego, że Sotis (gwiazda Syriusz), którego Grecy zwa „Psem”, jest niedaleko Raka. Pierwszym dniem roku jest dla nich wschodzący Sotis, będący początkiem narodzin dla obecnego świata<sup>15</sup>.

Porfiriuszowi nasunęło się także w kontekście podjętych przez niego rozważań skojarzenie z innym sławnym, ale też niezwykle zagadkowym fragmentem *Odysei* (24, 11–12), w którym Homer wspomina przelotnie o „wrotach słońca” oraz o „krajnie snów” lub może raczej o „ludzie snów” („*δῆμος οὐνείρων*”):

Mówi on również o „bramach słońca”, przez które rozumie Raka i Koziorożca, gdyż te są granicami dla jego biegu, jako że słońce zstępuje z kierunku wiatru północnego ku południowemu, a następnie powraca ku północy. Koziorożec i Rak wyznaczają też obrzeża Drogi Mlecznej i leżą niedaleko niej: Rak ku północy, zaś Koziorożec ku południowi. Według Pitagorasa „krajnie snów” jest zaludniona duszami, które są zgromadzone na Drodze Mlecznej, biorącej nazwę od mleka. Mlekiem też karmi się dusze, które popadły w narodziny. Oto powód, dlaczego dusze są zwoływane na libacje mleka i miodu, gdyż żądzą przyjemności przyciąga się je ku narodzeniu, a mleko wytwarza się w tym samym momencie, kiedy i one są poczęte w ciele<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Porfiriusz z Tyru, *op. cit.*, s. 63–65. Porfiriusz mówi tutaj w zakończeniu o różnicy między egipskim a rzymskim kalendarzem, nie wspomina już jednak o tym, że również kalendarze niektórych miast greckich (w tym Aten) lokowały pierwotnie początek roku w okolicach letniego przesilenia (choć najczęściej nieco później, mniej więcej w połowie lipca), a nie przesilenia zimowego – zob. L. Winniczuk, *Ludzie, zwyczaje i obyczaje starożytnej Grecji i Rzymu*. Wyd. 4, zmien. Warszawa 2012, s. 153. Kalendarze te były kalendarzami lunarnymi, co oczywiście uniemożliwiało w praktyce wskazanie stałej daty początków roku z punktu widzenia kalendarzy solarnych. W Atenach epoki klasycznej nowy rok zaczynał się zatem np. wraz z pierwszym pojawieniem się księżyca po nowiu przypadającym po letnim przesileniu. Pisze o tym m.in. R. Hannah (Greek and Roman Calendars: *Constructions of Time in the Classical World*. London 2005, s. 43).

<sup>16</sup> Porfiriusz z Tyru, *op. cit.*, s. 71. O Drodze Mlecznej jako szlaku czystych dusz podążających do nieba wspomina m.in. F. Cumont (*After Life in Roman Paganism*. Transl. H. D. Irvine. New Haven, Conn., 1922, s. 152–153), nie powołując się jednak w tym miejscu na Porfiriusza, twierdząc tylko słusznie, że była to w ogóle opinia szeroko rozpowszechniona u schyłku starożytności.

Komentarz Porfiriusza do Homerowego opisu grotty nimf był w epoce renesansu dobrze znany i z wielu powodów wysoko ceniony, zwłaszcza przez zwolenników filozofii neoplatonickiej. Jego pierwsze drukowane wydanie ukazało się w Rzymie w roku 1518, później zaś do końca stulecia w różnych europejskich miastach dzieło to wyszło jeszcze w kilku edycjach, zwykle zresztą razem z *Kwestiami homeryckimi* Porfiriusza. Nie wiemy oczywiście, czy autor *Sobótki* znał ten komentarz z pierwszej ręki, ale zawarta w nim wizja dwóch niebieskich bram, przez które najpierw zstępują, a potem wstępują dusze, pojawia się także choćby w *Komentarzu do „Snu Scypiona”* Makrobiusza (I 12, 1–3)<sup>17</sup>, powracała też wielokrotnie w dziełach rozmaitych renesansowych autorów, co ostatecznie sprawiło, że wpisała się na trwałe w krąg obiegowych kosmologicznych wyobrażeń ludzi wykształconych. Trudno byłoby pokusić się tutaj o jakiś pełniejszy wykaz stosownych miejsc, ograniczymy się zatem tylko do wskazania trzech wybranych przykładów. Tak oto w niedatowanym niestety krótkim liście adresowanym do Wawrzyńca Medyceusza pisał Marsilio Ficino:

Starożytni teologowie twierdzili, że dusze schodzą do niższego świata przez znak Raka, domostwo Luny. Sądzieli mianowicie, że kiedy pragnąc narodzin, przybывают one w region narodzinom podległy, przez strefę Luny sprzyjającej rodzeniu przechodzą. Z tego powodu starożytni nazywali Raka bramą śmiertelnych. Położonego po stronie doń przeciwnej Koziorożca nazywali natomiast bramą bogów, przez niego bowiem, jak uważano, oczyszczone dusze w końcu odlatują do niebiańskiej ojczyzny. Ponieważ jak pchane pragnieniem narodzin zstępują, tak i przeciwnie – wstępują, dążąc do kontemplacji. Co do tego zaś, że boskiej kontemplacji autorem lub przynajmniej symbolem jest Saturn, pan Koziorożca, wszyscy astrologowie zgadzają się z platonikami<sup>18</sup>.

Ficino nie powołuje się w tym przypadku na żadne źródła, można chyba jednak bez większego ryzyka przyjąć, że dobrze znał dziełko Porfiriusza, ale z pewnością także prace wymienionego tu wcześniej Makrobiusza. Nieco dalej zresztą florencki filozof pisze również o Drodze Mlecznej jako o szlaku, którym podążać zwykły dusze ludzi. Na autora komentarza do grotty nimf nie powoływał się też np. wielce uczony wenecki franciszkanin Francesco Zorzi (*vel* Giorgio), który wspominał o owych dwóch zodiakalnych wrotach, pozwalających na wędrówkę dusz, w swoim osobliwym, inspirowanym przede wszystkim żydowską kabałą encyklopedycznym dziele *De harmonia mundi totius cantica tria*, wydanym po raz pierwszy w jego ojczystym mieście w roku 1525, później zaś wznowionym po 20 latach w Paryżu i cieszącym się w kręgach uczonych renesansowych humanistów sporym zainteresowaniem<sup>19</sup>. Zorzi

<sup>17</sup> Makrobiusz odwoływał się *nb.* również w tym fragmencie do owego pochodzącego z *Odysei* opisu grotty nimf i można chyba przyjąć, że w jakiś sposób nawiązywał albo do dziełka Porfiriusza, albo bezpośrednio do wykorzystanych przez tego ostatniego niezachowanych niestety prac Numeniusa i Kroniusza. O tym fragmencie dzieła rzymskiego gramatyka zob. m.in. M. A. Elferink, *La Descente de l'âme d'après Macrobe*. Leiden 1968.

<sup>18</sup> M. Ficino, *Opera, et quae hactenus extiterunt, et quae in lucem nunc primum prodire omnia [...]*. T. 2. Basileae 1576, s. 917.

<sup>19</sup> F. Zorzi, *L'armonia del mondo*. Saggio introduttivo, traduzione, note e apparati di S. Campanini. Milano 2010, s. 1018 (ale także dalej, na s. 2026). O autorze tym pisali m.in. J.-F. Maillard, *Le „De harmonia mundi” de Georges de Venise. Aperçus sur la genèse et la structure de l'oeuvre*. „Revue de l'histoire des religions” 1971, nr 2. – C. Vasoli, *Profezia e ragione. Studi sulla cultura del Cinquecento e del Seicento*. Napoli 1974, s. 131–403. – G. Busi, *Francesco Zorzi, a Methodical Dreamer*. W zb.: *The Christian Kabbalah: Jewish Mystical Books and Their Christian Interpreters*.

błędnie przypisuje zresztą tę opinię po prostu samemu Platonowi. Wenecki franciszkanin był w młodości związany dość mocno z kręgiem Akademii Platońskiej we Florencji i niewykluczone, że fragmenty traktujące o niebieskich wrotach pojawiają się u niego pod wpływem lektury Ficina, chociaż wyjaśnienie takie nie jest chyba konieczne.

W przypadku Ficina i Zorziego przemilczanie imienia Porfiriusza może wiązać się z faktem, iż należał on przecież do grona zadeklarowanych wrogów chrześcijaństwa, przeciw którego wyznawcom napisał nawet osobny traktat. Bezpieczniej było zatem powoływać się na opinię nieokreślonych bliżej „platoników”. Inna sprawa, że w wieku XVI różne dzieła greckiego filozofa systematycznie wznawiano i komentowano. Możliwe zatem, że nie ostrożność, lecz oczywisty fakt, iż sam Porfiriusz, pisząc o kosmicznych bramach, powołuje się na wcześniejszych przedstawicieli swojej szkoły (Numeniusa z Apamei i jego ucznia Kroniusza)<sup>20</sup>, sprawił, że Ficino, a później również Zorzi, uznali ten astrologiczny wywód za prezentację stanowiska powszechnie akceptowanego przez starożytnych zwolenników platonizmu, zwłaszcza że wykład Porfiriusza znajdowali przecież również w dobrze sobie znanym dziele Makrobiusza.

Sam temat powracał zresztą nie tylko w dziełach wspomnianych tutaj platonizujących renesansowych filozofów. Kiedy w roku 1567 w Bazylei ukazała się np. nowa edycja *Hieroglików* Pieriusa Valerianusa, została ona uzupełniona krótkim, składającym się tylko z dwóch ksiąg dodatkiem, omawiającym znaczenie około 90 rzekomo hieroglificznych znaków, którego autorem był Celio Agostino Curione. W dziełku tym znajdujemy m.in. dwa niewielkie rozdziałiki poświęcone znakom Raka i Koziorożca, zinterpretowanym również w duchu wykładu zaproponowanego przed wiekami przez Porfiriusza (którego imię jednak i w tym przypadku nie pada) jako symbole narodzin i śmierci człowieka<sup>21</sup>. Można chyba zresztą przyjąć, iż dla większości renesansowych autorów podstawowym źródłem tej koncepcji był jednak nie Porfiriusz, lecz raczej Makrobiusz lub może jakieś trudne do precyzyjnego wskazania prace niezwykle często nawiązujących do niego współczesnych astrologów. Tak mogło dziać się również w przypadku omawianej tu fraszki.

---

Ed. J. Dan. Cambridge, Mass., 1997. – D. P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*. University Park, Pa., 2000, s. 112–119. – F. Secret, *I cabbalisti cristiani del Rinascimento*. Trad. P. Zoccatelli. Roma 2001, s. 130–141. – F. A. Yates, *The Occult Philosophy of the Elizabethan Age*. London 2001, s. 33–42. – W. Schmidt-Biggemann, *Geschichte der christlichen Kabbala*. T. 1: 15. und 16. Jahrhundert. Stuttgart 2012, s. 384–449.

<sup>20</sup> Na temat tych dwóch filozofów, którzy byli zresztą właściwie raczej neopitagorejczykami, zob. R. Lamberton, *Numenius, Cronius, and Porphyry on Homer*. W zb.: *Brill's Companion to the Reception of Homer from the Hellenistic Age to Late Antiquity*. Ed. C.-P. Manolea. Leiden 2022. Same ich dzieła do naszych czasów nie dochowały się, były jednak systematycznie wykorzystywane przez różnych przedstawicieli późnego platonizmu.

<sup>21</sup> C. A. Curione, *Hieroglyphicorum commentoriarum libri duo*. W: P. Valeriano, *Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii*. Basileae 1567, k. 436v–437r. Dodatek ten towarzyszył odtąd niezmiennie kolejnym wydaniom dzieła Pieriusa, tyle że z jakichś nieznanych powodów działo się tak zawsze z pominięciem prawdziwego nazwiska autora. O dziełku Curionego zob. m.in. L. Volkman, *Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen*. Leipzig 1923, s. 76–77. – D. C. Allen, *Mysteriously Meant: The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*. Baltimore, Md., 1970, s. 117–118.

Wolno więc chyba postawić tezę, że kreśląc wizję duszy „bujającej sobie” w kosmicznej przestrzeni i wsłuchującej się w muzykę sfer planetarnych, Kochanowski odwoływał się do systemu starożytnych wyobrażeń mocno zadomowionych w myśli renesansowej. Opatrzył zatem *dictum* Anaksagorasa utrzymanym w neoplatonickim duchu rozwinięciem, które jednak w XVI wieku było pod względem doktrynalnym dość kłopotliwe, za ową neoplatonicką czy może raczej neopitagorejską wizją kryła się bowiem przecież nauka o preegzystencji dusz, odrzucona przez Kościół już w epoce patrystycznej<sup>22</sup>. W twórczości Kochanowskiego samego obrazu owych dwóch kosmicznych bram nigdzie wprawdzie w czystej postaci nie spotykamy (omawiana tu fraszka też go przecież właściwie nie zawiera), ale do wspomnianej doktryny, sprzecznej z ogólnie przyjętym w czasach Kochanowskiego chrześcijańskim punktem widzenia, nawiązywał poeta bardzo wyraźnie w *Trenie X*, kiedy to, wylizując rozmaite potencjalne miejsca i formy pośmiertnego bytowania swojej córeczki, zwracał się do niej m.in. z pytaniem:

Czyś po śmierci tam poszła, kędyś pierwszej była,  
Nież się na mą ciężką żalność urodziła?<sup>23</sup>

Oczywiście jest to tylko jedna z wymienionych w utworze możliwości i nie wiemy, czy należy jej przypisywać jakieś szczególne znaczenie, ale ważne wydaje się to, że – przynajmniej teoretycznie – uznawał ją poeta za godną rozpatrzenia i że powiązana z nią wizja owych zstępujących i wstępujących do nieba dusz zajmowała chyba dość istotną przestrzeń w jego eschatologicznej wyobraźni, ukształtowanej w znacznym stopniu pod wpływem neoplatonickich koncepcji, modnych wówczas w kręgach humanistycznych. Przytoczony fragment trenu ze względu na swoją dość enigmatyczną postać nie stanowi jednak wystarczającej podstawy do tego, aby kwestie te dalej w tym miejscu rozwijać.

Wracając do samej fraszki I 37, możemy zatem chyba ostatecznie stwierdzić, że mamy w niej do czynienia z utrzymaną w neoplatonickim duchu reinterpretacją wydobytej z antologii Stobajosa (lub jakiegoś innego źródła) zagadkowej wypowiedzi Anaksagorasa. W wierszu śmierć okazuje się dla ludzkiej duszy radosną podróżą

<sup>22</sup> O tej wciąż w różnych postaciach powracającej doktrynie i jej losach w myśli europejskiej pisał ostatnio szerzej T. L. Givens (*When Souls Had Wings: Pre-Mortal Existence in Western Thought*, Oxford 2009), ale bardzo mało miejsca poświęcił kontrowersjom z nią związanym, pojawiającym się niekiedy w dziełach pisarzy renesansowych. Warto pamiętać, że sama doktryna miała też wielu zwolenników wśród ulegających wpływom platonizmu autorów wczesnochrześcijańskich, chociaż ostatecznie z rozmaitych powodów nie wpisała się w ramy chrześcijańskiej ortodoksji. Dzieła wczesnych Ojców Kościoła były w XVI wieku dość chętnie studiowane nie tylko przez teologów, ale również przez niektórych humanistycznych autorów.

<sup>23</sup> J. Kochanowski, *Tren X*. W: *Dzieła wszystkie*. Wyd. Sejmowe. T. 2: *Treny*. Oprac. M. R. Ma-yenowa, L. Woronczakowa, J. Axer, M. Cytowska. Wrocław 1983, s. 65. BPP, B 24. W *Komentarzu I* (objaśnienie do s. 10/18–19) do tej edycji znajdujemy wprawdzie wspartą stosownymi cytatami uwagę, iż mamy w tym miejscu do czynienia z prostym stwierdzeniem, że oto dusza Orszulki powróciła do Boga czy – zgodnie z obiegowym powiedzeniem – że córka poety „odała duszę Bogu” (*ibidem*, s. 140), w drugim z komentarzy pojawia się wszakże słuszna, jak wszystko na to wskazuje, chociaż dość niedbale sformułowana i niezbyt precyzyjna, dodatkowa ogólna sugestia, sygnalizująca potencjalne związki objaśnianego fragmentu z „tradycją platońską, wergiliańską, dantejską” (*ibidem*, s. 141–142).

po Drodze Mlecznej ku rejonowi, z którego ostatecznie pochodzi, ciało tymczasem spoczywa spokojnie bez uczucia, ponieważ – i tu posłużymy się znowu wydobytą z *Trenów* formułą – ogarnął je „sen żelazny, twardy, nieprzespany”<sup>24</sup>. Nie wiemy, czy Kochanowski rzeczywiście wierzył, że jest tak, jak to w swoim wierszu opisał, trudno się jednak oprzeć wrażeniu, iż pragnął, aby tak właśnie było.

---

Abstract

JACEK SOKOLSKI University of Wrocław  
ORCID: 0000-0001-5222-7045

**“ŚNIE, KTÓRY UCZYSZ UMIERAĆ CZŁOWIEKA... [O SLEEP, THAT TEACHES ALL PEOPLE TO DIE...]** A SHORT NOTE TO JAN KOCHANOWSKI'S TRIFLE II 37 “DO SNU” (“TO SLEEP”)

Jan Kochanowski's trifle II 37 *Do snu* (*To Sleep*) is a fairly enigmatic piece that researchers as a rule rightly interpret in the context of an exceptionally strong influence of Neoplatonism over the poet's *oeuvre*. This poem most probably deals with a reference to Anaxagoras' saying from Joannes Stobaeus' grand anthology that “there are two things that teach us about death: the time before our birth, and sleep.” Kochanowski gave here a kind of Platonic commentary to the maxim from which it can follow that he did not entirely reject the Pythagorean teaching on the preexistence of the soul known from the works of Late Antique philosophers but questioned by Christianity.

---

<sup>24</sup> J. Kochanowski, *Tren VII*. W: jw., s. 61.



KRZYSZTOF OBREMSKI Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń

**„ŚLEPY BEŁT” – TROP WSKAZUJĄCY ROZWIĄZANIE „GADKI”  
JANA KOCHANOWSKIEGO**

Zgodnie z filologicznym obyczajem należy na wstępie zwrócić się w stronę stanu badań nad tytułową *Gadką*. Współtworzą go m.in. cztery publikacje: Joanny Duskiej, Radosława Grześkowiaka, Macieja Edera oraz Ewy Cybulskiej-Bohuszewicz. Można je dopełnić piątą, ta jednak jest tylko moją głosem polemiczną. Szósta publikacja, też mojego autorstwa, ukazała się przed trzema laty. Ten ostatni tekst, w zasadzie metodologiczny (gdyż związany nie tyle z odpowiedzią na pytanie o to, czym jest zgadywana rzecz, ile z uwarunkowaniami analiz i interpretacji 6-wersowego epigramu), naprowadził na przedstawione rozwiązanie *Gadki*<sup>1</sup>. Oczywiście, analogiczne przekonanie o definitywnym statusie proponowanych odpowiedzi żywili zapewne autorzy wcześniejszych publikacji. Dlatego odczytanie prezentowane tutaj nie ma na celu deprecjonowania tych dawniejszych – właśnie m.in. literaturoznawstwu (a do tej dyscypliny zaliczają się studia nad zagadką) trudno przypisać status „obiektywności”.

Choć przez kilkanaście dekad, począwszy od schyłku XIX wieku, gdy ukazały się *Dzieła wszystkie* (1884–1897) Jana Kochanowskiego, wielu badaczy próbowało sprostać wyzwaniu stawianemu przez *Gadkę*, do dziś wiersz ten pozostaje neod-

<sup>1</sup> Zob. J. Duska, *Tajemnicza „Gadka” z księgi III „Fraszek” Jana Kochanowskiego. Rozwiązanie zagadki*. W zb.: *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*. Red. E. Lasocińska, W. Pawlak. Warszawa 2015. – R. Grześkowiak, *O dupie Maryni. Rozwiązywanie „Gadki” Jana Kochanowskiego*. „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” t. 60 (2016). – K. Obremski: *Głosa polemiczna do Radosława Grześkowiaka „Rozwiązywania »Gadki« Jana Kochanowskiego”*. Jw., t. 61 (2017); *Analityczna wiedza zwieńczona interpretacyjną wiarą. O rozwiązywaniu „Gadki” Jana Kochanowskiego („Fraszki” III 78)*. „Teksty Drugie” 2021, nr 4. – M. Eder, *Zagadkowe „zwierzę o jednym oku”, czyli o fraszce III 78 Kochanowskiego*. „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” t. 10 (2017). – E. Cybulska-Bohuszewicz, *Mars za Wenerą skryty. Jeszcze jedna próba rozwiązania „Gadki” Jana Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 2018, z. 4. W artykule stosuję następujące skróty lokalizacyjne: E = Eder, *op. cit.* – G = Grześkowiak, *op. cit.* – L = Z. Libera, *Rzyć, aby żyć. Rzecz antropologiczna w trzech aktach z prologiem i epilogiem*. Tarnów 1995. Po skrótach podaję numery stron.

Niniejszy artykuł pozostaje wypowiedzią w pełni oryginalną, chociaż – rzecz jasna – relacjom intertekstualnym z moimi dwiema wcześniejszymi artykułami niepodobna zaprzeczyć. Jestem zmuszony powtórzyć tekst wiersza (w postaci przyjętej przez twórców Wydania Sejmowego, którego tom 2, zawierający *Fraszki*, czeka jeszcze na publikację), niektóre zdania oraz dwa nieco dłuższe cytaty: jeden wyjaśniający, jak rozumieć kluczowe określenie „ślepy bełt”, a drugi oddający dezorientację dawnych czytelników *Gadki*.

gadniony. Taki stan rzeczy bywa niejako inherentny dla zagadki: to, co przybliża do rozwiązania, może też zarazem od niego oddalać:

Zwykle [tj. ludowe] zagadki bywają trudne, lecz nie przewrotne; identyfikacja ich desygnatów może nie być łatwa, ale raczej nie mamy tutaj do czynienia z prowadzącą na manowce sugestią. Zagadki obsceniczne prowokują do domysłów co najwyżej w połowie fałszywych<sup>2</sup>.

Zagadka [zarówno ludowa, jak i literacka] jest, mówiąc najogólniej, pewnym rodzajem zadania umysłowego, które polega na tym, by zidentyfikować jakiś przedmiot na podstawie jego charakterystyki słownej. Charakterystyka ta, co [...] bardzo ważne, składa się z określeń konkretnych, obrazowych. Musi być pomyślana, oczywiście, w taki sposób, by umożliwiała identyfikację, nie czyniąc jej jednak zbyt łatwą; musi więc r ó w n o c z e ś n i e odsłaniać i ukrywać<sup>3</sup>.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że do gatunkowej tożsamości zagadki wyłącznie tymczasowo należy sytuacja werbalizowana w określeniu „*ignotum per ignotum*” – trafne rozwiązanie sprawia, że wyrażenie definiujące oraz definiowane stają się jasne.

Analogicznie jak inne teksty współtworzące literaturę staropolską, również *Gadkę* w poważnym zakresie determinuje pierwotna interpunkcja tekstu. Jedynie wycinkowym *exemplum* tego, z jakimi wyzwaniem przychodzi zmierzyć się badaczom oraz edytorom tekstów staropolskich, może być np. funkcja składniowa imiesłowów czynnych<sup>4</sup>. Nieprzypadkowo w Wydaniu Sejmowym wiersz Kochanowskiego otrzymał transkrypcję opartą na pierwodruku *Fraszek* z 1584 roku i... uwspółcześioną interpunkcją:

Jest zwierzę o jednym oku,  
Które zawždy stoi w kroku.  
Ślepy m bełtem w nie strzelają  
Á ná oko ugadzają.  
Głos jego by piorunowy,  
Á zalot niepráwie zdrowy. [cyt. za: E 18]

Trudno nie zapytać o to, czy „Á” w czwartym oraz „Á” w szóstym wersie faktycznie różnią się pod względem funkcji składniowej. Czy drugiemu „Á” powinno być przypisane przeciwstawienie?

Zasadniczy problem rozwiązywania *Gadki* polega na tym, że poszczególne słowa współtworzące tekst wiersza pozostają w relacji sprzężenia zwrotnego, przy czym z niektórymi łączone są odmienne znaczenia i wybór jednego spośród nich przypomina ustawienie zwrotnicy wytyczającej tor jazdy pociągu. Toteż optymalnym trybem podjęcia wyzwania wpisanego w zagadkowy epigram wydaje się szukanie

<sup>2</sup> J. M. Kasjan, *Polska zagadka ludowa*. Red. L. Pszczołowska. Wrocław 1983, s. 26.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 8. Podkreśl. K. O.

<sup>4</sup> Zob. O. Ziółkowska, *O funkcji składniowej staropolskich imiesłowów czynnych – konsekwencje edytorskie interpretacji składniowej*. „Sztuka Edycji” 2020, nr 1, s. 32: „Poza fragmentami oczywistymi interpretacyjnie wydawca [tekstów staropolskich] musi podjąć decyzję także w kwestiach niejednoznacznych. Do jego obowiązków należy zdecydowanie, czy imiesłów pełni funkcję atrybutywną, czy predykatywną; czy jest podmiotem w zdaniu, czy też podmiot jest domyślny; czy jest dopełnieniem; czy pełni funkcję okolicznika, czy też raczej jest ośrodkiem imiesłowowego równoważnika zdania”.



Archimedesowego punktu podparcia, mianowicie czegoś „nieruchomego”, a więc takiego słowa czy też ewentualnie takich słów, które pozwolą stanąć nie na lotnych piaskach analiz oraz interpretacji, lecz na ich twardym gruncie. Wyrażeniem spełniającym ten warunek jest (to inicjalna i zarazem rozstrzygająca przesłanka rozumowania zwerbalizowanego tym tekstem) „ślepy bełt”. Pozwala ono zakwestionować przedstawione dotąd interpretacje, naprowadzając na jedyne właściwe rozwiązanie – iż wiersz mówi o dole kloacznym, w którego jednooczny otwór tenże „ślepy bełt” trafia. Jan Mączyński definiował to pojęcie następująco: „Dół / Sákret / álbo kanał / Rinfztok / przez który nieczistości vchodzą”<sup>5</sup>.

Tenże dół kloaczny umożliwi wyjaśnienie (dzięki niemu już tylko pozornej) sprzeczności obrazowego przedstawienia, jakie współtworzą słowa *Gadki*<sup>6</sup>.

Niemal wszystkie dotychczas sformułowane rozwiązania (z wyjątkiem przenośnego sedesu) względnie łatwo da się zakwestionować, ponieważ łączy je niedoszacowanie „ślepego bełtu”. Cóż znaczą te dwa słowa?

„Ślepy bełt” we fraszce Kochanowskiego znaczy dosłownie tyle co ‘tepa, pozbawiona grotu strzała’, chodzi więc o bełt myśliwski zakończony drewnianą gałką (bełty takie znajdowano np. na terenie czternastowiecznych stanowisk archeologicznych w Danii). [...] używano ich do polowania na zwierzęta futerkowe, by nie zniszczyć cennej skórki [...]. Tłumaczyłoby to również nieprzystojne koncepty wyzyskujące strzelanie „ślepy bełtem” do futerka, z takiego bowiem przenośnego określenia penisa, który choć się wbija, to nie rani, pod wpływem czarnoleskiego autorytetu chętnie korzystali barokowi twórcy obscenicznych fraszek. [G 115]

Zachowawszy w pamięci to, czym był „ślepy bełt”, będziemy zmuszeni krytycznie spojrzeć na prawie wszystkie dotąd wskazywane rozwiązywania *Gadki*:

– działo na lawecie bądź ręczna broń palna (jakiż byłby sens atakowania przeciwnika strzałami, które mogłyby mu wyrządzać umiarkowane szkody, bo takimi byłyby obrażenia trafionych przeciwników?);

– wagina (trudno jej przypisać „głos piorunowy”, oczywiście pod warunkiem, że nie utożsamimy jej z „dolną twarzą”);

– męska rzyć i akt homoseksualny (*Fraszki* można ⟨trzeba?⟩ czytać jako pochwałę życia płciowego ⟨nawet pozamałżeńskiego, jak we fraszce *O flisie*⟩, a jednoznacznie pozytywnej aurze aktów seksualnych ⟨zob. *Marcinowa powieść* i całonocne wezwania do małżeńskiej powinności⟩ niepodobna przypisać smrodu oraz dźwięków znamienych dla wiatrów „dolnej twarzy”; stosunki analne postrzegano

<sup>5</sup> Cyt. za: B. Ceglowska, *Doł*. Hasło w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*. Red. M. R. Mayenowa [i in.]. T. 5. Wrocław 1971, s. 290.

<sup>6</sup> Zob. E 18: „Najmniej kontrowersji wzbudzały dwa ostatnie wersy. Jak wprost wynika z tekstu, wspomniane na początku »zwierzę o jednym oku« ma wydawać śmierzdzący zapach i głośny odgłos, w czym można upatrywać pośledniej części ciała ludzkiego i jej fizjologicznych przypadłości. Jeśli jednak zgodzimy się z tezą, że w końcowych wersach rzeczywiście chodzi o zadek, to pojawia się oczywisty kłopot z właściwym odczytaniem początku fraszki. Z jednej strony »zwierzę o jednym oku« daje się łatwo powiązać z fizjologicznymi efektami opisanymi w końcówce (wtedy »zwierzę« oznaczałoby oczywiście odbył), z drugiej jednak strony ktoś miałby »ugadzać na oko«, a więc strzelać do zadka, i w jakim celu miałby to czynić? Jeśli z kolei pójsz innym ciągiem skojarzeń i »ugadzanie« umieszczonego w rozkroku »oka« utożsamiać z aktem płciowym, to wtedy kłopotliwe stają się dwa ostatnie wersy – spółkowanie trudno przecież pogodzić ze smrodem i »piorunowym głosem«”.

wówczas jako sodomie <G 128–129><sup>7</sup>, ta zaś należała do grzechów „niemych”, czyli tak strasznych, że pomijanych milczeniem);

– kobieca rzyć i akt heteroseksualny (na niekorzyść tej interpretacji przemawia ta sama interpretacja co w poprzednim punkcie; ponadto można wspomnieć, że biskup Mikołaj Oleśnicki nie chciał nawet stać obok popa, który w swoim małżeństwie praktykował stosunki analne jako formę antykoncepcji <G 129>);

– przenośny sedes (pozostaje on najbliższy trafnej odpowiedzi, ale dopiero całe stulecie później zacznie być wzmiankowany i wówczas będzie „nowomodnym importem ewidentnie obcym sarmackim przyzwyczajeniem” <G 120>).

Oczywiście, poszczególne argumenty mogą być przeciwstawiane kontrargumentom<sup>8</sup>.

Niezależnie od kropki bądź przecinka na końcu czwartego wersu *Gadki* z uwspółcześnioną interpunkcją, niepodobna zaprzeczyć temu, że konstrukcja świata przedstawionego w 6-wersowym utworze jest wyraźnie podzielona nie tyle wbrew owej interpunkcji, ile ponad nią; w pierwszym wersie zgadywana rzecz, a w następnych pięciu również pięć cech, które rozwiązanie musi spełniać:

- gotowość do działania;
- bycie ostrzeliwanym lub ostrzeliwaną „ślepy mbełtem”;
- celność ostrzału;
- „głos by piorunowy”;
- smród.

Właściwości te współtworzą warunki konieczne zasadności trafnego rozwiązania *Gadki*.

Przybliżmy owe pięć cech zgadywanej rzeczy:

– gotowość do działania: „dawne użycia frazeologizmu [»stoi w kroku«] wskazują, że mowa o postawie bojowej” (G 113);

– bycie ostrzeliwanym lub ostrzeliwaną „ślepy mbełtem”: a więc czymś, co nie uszkodza zagadkowej i zarazem metaforycznej tarczy;

– celność ostrzału: „ślepy mbełt” trafia w jednoocne zwierze;

– „głos by piorunowy”: czyli taki, jaki jest nazywany grzmotem;

– smród: zapach na ogół niemiły ludzkiemu węchowi.

Powstaje relacja sprzężenia zwrotnego: zgadywaną rzeczą jest dół kloaczny; „ślepy mbełt” to kał w jego jeszcze swoście „przelotnym” statusie, tzn. między rzycią wychodkowego „łuczniaka” a „tarczą” tworzoną przez nagromadzone w dole kloaczny odchody; jedno oko może być z dwojakim otworem: dla kucających – w posadzce lub po prostu w ziemi; dla siedzących – w kamiennej płycie (jak u starożytnych Rzymian) lub w desce.

Konieczne pytanie brzmi: czy dół kloaczny faktycznie charakteryzuje się pię-

<sup>7</sup> Zob. L 90: „Najohydniejszą sodomią był analizm. Znów Żydzi i Tatarzy, Rosjanie byli posadzani o spółkowanie przez »naczynia poślednie, czyli tylnie«. »Odwrotnej strony medalu« miały użyczać też słynne u nas włoskie kurtyzany. Toteż do stosunków analnych przyłgnęły u nas określenia »na sposób włoski«, »po turecku«, »jak Kozacy« [...]”.

<sup>8</sup> Zob. E 28: „treści skatologiczne i obsceniczne wcale nie muszą się wykluczać, a granica między oboma sferami cielesnymi bywa bardzo rozmyta”.

cioma cechami zwerbalizowanymi pięcioma wersami *Gadki*? Odpowiedź będzie twierdząca:

– gotowość do działania: zapelnienie dołu kloaczego na ogół wymagało czasu, dlatego mógł on sprawiać wrażenie zawsze dostępnego; zarazem trzeba podkreślić, że owa gotowość do działania bywała poniekąd ograniczana tym, że w dworach szlacheckich XVI–XVII wieku latryny usytuowane w pobliżu domów zazwyczaj skrywano w zaroślach, w pałacach magnackich znalezienie sekretnego miejsca niekiedy stanowiło niełatwe wyzwanie (L 151–153);

– bycie ostrzeliwanym lub ostrzeliwaną „ślepy bełtem”: niezależnie od tego, że potrzeby fizjologiczne załatwiano w różnych miejscach, „ślepy bełt” poniekąd „wystrzeliwał” z rzyci – mniej lub bardziej intensywnie<sup>9</sup>;

– celność ostrzału: dół kloaczny, również ten od góry przykryty latryną czy też jedynie wyposażony w drag pod uda bądź w deskę pod nogi, od swoich użytkowników wymagał przynajmniej pewnej celności, niezbędnej do ochrony butów czy samych stóp oraz (niekiedy) nawet odzienia – jak w wierszu Wacława Potockiego *Przestroga do myśliwych*, gdzie podczas polowania zimą z powodu potrzeby zwanej naturalną jeździec musiał zejść z konia i kucnąć w głębokim śniegu; nie tylko nabrał go w szarawary i potem ociekał wodą, lecz również (jako że próbował utrzymać wrywającego się wierzchowca) pomazał sobie wasy tym, z czego swą rzyć musiał własnoręcznie wytrzeć;

– dźwięk piorunowy: odgłosy strzelania „ślepy bełtem” mogą sprawiać wrażenie grzmotu<sup>10</sup>, pozornie dochodzącego do uszu (szczególnie osób postronnych) z dołu kloaczego, a w rzeczywistości źródłem owych swoistych dźwięków jednak pozostaje „dolna twarz”;

– smród: „To po prostu się wie, że gówno człowieka bardziej śmierdzi od zwierzęcego (i stąd nie nadaje się na nawóz), że kał kobiet bardziej śmierdzi od odchodów mężczyzny, a pańskie gówno smrodliwsze jest od chłopskiego” (L 141).

Tak więc wszystkie pięć cech zgadywanej rzeczy zostaje pozytywnie zweryfikowanych. Analogiczny ciąg rozumowania w odniesieniu do poprzednio proponowanych rozwiązań zagadki pokazuje tabela<sup>11</sup>:

<sup>9</sup> Zostało to zwerbalizowane w anonimowym *Poemacie fizjologicznym*, pochodzącym zapewne z lat powojennych:

Od prawieków w całym świecie,  
Kogo kolka w brzuchu gniece,  
Każdy co dzień pierdzi chętnie,  
Cicho, smutno i namiętnie.  
[ . . . . . ]  
Jeden przebrał w jadle miarkę  
I ma w dupie oliwiarke,  
Gdy chciał pierdnać na odmianę,  
Osrał okno, drzwi i ścianę. [cyt. za: L 261]

<sup>10</sup> Matematyk, lekarz i filozof Hieronimus Cardanus (1501–1576) wyróżnił 62 tony wiatrów. Najpierw zostały wskazane „Pierdnięcia pełnogłosowe, czyli pierdnięcia wielkie, które objawiają się wielkim hałasem, porównywanym do odgłosów dział (toteż nazywa się je pospolicie petardami)” (L 198).

<sup>11</sup> W tabeli posługuję się następującymi oznaczeniami: trudno powiedzieć (?); cecha przypisywana desygnatowi (+); cecha nieprzypisywana desygnatowi (-).

	gotowość do działania	bycie ostrzeliwanym lub ostrzeliwana „ślepych bełtem”	celność ostrzału	dźwięk piorunowy	smród
działo na lawecie lub ręczna broń palna	? <sup>12</sup>	–	?	+	+
wagına	+	+	+	–	? <sup>13</sup>
męska rzyć i akt homoseksualny	+	+	+	–	?
kobieca rzyć i akt heteroseksualny	+	+	+	–	?
przenośny sedes	? <sup>14</sup>	+	+	+	+
dół kloaczny	+	+	+	+	+

Tabela unaocznia, że jedynym desygnatem w pełni „pozytywnym” (oznaczonym samymi plusami) okazuje się dół kloaczny. Ten byłby „zwierzęciem” z inicjalnego wersu *Gadki*? Odpowiedź twierdząca powinna zostać opatrzona oczywistym zastrzeżeniem: wyłącznie w przenośnym sensie tego leksemu.

Najogólniejszą przesłanką potwierdzającą, że wyraz „zwierzę” nie został użyty w znaczeniu dosłownym, będzie ta wywiedziona ze średniowiecznej hierarchii bytów (gdzie ponad człowiekiem sytuowano aniołów i Boga, a poniżej zwierzęta, rośliny oraz rzeczy), twórczo podjętej w renesansowych wypowiedziach o godności ludzkiej: zgodnie z argumentami opartymi na strukturze rzeczywistości i hierarchii ontologicznej człowiek to „zwierzę rozumne oraz istota wyróżniona przez Boga spośród innych istot”<sup>15</sup>. Ale ten, wydawałoby się, niepodważalny porządek stworzenia świata mógł zostać zakwestionowany i wręcz odwrócony – podążywszy za myślą Laktancjusza (o tym, że człowiek wbrew swemu naturalnemu powołaniu bywa sroższy od dzikich zwierząt<sup>16</sup>), Jan Chryzostom przedstawił obraz arcyzwierzęcej grzeszności męskiej połowy ludzi:

Gdy [...] kto skacze jak byk, kopie jak osioł, pamięta o krzywdzie jak wielbłąd, obżera się jak niedźwiedź, porywa jak wilk, kłuje jak skorpion, podstępny jest jak lis, rzy do kobiet jak oszalały od chuci koń, jak taki człowiek może podnieść głos przystojny synowi i Ojcem nazywać Boga?

Jak tedy należy nazywać takiego człowieka? Zwierzem? Ależ dzikie zwierzęta owładnięte są jedną

<sup>12</sup> Nabicie muszkietu oraz działa to czynności ówczesne nawet jeśli nieporównywalne pod względem czasu niezbędnego do przygotowania do wystrzału, to przecież znacząco dłuższe niż okres potrzebny do gotowości, aby człowiek wystrzelił „ślepych bełtem” (tu jednak wyłączny stan potocznie zwany zatwardzeniem).

<sup>13</sup> W odniesieniu do tego i dwóch następnych rozwiązań: jest to kwestia higieny osobistej.

<sup>14</sup> Gotowość przenośnego sedesu do działania bywała zapewne, w porównaniu z dołem kloacznym, ograniczona, gdyż czas zapełnienia jednego i drugiego – przynajmniej teoretycznie – pozostawał niewspółmierny.

<sup>15</sup> B. Maliszewski, *Metafora i aksjologia. Wzorzec człowieka w renesansowej literaturze parenetycznej*. Lublin 2009, s. 176.

<sup>16</sup> Laktancjusz Firmianus, *Divinarum institutionum*, epistome 34. W zb.: *Filozofia starożytna Grecji i Rzymu*. Wybór, wstęp J. Legowicz. Warszawa 1968, s. 504 (przeł. J. Czuj).

z wymienionych wad, a on skupił w sobie wszystkie i jest nierozumniejszy od ich nierozumu. Lecz na co mówię o zwierzętach? Taki człowiek jest gorszy od wszelkiego zwierza<sup>17</sup>.

Niższy od ludzkiego status zwierząt oraz przyziemne usytuowanie „dolnej twarzy” dwunożnych istot zgodnie pobrzmiwały deprecjacją ciał ziemian, zniewolonych fizjologią układu trawienno-wydalniczego (abstrahujemy od dawnego sporu o cielesność Jezusa Chrystusa).

Jeśli za Arystotelesem przyjmiemy, że przenośnia to skrócone porównanie, ono zaś – dodajmy – ma konstrukcję podobną do tego, co w matematyce znane jest jako zestawienie ułamków o wspólnym mianowniku, przychodzi stwierdzić, że podobnie jak psy, świnie i szczury ze swoją koprofagią, tak też dół kloaczny swoiście karmi się kałem i w takim kontekście może jawić się jako „zwierzętopodobny”. Animalizacja dołu kloaczego, której Kochanowski dokonał za pomocą obrazowego przedstawienia (ono faktycznie byłoby obrazem poetyckim?)<sup>18</sup>, wydaje się nieprzypadkowa: „W antropogonicznych opowieściach przedstawia się pierwszych ludzi jako istoty zbliżone naturą do zwierząt [...]” (L 177; na marginesie: dawny kościelny zakaz sekcji zwłok kompensowano przyzwolonym wszak poznawaniem zawartości ciał zwierząt).

Metaforyczny wymiar każdego z dotąd przedstawionych rozwiązań *Gadki* (działo na lawecie bądź ręczna broń palna, wagina, męska rzyć i akt homoseksualny, kobieca rzyć i akt heteroseksualny, przenośny sedes) pozostaje uwarunkowany tym, co przeczytamy w *Poetyce*:

istota zagadki jest taka, że mówiąc o tym, co rzeczywiście istnieje, łączy niemożliwości. Nie można jej zatem ułożyć przez zestawienie zwykłych słów, można natomiast – ze słów użytych metaforycznie<sup>19</sup>.

Wraz z metaforą w trybie nieuniknionym pojawia się porównanie, wszak tropy te tworzą relację sprzężenia zwrotnego<sup>20</sup>. Orzekanie o tym, ile porównywania „tam

<sup>17</sup> Jan Chryzostom, *Homilia na słowa*. W zb.: jw., s. 583 (przeł. T. Sinko).

<sup>18</sup> Zob. J. M. Kasjan, wstęp w: *Zagadki rozmaite i pytania służące zabawie i nauce. Antologia polskiej zagadki literackiej*. Wybór, oprac., przypisy J. M. Kasjan. Toruń 1994, s. 8: „w obu [typach zagadek – ludowym i literackim] stosuje się te same dwie podstawowe metody kreowania obrazu zastępczego. Jest on albo charakterystyką opisową ukrytego przedmiotu, albo też charakterystyką pośrednią przenośną, kiedy to na miejscu przedmiotu ukrytego pojawia się przedmiot zastępczy”. Zob. też *ibidem*: „Najogólniej biorąc, wszelkiego rodzaju obrazy wprowadzone do zagadek literackich są przeważnie przedstawione znacznie dokładniej, z większą liczbą szczegółów niż obrazy, które występują w zagadce ludowej. W tej drugiej bowiem znajdują swój wyraz jedynie rysy najważniejsze. Lapidarność jest bardzo znamiennej cechą zagadki ludowej”.

<sup>19</sup> Arystoteles, *Poetyka*. W: *Retoryka. – Poetyka*. Przeł., koment. H. Podbielski. Warszawa 1988, s. 354.

<sup>20</sup> Zob. K. Obremski, „Styczność” jako *paralogika poezji czystego nonsensu*. „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 267: „Porównanie określiłbym bardziej jako odtwarzanie tego, co w świecie, w sposób mniej lub bardziej oczywisty, może połączyć porównywane elementy (ich wspólny mianownik nie robi wrażenia czegoś stwarzanego siłą obrazowej inwencji). Odwrotnie metafora: w minimalnym czy niewielkim zakresie odtwarza to, czego dotąd zwykli zjadacze chleba nie dostrzegali (dlatego wywołuje wrażenie, że jest kreacją rzeczy i słów). Innymi słowy, przenośnia odtwarza głęboko ukryte związki rzeczy i słów – powierzchniowo aż tak dalekich, że zwerbalizowanie owych związków wywołuje wrażenie ich stwarzania”.

i wówczas”, w kulturze epoki Kochanowskiego, zawierało się w metaforycznym świecie przedstawionym *Gadki*, byłoby daremne:

Pora zapytać, jak rozwiązywali *Gadkę* czytelnicy, do których była adresowana. Do połowy XVII w. zbiór fraszek Kochanowskiego wydawano w sporych nakładach w sumie trzynaście razy, w pierwszej kolejności należało więc sprawdzić, czy któryś z dawnych właścicieli książki nie zapisał na jej karcie odpowiedzi. Dzięki uprzejmości bibliotekarzy na potrzeby obecnego szkicu przejrzanych zostało blisko 120 egzemplarzy staropolskich edycji, by stwierdzić, iż ledwie w kilku przypadkach czytelnicy powodowani wewnętrznym przymusem na marginesie *Gadki* poczynili jakiegokolwiek adnotacje. Jednak próżno wśród nich szukać jednoznacznego rozwiązania. „Ale co? Gdzie to? Co to jest?” – dopytywał się zdezoorientowany posiadacz jednego z egzemplarzy wydania z 1612 r., a jego notatka mogłaby wręcz stanowić motto niniejszych dociekań. [G 131-132]

Analogiczne orzekanie o tym, ile porównywania „tu i teraz”, w Polsce lat dwudziestych XXI stulecia, zawiera się w metaforycznym świecie przedstawionym *Gadki*, może przynieść wyniki jedynie dyskusyjne, uwarunkowane wyborami wielorakich definicji metafory.

Konceptystyczna wyobraźnia poetycka Kochanowskiego sprawiła, że *Gadkę* wolno postrzegać jako jedną z nieprzeliczonych ilustracji twierdzenia Dominique’a Bouhoursa: „Przenośnia nie jest fałszem, metafora ma swą prawdę tak samo jak fikcja poetycka”<sup>21</sup>. Dopowiedzmy: zagadkowe jednooczne zwierzę nie jest bynajmniej wyłącznie „czystą” metaforą odległą (śmiałą), bo jego środowiskiem swoiście naturalnym pozostaje antropologia kulturowa<sup>22</sup>.

Wskazanie trafnego rozwiązania *Gadki* nie będzie końcem wyzwania przez nią postawionego. Wyłaniają się bowiem w wyniku tego wskazania minimum trzy nowe kwestie, takie jak rozpatrywanie epigramu w kontekście poetyki konceptu (zazwyczaj „zawłaszczanego” przez literaturę barokową), poetyki zagadki<sup>23</sup> (tu szczególnie problem „niezgodnej zgodności” odsłaniania i zakrywania zgadywanej rzeczy) i „sztuki klozetowej”, ale już bez deprecjonującego ją cudzysłowu. Jak pisał Zbigniew Libera:

Publiczne latryny służyły i nadal służą pozostawianiu po sobie odchodów ciała i obscenicznych napisów oraz rysunków. Tak było w starożytnym Rzymie, tak jest współcześnie. [...] Zaskakuje ich reperiuar, który ogranicza się głównie do tematyki seksualnej, skatologicznej („instrukcje” związane z defekacją, oddawaniem moczu, zachowywaniem czystości) i społecznej (sporo napisów komentuje politykę). [...] Niewatpliwe jest tylko tyle: „sztuka klozetowa” jest uniwersalna. [L 139]<sup>24</sup>

<sup>21</sup> D. Bouhours, *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*. Paris 1687, s. 16. Cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Estetyka nowożytna*. Wrocław 1967, s. 456.

<sup>22</sup> Zob. H. Weinrich, *Semantyka śmiałej metafory*. Przeł. R. Handke. „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4. – W. Przybyła, *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*. „Teksty Drugie” 2011, nr 3.

<sup>23</sup> Oprócz klasycznych publikacji J. Krzyżanowskiego oraz J. M. Kasjana warto wskazać przynajmniej jeszcze jedną, chociaż związaną z kulturą nie szlachecką czy dworską, ale ludową: M. Zaczek, *Gadka-zagadka. Językowa i stylistyczna analiza zagadki w bajce ludowej*. W: A. Jakuboz, M. E. Pobieżyńska, M. Zaczek, *Baśń – oralność – zagadka. Studia*. Red. nauk. J. Z. Li Chański. Warszawa 2007.

<sup>24</sup> Współczesna „sztuka klozetowa” bywa doprawdy wieloraka, począwszy od żołnierskiej komendy: „Wysrałeś się – umyj ręce” (obozowisko taterników nad Morskim Okiem), a skończywszy na parodii urzędniczego wysłownienia (trudno powiedzieć: zamierzonej czy mimowolnej?), o której pisałem w artykule *Instrukcja z wychodka zlewni mleka: nikiforma – wymowa pokazowa – gatunek* („Teksty Drugie” 2019, nr 3).

Również w kontekście owej – przecież nieprzypadkowo opatrzonej cudzysłowem – „sztuki klozetowej” autor *Gadki* faktycznie wciąż pozostaje Arcypoeta...

Abstract

---

KRZYSZTOF OBREMSKI Nicolaus Copernicus University, Toruń  
ORCID: 0000-0001-6164-9207

**“ŚLEPY BĘŁ [BLIND BOLT]”—A LITERARY TROPE TO INDICATE SOLUTION TO JAN KOCHANOWSKI'S “GADKA” (“RIDDLE”)**

Although for a dozen decades or so, beginning the decline of the 19<sup>th</sup> century when Jan Kochanowski's *Dziela wszystkie* (*Complete Works*, 1884–1897) were published, numerous scholars have attempted to match the challenge posed by *Gadka* (*Riddle*), the verse until now remains unsolved. The words “ślepy bęł [blind bolt]” allow to question the suggested proposals put forward to this day and lead to the only proper understanding, namely a pit latrine hole into one eye of which the “blind bolt” hits.





TOMASZ LAWENDA Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

**WOŁANIE PRIAPA FRASZKA „DO DZIEWKI” (III 82)**  
JANA KOCHANOWSKIEGO I JEJ DOMNIEMANE ŹRÓDŁO WŁOSKIE

W książce *Disiecta membra, czyli drobiazgi filologiczne* Jacek Sokolski zawarł następującą konstatację:

Specyficzny urok obcowania z poezją Jana z Czarnolasu polega m.in. na tym, że pomimo długo-trwałej aktywności badawczej historyków literatury pełny sens poszczególnych utworów wydaje się niekiedy równie nieuchwytny jak ów sławny Proteus z fraszki *Do gór i lasów*. Jest to bowiem twórczość od początku funkcjonująca w różnych kontekstach jednocześnie i nigdy niewtapiająca się w żaden z nich na tyle mocno, aby mogło to w istotny sposób kępować twórczą swobodę autora. Nawet teksty pozornie niezawierające w sobie jakichś szczególnych problemów interpretacyjnych przy nieco uważniejszej lekturze odsłaniają treści i symboliczne odniesienia, których obecności dotąd nie podejrzewano<sup>1</sup>.

Refleksja Sokolskiego stosuje się w niniejszym artykule do zdefiniowanego w badaniach historycznoliterackich statusu semantycznego i kontekstualnego fraszki *Do dziewczki* (III 82) Jana Kochanowskiego. W świetle dotychczasowych ustaleń wiersz stanowi efekt niekolizyjnego zespolenia elementów tradycji anakreontycznej<sup>2</sup> (flirt starego zalotnika z młodą dziewczyną) z kulturą lokalną, reprezentowaną przez popularną lub ludową polską pieśń (konstrukcja stroficzna, refreny inicjalne) i rodzime przysłowia<sup>3</sup>. Upowszechnienie się tych konkluzji w badaniach nad poezją epigramatyczną Jana z Czarnolasu może w sposób naturalny skutkować przeświadczeniem, że „utwór [...] nie nastęrcza zbyt wielu problemów interpreta-

<sup>1</sup> J. Sokolski, „Miło szaleć, kiedy czas po temu...” *Karnawałowa pieśń Jana Kochanowskiego*. W: *Disiecta membra, czyli drobiazgi filologiczne*. Wrocław 2015, s. 69.

<sup>2</sup> Źródło greckie: anakreontyk 34 (Wyd. H. Estienne. Paris: 1554, 1556) wskazał bodaj jako pierwszy J. Przyborski („Fraszki” Kochanowskiego pod względem oryginalności. W: *Wiedomość o życiu i pismach Jana Kochanowskiego*. Poznań 1857, s. 174). Sygnalizowali je także S. Zathay („Fraszki” Jana Kochanowskiego. *Studium literackie*. Kraków 1903, s. 10), E. Korol (*Wpływ greckiej literatury na fraszki Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Sprawozdanie dyrekcji c. k. Gimnazjum z wykładowym językiem polskim w Przemyślu za rok szkolny 1901*. Przemyśl 1907, s. 28–29) oraz K. Jarecki (*Pierwsze polskie tłumaczenie Anakreonta*. „Pamiętnik Literacki” 1908, z. 1/4, s. 258–259).

<sup>3</sup> Zob. Jarecki, *op. cit.*, s. 259–260. – Z. Szmydtowa, *Przysłowia i zwroty przysłowiowe w utworach Kochanowskiego*. Jw., 1954, z. 1, s. 44–45. – J. Pełc: *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*. *Fraszka 82 „Książ trzecich”*. W zb.: *Liryka polska. Interpretacje*. Red. J. Prokop, J. Sławiński. Gdańsk 2001, s. 34, 37–43; *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 2001, s. 376–378, 384.

cyjnych”<sup>4</sup>. Już jednak rutynowy ogląd zależności genetycznych erotyku ujawnia pewne nieoczywistości i łączące się z nimi aporie. Fraszka ma bowiem cechy świadczące o jej częściowej nieprzystawalności zarówno do tradycji greckiej, jak i lokalnej.

Uwagę zwraca w pierwszej kolejności brak w tytule wiersza wskazania na Anakreonta, podczas gdy zdecydowana większość fraszek anakreontycznych autora tego przywołuje bezpośrednio (*Z Anakreonta* – I 4, 8, 40, 76; II 90; III 4–5; *Do Anakreonta* – II 46). W świetle prezentowanego dalej dochodzenia jest to sytuacja wymowna, nie do tego jednak stopnia, by unieważniała anakreontyczne proveniencje miniatury. Obok bowiem fraszek odnoszących się do poety tejskiego wprost i – zgodnie z tendencją humanistyczną – manifestacyjnie<sup>5</sup>, występują w zbiorze epigramy, które o swym klasycznym rodowodzie milczą: *Sen* (I 12) i *Za pijanicami* (I 57)<sup>6</sup>. Funkcjonują one tak, jak anakreontyki w paryskich edycjach Henriego Estienne’a (1554, 1556). Aluzji proveniencyjnej w tytule nie ma więc z oczywistych względów ani prototyp fraszki *Za pijanicami* (Anacr. 19: Εἰς τὸ δεῖν πίνειν [Lutetiae 1554, s. 17–18<sup>7</sup>; Parisiis 1556, s. 19–20<sup>8</sup>], *Bibendum esse* [Lutetiae 1556, s. 20<sup>9</sup>]), ani wzorzec miniatury *Sen* (Anacr. 44: Εἰς τὸν ἑαυτοῦ ὄνειρον [Lutetiae 1554, s. 40–41; Parisiis 1556, s. 43]), *Somnium* [Lutetiae 1556, s. 40]). Ich nagłówki odsyłają za to do treści. Uznawany za archetyp wiersza *Do dziewczki* anakreontyk 34 figuruje w edycjach Estienne’a (Stephanusa) pod określeniami zbliżonymi do formuły czarnoleskiej. Oprócz jego tytułu greckiego: Εἰς κόρην<sup>10</sup> [Lutetiae 1554, s. 31–32; Parisiis 1556, s. 33–34]), pojawia się tam translacja Eliasza Andreasa *Ad puellam* z wydania łacińskiego (Lutetiae 1556, s. 32) i przekład Estienne’a *De pu-*

<sup>4</sup> W. Pawlak, *Jan Kochanowski wobec starości*. W zb.: *Dojrzewanie do pełni życia. Starość w literaturze polskiej i obcej. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej z okazji 50-lecia pracy naukowej prof. dr hab. Eugenii Loch, Lublin, 8–10 listopada 2004*. Red. S. Kruk, E. Flis-Czeraniak. Lublin 2006, s. 96.

<sup>5</sup> Poeci renesansowi szczylicili się znajomością greckich klasyków, w tym Anakreonta, i tę wiedzę źródłową, pozyskiwaną z pierwszej ręki, nie zaś z mnożących się w XVI w. przekładów łacińskich, pragnęli anonsować w tytułach swych wierszy – zob. W. Weintraub, *Hellenizm Kochanowskiego a jego poetyka*. „Pamiętnik Literacki” 1967, z. 1, s. 2–3. Por. J. Danielewicz, *Jan Kochanowski jako tłumacz anakreontyków*. „Symbolae Philologorum Posnaniensium” t. 7 (1988), s. 155.

<sup>6</sup> Istotne w tym kontekście okazuje się spostrzeżenie Weintrauba (*op. cit.*, s. 2): „Najwyraźniej tam, gdzie Kochanowski uważał, że wierszowi bardziej odpowiada inny tytuł, przystający do jego specyficznej treści, nie troszczył się o podkreślanie greckiej proveniencji epigramatu”.

<sup>7</sup> Ἀνακρέοντος Τηίου μέλη / *Anacreontis Teii odae*. Ab H. Stephano luce et Latinitate nunc primum donatae. Lutetiae: H. Stephanus, 1554, k. C<sub>1</sub>r–C<sub>1</sub>v. Edycja grecko-łacińska. W tytułach przekładów łacińskich zawarte są incipity wierszy greckich.

<sup>8</sup> Ἀνακρέοντος καὶ ἄλλων τινῶν λυρικῶν ποιητῶν μέλη / *Anacreontis et aliorum lyricorum aliquot poetarum odae*. In eadem H. Stephani observationes. Eaedem Latinae. Parisiis: G. Morelius, R. Stephanus, 1556, k. B<sub>2</sub>r–B<sub>2</sub>v. Edycja grecko-łacińska. W tytułach przekładów łacińskich autorstwa H. Estienne’a [Stephanusa] figurują incipity wierszy greckich.

<sup>9</sup> *Anacreontis Teii antiquissimi poetae lyrici Odae ab Helia Andrea Latinae factae [...]*. Lutetiae: R. Stephanus, G. Morelius, 1556, k. B<sub>3</sub>v. Edycja łacińskojęzyczna w przekładzie E. Andreasa (bez utworów greckich).

<sup>10</sup> Objaśnienia łacińskie poszczególnych słów tekstu greckiego w wydaniu: *Anacreontis carmina quae exstant cum clavi ad eorum intelligentiam annexa et vocum singularum explanatione*. Redacta studio et opera A. Brumek. London 1820, s. 108–109.

ella z wydania grecko-lacińskiego ([Genevae] 1560, s. 165)<sup>11</sup>, występujący również pod incipitem źródłowym: Μή με φύγης ὀρθῶσα (Lutetiae 1554, s. 102–103; Parisiis 1556, s. 116):

Εἰς κόρην	<i>Ad puellam</i>	Μή με φύγης ὀρθῶσα <i>De puella</i> *
Μή με φύγης ὀρθῶσα τὰν πολιὰν ἔθειραν μηδ', ὅτι σοὶ πάρεστιν ἄνθος ἀκμαῖον ὄρας, τάμᾳ φίλτρα διώξης. Ὅρα, κὰν στεφάνοισιν ὅπως πρέπει τὰ λευκὰ ῥόδοις κρίνα πλακέντα <sup>12</sup> .	<i>Ne me fuge, o puella, Canos videns capillos. Ne vero quod tuo flos Aevi renidet ore, Fastidias amantem. Vide vel in coronis Album rosae implicatum Ut liliū decens sit.</i>	<i>Ne conspicata canos, Me fugeris, puella. Nec quod tibi color sit Rosae prior colore, Spernas meos amores. En aspice in corollis, Rosis decenter alba Ut lilia implicentur.</i>
(Lutetiae 1554, s. 31–32) (Parisiis 1556, s. 33–34) ([Genevae] 1560, s. 164)	(Przeł. H. Andreas. Lutetiae 1556, s. 32)	(Przeł. H. Estienne: Lutetiae 1554, s. 102–103; Parisiis 1556, s. 116; [Genevae] 1560, s. 165)*

Na marginesie warto odnotować, że w świetle mniej lub bardziej wyraźnych poszlak filologicznych Kochanowski, opracowując oryginał grecki, mógł mieć przypuszczalnie wgląd zarówno w tłumaczenie Stephanusa (od którego – zdaniem Kazimierza Jareckiego – zapożyczył niewystępującą w greckim pierwowzorze apostrofę do dziewczki: „*Ne [...] / Me fugeris, puella*” <w. 1–2>, a także motyw rumianej twarzy dziewczyny: „*color [...] / Rosae prior colore*” <w. 3–4>, pasujący do obrazu róż i lilii)<sup>13</sup>, jak i w przekład Andreasa, do którego mógł sięgnąć w trakcie przygotowywania fraszki *Do Anny* (II 91)<sup>14</sup>, a z którym w przypadku miniatury III 82 łączy go więcej

<sup>11</sup> *Anacreontis Teii carmina*. Eodem versuum genere, partim ab H. Stephano, partim ab E. Andrea expressa. W zb.: *Carminum poetarum novem, lyricae poeseos principu[m] fragmenta*. Excudebat H. Stephanus. [Genevae] 1560, s. 165. Tu również tłumaczenie E. Andreasa (*Ad puellam*) na s. 240–241. Na s. 39–41 figuruje oda patograficzna Safony w przekładzie Katullusa (trzy pierwsze strofy) i – co interesujące – Estienne’a (strofa czwarta). Por. też wersję sygnalizowaną przez A. Szastyńską-Siemion (*Katullus czy Safona? Czyli jeszcze raz fraszka Jana Kochanowskiego „Do Anny” (II 91)*). „Acta Universitatis Wratislaviensis. Classica Wratislaviensia” t. 20 (1996).

<sup>12</sup> Wersy 4–5 zapisu Stephanusa, w tym fragment: „ὄρας, / τὰμᾳ φίλτρα”, mają w niektórych późniejszych edycjach lekcje odmienne: „τὰς ἐμὰς / ὄρας φίλτρα” (w zb.: *Carmina Anacreontea*. Ed. M. L. West. Stuttgartiae–Lipsiae 1984, s. 37); „τὰμᾳ / φίλτρα, φίλα” (w zb.: *Greek Lyric*. T. 2: *Anacreon, Anacreontea, Choral Lyric from Olympus to Alcman*. Ed., transl. D. A. Campbell. Cambridge, Mass., 1988, s. 226–227). Za ocenę transkrypcji wiersza greckiego oraz zwrócenie uwagi na wariantywne lekcje anakreontyku 34 w wydaniach następnych dziękuję panu prof. Krzysztofowi Nareckiemu.

<sup>13</sup> Zob. Jarecki, *op. cit.*, s. 258.

<sup>14</sup> Sporządzony przez Andreasa w paryskiej edycji anakreontyków (Lutetiae 1556, s. 52) przekład ody patograficznej Safony (kompilacja wersji łacińskiej Katullusa – trzy pierwsze strofy; z oryginałem greckim – strofa czwarta) Kochanowski wykorzystał potencjalnie we fraszce *Do Anny* (II 91), co sugeruje Szastyńska-Siemion (*op. cit.*, s. 140–141). Ewentualności takiej nie wyklucza J. Domański (*Safona – Katullus – Kochanowski. Przekład tekstów i przekład kultur*. „Meander” 2022, nr 77, s. 85–88), choć – jak zauważa – utwór Safony i wersję Katullusa zawierał istniejący za życia Kochanowskiego komentarz F. Robortella *Variorum locorum [...] annotationes* (w: *De convenientia supputationis [...] Patavii 1557*, k. 9–9v).

analogii niż z translacją Estienne'a, mianowicie: tytuł *Do dziewczki (Ad puellam)*, inc. „Nie uciekaj przede mną, dziewczko” („*Ne me fuge, o puella*”), czy inspirowany greckim rozkaznikiem „ὄρα” („zobacz”, w. 6) zwrot („patrz, gdy wieniec wija, / Że pospolicie sadzą przy różej lelija” <w. 3–4> – „*Vide vel in coronis, / Album rosae implicatum / Ut liliū decens sit*” <w. 6–8>)<sup>15</sup>, ujęty podobnie przez Stephanusa („*En aspice*”, w. 6)<sup>16</sup>.

Od braku wskazania na Anakreonta w tytule miniatury III 82 o wiele istotniejszy jest zakres adaptacji greckiego pierwowzoru. „Myśl” oryginalna została przez Kochanowskiego jedynie „zaczepnięta”<sup>17</sup> i swobodnie zaimplementowana do strofy pierwszej<sup>18</sup>, sygnalizującej dość kurtuazyjnie (poprzez „kolorystyczną harmonię” lilii i róż)<sup>19</sup> lubieżne intencje zalotnika:

<i>Do dziewczki</i>	<i>Anakreontyk 34</i>
<p>Nie uciekaj przede mną, dziewczko urodziwa, Z twoją rumianą twarzą moja broda siwa Zgodzi się znamienicie; patrz, gdy wieniec wija, Że pospolicie sadzą przy różej lelija. [w. 1–4]<sup>20</sup></p>	<p>Nie uciekaj przede mną, Widząc włosy me siwe, I – dumna, że jesteś W młodości swej kwiecie – Mych darów nie odrzucaj. Spójrz, jak jaśniejają Białe lilie w wieńcach Pośród róż wplecione. [w. 1–8]<sup>21</sup></p>

Znacznie bardziej dosadne zwrotki druga i trzecia bezpośredniego związku

<sup>15</sup> Wzmiankowany fragment H. Estienne (Parisiis 1556, s. 93) opatrzył komentarzem: „Ὅρα κὰν στεφάνοισιν / Ὅπως πρέπει τὰ λευκά / Ρόδοις κρίνα πλακέντα. Sic Ovidius: «*Quale rosae fulgent inter sua lilia mixtae*» [Am. II, 5, 37]. *Quemadmodum autem hic noster poeta ex corollis probat canorum suorum colorem non aspernandum [...]*”.

<sup>16</sup> Jeśli wariantywne tłumaczenia anakreontyku 34 rzeczywiście towarzyszyły poecie w pracy nad fraszką III 82, wówczas należałoby rozważyć dwie hipotezy: pierwszą, która zakłada, że Kochanowski dysponował dwiema różnymi edycjami paryskich (Lutetia, Parisii) anakreontyków z 1556 r., i drugą, która uwzględnia istnienie niesygnalizowanego dotychczas woluminu *Carminum poetarum novem* ([Genevae] 1560), gdzie translacje te współwystępują.

<sup>17</sup> Zob. Zathę, *op. cit.*, s. 10.

<sup>18</sup> Zob. Pelc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 37. Por. Pawlak, *op. cit.*, s. 95.

<sup>19</sup> O „harmonii kolorystycznej” między starczą bielą a młodzieńczą czerwienią wspomina A. Nowicka - Jeżowa w książce *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku* (Warszawa 2000, s. 389).

<sup>20</sup> J. Kochanowski, *Do dziewczki*. W: *Fraszki*. Oprac. J. Pelc. Wyd. 5. Wrocław 2008, s. 166. Wszystkie cytaty z *Fraszek* podawane są z tej edycji. Przywołania z wierszy sygnalizuje się jedynie numerami wersów.

<sup>21</sup> Anakreontyk 34. W zb.: *Anakreont i anakreontyki*. Przekł., oprac., wstęp J. Danielewicz. Dawne przekłady wybrała i oprac. A. Szastyńska-Siemion. Warszawa 1987, s. 68 (przeł. J. Danielewicz). Por. tłumaczenie K. Kaszewskiego zatytułowane *Do młodej dziewczyny* (nr 49) (w zb.: *Anakreon*. Przekł., wstęp, objaśn. K. Kaszewski. Warszawa 1907, s. 64–65):

Choć włos mój biały, dziewico,  
Ty nie uciekaj ode mnie.  
Choć młodość krasi twe lico,  
Niech ja nie wdycham nadaremnie,  
Niech cię nie zraża różnica!  
Choć róża szkarłatem pała,  
A lilia zgoła jest biała,  
Wieniec z nich splecion zachwyca.

z anakreontykiem już nie wykazują<sup>22</sup>. W sposób niezależny od oryginału bohater zachęca młodą dziewczynę do współżycia i w rytm refrenów inicjalnych wiersza przekonuje, by nie uciekała. Argumentem z analogii dowodzi, że mimo upływu lat i oznak starości (siwa broda, przerzedzone włosy) jego członek nie słabnie, a nawet się wzmacnia: „wszak, wiesz, im kot starszy, / tym [...], ogon jego twarszy” (w. 9–10). Ponadnaturalne dyspozycje seksualne egzemplifikuje rubasznymi przysłowiami, eksponującymi żywotność fallomorficznymi częściami dojrzalego czosnku („ogon zielony”, w. 8), starego kota („ogon twardy”, w. 10)<sup>23</sup> i wiekowego dębu („korzeń zdrowy”, w. 12):

Nie uciekaj przede mną, dziewczko urodziwa,  
Serceć jeszcze niestare, chocia broda siwa;  
Choć u mnie broda siwa, jesczem niezganiony,  
Czosnek ma głowę biała, a ogon zielony.

Nie uciekaj, ma rada; wszak wiesz: im kot starszy,  
Tym, pospolicie mówią, ogon jego twarszy;  
I dąb, choć mieścy przeschnie, choć list na nim płowy,  
Przed się stoi potężnie, bo ma korzeń zdrowy. [w. 5–12]

Od wzorca greckiego fraszkę odróżniają meliczność (strofy, refreny inicjalne) i tendencja paremiograficzna<sup>24</sup>. Niewystępujące w anakreontyku falliczne przysłowia zmieniają jej tonację z wysokiej, niemal „dwornej”, „petrarkistycznej” (według Pelca) na wyraźnie obsceniczną<sup>25</sup>, sytuując wiersz w nowym, lokalnym – jak się utrzymuje – paradygmacie kulturowym. Daleko posunięta innowacyjność przetworzenia greckiego prototypu, „jego szczególnie śmiało wystylizowanie”<sup>26</sup>, dystansuje miniaturę od pozostałych anakreontyków zbioru, nawet tych, które o swym klasycznym rodowodzie milczą (I 12, I 57). Wszystkie bowiem stosunkowo wiernie

<sup>22</sup> Zob. Pelc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 37. Por. Pawlak, *op. cit.*, s. 95. W strofie drugiej pojawia się wprawdzie temat dziewczyny i posiwiąłego adoratora (stać A. Szastyńska-Siemion *Ź dawnych przekładów*. W zb.: *Anakreont i anakreontyki*, s. 84) zaliczyła do części anakreontycznej fraszki III 82 dwie pierwsze strofy), jednak amplifikowany jest on już nowymi motywami.

<sup>23</sup> Konotacje falliczne słowa „ogon” w miniaturze III 82 sygnalizuje tożsame hasło w *Słowniku polszczyzny Jana Kochanowskiego* (T. 3. Red. M. Kucala. Kraków 2003, s. 304: „w przen[osi] o członku męskim”).

<sup>24</sup> Zob. Pelc, *Kochanowski*, s. 377. Zauważa przy tym autor (*ibidem*), że refreny inicjalne pojawiały się w niektórych „piosenkach anakreontycznych”, również w antycznych i renesansowych sielankach. Konstrukcję tę zastosował sam Kochanowski w *Epitaphium Doralices*.

<sup>25</sup> Zob. Pelc, *ibidem*, s. 377–378: „Kunstowne słownictwo zwrotki pierwszej wskazuje na pokrewieństwo stylowe z erotykami antycznym i późnopedrarkistycznym. Tonacja strofy drugiej jest już nieco niższa. Dworny erotyk przekształca się więc wyraźnie w wypowiedź o tonacji bachiczno-swalwolnej, odwołującej się do niewątpliwego już w tym wypadku (»pospolicie mówią») przysłowia, zawierająca całą wiązanke aluzji obscenicznych, które we *Fraszki* Kochanowskiego, i w *Foricoeniach* także, są częstym przejawem rubasznego humoru. Tu stanowią one żartobliwe potwierdzenie deklaracji: »Serceć jeszcze niestare, chocia broda siwa»”.

<sup>26</sup> Zob. Szmydtowa, *op. cit.*, s. 44: „Najwięcej przysłów znajdujemy we *Fraszki* i w *Pieśniach*. Pewną osobliwość stanowi fraszka *Do dziewczki*, anakreontyk, którego związek z folklorem dostrzegł Jarecki, a przecież ten typ liryki greckiej nie miał nic wspólnego z ludowością. Jest to więc szczególnie śmiała stylizacja”.

imitują antyczne pierwowzory<sup>27</sup>, tymczasem fraszka *Do dziewczki* w dużo większym zakresie asymiluje pierwiastki rodzime<sup>28</sup>.

Niemniej i sygnalizowana przez badaczy tradycja lokalna nie wyodrębnia się w niej w sposób do końca klarowny. Twierdzenie Pelca, że Kochanowski „znał [...] dobrze popularne piosenki swoich czasów”<sup>29</sup>, poparte przykładami pieśni XVIII z *Ksiąg pierwszych*, trenu VI, czy pieśni Panny VIII z *Sobótki*<sup>30</sup>, choć samo w sobie ważne, nie zostało zilustrowane bardziej konkretnymi odniesieniami. Spekulacje uczonego na temat refrenów inicjalnych w polskiej renesansowej pieśni ludowej czy popularnej, z racji niedostatku materiałów źródłowych z tej epoki<sup>31</sup> (badacz wspiera się egzemplifikacjami późniejszymi: XVII- i XVIII-wiecznymi)<sup>32</sup>, nie przynoszą rozstrzygnięć w odniesieniu do fraszki III 82. Nie sugerują istnienia spokrewnionej z nią, choćby tematycznie, pieśni staropolskiej.

Ponadto użyte w wierszu przysłowia nie były – co potwierdza współczesna wiedza paremiograficzna – spetryfikowane w okresie aktywności literackiej Kochanowskiego<sup>33</sup>. Wyrażenie: „Czosnek ma głowę białą, a ogon zielony” (w. 8), odnotowane zostało po raz pierwszy w zbiorze Salomona Rysińskiego *Proverbiorum polonicorum*

<sup>27</sup> Za tłumaczenia uchodzą według Zatheya (*op. cit.*, s. 10) fraszki: I 4 (*carm.* I), I 8 (*carm.* XIV), I 12 (*carm.* XLIV), I 40 (*carm.* XLVI), I 57 (*carm.* XIX), II 90 (*carm.* LVII), III 5 (*carm.* XXVI). Według J. Czerniatowicz (*Recepcja poezji greckiej w Polsce w XVI i XVII wieku*. Wrocław 1966, s. 75, przypisy 8, 9): I 12, II 90, III 5; w mniejszym stopniu: I 4, I 8, I 40, I 57, I 76. Według Danielewicz (*op. cit.*, s. 154): I 4, I 8, I 12, I 40, I 57, I 76, III 5. Por. H. Sobczakówna, *Jan Kochanowski jako tłumacz*. Poznań 1934, s. 21. – A. Szastyńska-Siemion, *Anakreontyk*. Hasło w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze, renesans, barok*. Red. T. Michałowska, przy udz. B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temierusz. Wyd. 2, popr. i uzup. Wrocław 1998, s. 28–29. – Pelc, wstęp w: *Kochanowski, op. cit.*, s. XXXI–XXXII.

<sup>28</sup> Być może z powodu oryginalności opracowania motywu klasycznego w dalszych strofach Przyborowski (*op. cit.*, s. 174) nazwał fraszkę *Do dziewczki* „przerobieniem niezbyt szczęśliwym”. Do stwierdzenia tego nawiązał Korol (*op. cit.*, s. 29): „Można się na ten sąd zgodzić, jeśli się uwzględni zbyt rubaszne jej zakończenie”.

<sup>29</sup> Pelc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 40.

<sup>30</sup> Zob. Pelc, *ibidem*, s. 38, 40. – Zob. też Pelc, *Kochanowski*, s. 377. Autor powołuje się tu m.in. na ustalenia J. Krzyżanowskiego zawarte w szkicu *Ludowość u Kochanowskiego* („Pamiętnik Literacki” 1953, z. 3/4, s. 23–28).

<sup>31</sup> Zob. Pelc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 38: „Jak wyglądała polska pieśń ludowa czasów Kochanowskiego? Niestety, nasza wiedza w tym zakresie jest bardzo uboga [...]. Czy polska pieśń ludowa czasów Jana Kochanowskiego posługiwała się refrenem inicjalnym? Z powodu nieznamości przekazów tej pieśni nie możemy odpowiedzieć wprost na to pytanie”. Podobnie pisał już wcześniej S. Dobrzycki w szkicu „*Ludowość w Sobótce Kochanowskiego*” (B. m. r., s. 4, 7–8, 10): „Pieśń ludowa ówczesna [z XVI w.] pozostaje dla nas, mimo świadectw, ziemią nieznaną”. Zob. też S. Dobrzyckiego *Pieśni Kochanowskiego* (Kraków 1906, s. 30). H. Kapeliuś (*Ludowość w twórczości Kochanowskiego* („*Sobótka*”). W zb.: *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450 rocznicę urodzin poety: 1530–1980*. Red. T. Michałowska. Warszawa 1984, s. 259) w odniesieniu do *Sobótki* wyraża sąd: „O wiele trudniejsza jest odpowiedź na pytanie, czy *Pieśń o sobótce* zawdzięcza coś śpiewom ludowym. Odpowiedź ta musi brzmieć dwójako: w ogólnym charakterze tak, w szczegółach nie”.

<sup>32</sup> Zob. Pelc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 38–40. Por. Pelc, wstęp, s. LXXII.

<sup>33</sup> Zob. *Czosnek* (1). Hasło w: *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*. W oparciu o dzieło S. Adalberga oprac. zespół red. pod kier. J. Krzyżanowskiego. T. 1. Red. S. Świrkoł. Warszawa 1969. – *Kot* (17). Hasło w: *juw.*, t. 2 (1970). Dalej do t. 1 tej pozycji odnosi się skrót NKPP-1, do t. 2 zaś – NKPP-2. Numery po skrócie wskazują stronie.

(1618), jako dokładne przytoczenie wersu 8 z fraszki *Do dziewczki* (bez wskazania na źródło)<sup>34</sup>. To zaś sugerowałoby, że autor z Czarnolasu zastosował tę formułę jako pierwszy<sup>35</sup> i spopularyzował ją na gruncie polskim<sup>36</sup>. Również powiedzenie o kocie („im kot starszy / Tym [...] ogon jego twarszy”, w. 9–10) pojawiło się w polszczyźnie pisanej wraz z opublikowaniem tomu Kochanowskiego<sup>37</sup>, choć mogło funkcjonować już wcześniej w mowie potocznej, czego świadectwem jest sugestia poety: „pospolicie mówią” (w. 10)<sup>38</sup>. Podobnie informacja o „przeschniętym” dębie z konkluzją gnomiczną („stoi potężnie, bo ma korzeń zdrowy”, w. 11–12) nie posiada antecedenencji staropolskich<sup>39</sup>. Sugestia Szmydtowej, że wzmianka ta mogłaby być spowinowacana z przysłowiem: „Jaki jest u drzewa korzeń, taki owoc na nim rośnie”<sup>40</sup>, uwydatniającym proporcjonalność korzenia do owocu, nie oddaje w pełni fallocentrycznego charakteru gnomy czarnoleskiej i celowości jej zastosowania<sup>41</sup>. Kochanowski nic bowiem nie wspomina o owocach, a nawet sugeruje, że może ich na drzewie nie być, skoro miejscami jest ono „przeschnięte” (w. 11). Interesuje go natomiast coś innego: korzeń, stanowiący solidną podstawę równie mocnego pnia.

W zasobach piśmiennictwa europejskiego XVI w. mieści się tymczasem dzieło,

<sup>34</sup> S. Risinius, *Proverbiorum polonicorum [...] centuria decem et octo*. Lubecae ad Chronum 1618, cnt. 2, prov. 53, k. A<sub>4</sub>r. Por. *Czosnek* (1). Hasło w: NKPP-1 389. – Por. Jarecki, *op. cit.*, s. 259. – Szmydtowa, *op. cit.*, s. 58.

<sup>35</sup> Zob. Pelc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 40: „Przysłowie: »czosnek ma głowę białą, a ogon zielony« kultura polska mogła zawdzięczać Janowi z Czarnolasu”.

<sup>36</sup> Pelc (objaśnienie w. 8 fraszki *Do dziewczki*. W: Kochanowski, *op. cit.*, s. 166) stwierdza: „Przysłowie, upowszechnione w polszczyźnie głównie dzięki *Fraszkom* Kochanowskiego”. W innym miejscu Pelc (Kochanowski, s. 377) domniemywa, że zwrot ten mógł mieć charakter przysłowiowy już w czasach poety czarnoleskiego. Należy jednak podkreślić, że w zbiorze Rysińskiego pojawia się on na podobnej zasadzie, jak zabarwione gnomicznie, choć nie będące ściśle paremiami, formuły literackie z bajek Biernata z Lublina. Mimo jednorazowości wystąpienia (Kochanowski) wyrażenie z wiersu 8 fraszki III 82 zyskuje w kolekcji litewskiego autora status przysłowia. Por. R. Grzeszkowiak, „Próżno się kusić, czym nie dano być”. *Jak Salomon Rysiński pasował Biernata z Lublina na pierwszego paremiografa Rzeczypospolitej*. W zb.: *Biernat z Lublina a literatura i kultura wczesnego renesansu w Polsce*. Red. J. Dąbkowska-Kujko, A. Nowicka-Struska. Lublin 2015.

<sup>37</sup> Zob. Risinius, *op. cit.*, cnt. 4, prov. 71, k. Cr. – Zob. też *Kot* (17). Hasło w: NKPP-2 162. Tu także wskazanie na dzieło G. Knapusza (Kn. 324, 1632).

<sup>38</sup> Zob. Jarecki, *op. cit.*, s. 260. – Szmydtowa, *op. cit.*, s. 44–45. – Pelc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, 40–41. – Zob. też Pelc, objaśnienia w. 9–10 z fraszki *Do dziewczki*. W: Kochanowski, *op. cit.*, s. 166. W pieśni Panny III (J. Kochanowski, *Pieśń świętojańska o Sobótce*. W: *Pieśni*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Wrocław 1970, s. 97. BNI 100) pojawia się przysłowie: „Głaszcz na nim, jako chcesz, skórę, / On przedsię ogonem wzgórze” (w. 29–30). Zob. *Kot* (16). Hasło w: NKPP-2 162. – J. Krzyżanowski, *Ludowość u Kochanowskiego*, s. 11. Na temat motywów „kocich” w *Sobótce* zob. też Kapełus, *op. cit.*, s. 258–259.

<sup>39</sup> Przysłowia tego nie odnotowuje NKPP. Pod hasłem *Dąb* (w: NKPP-1 414) figurują za to m.in. następujące paremie: „Nie raz siekiera, gdy dąb chcesz zwalić” (13); „Póki dębczak młody, da się nagiąć” (15).

<sup>40</sup> Zob. Szmydtowa, *op. cit.*, s. 44–45. Przysłowie to zawarte jest w objaśnieniach do hasła *Korzeń* (3) (w: NKPP-2 147).

<sup>41</sup> Por. R. Rusnak („*Elegii ksiąg czworo*” *Jana Kochanowskiego – w poszukiwaniu formuły zbioru*. Warszawa 2019, s. 98): „Jeśli [...] we fraszce *Do dziewczki* drzewo to upodobnione zostaje do potężnego posturą, acz wiekowego, adoratora, to jasnym wydaje się, jaki typ skojarzeń wzbudzać ma ten konkretny przedstawiciel rodzimej flory”.

a w nim fragment, który może być odpowiedzią na niedający się w pełni określić status intertekstualny fraszki III 82. Fragment ten nie wchodzi w kolizję z wzorcem anakreontycznym, choć wpływa na postrzeganie zależności genetycznych miniatury i jej sensu ogólnego. Uwzględnienie sygnalizowanego źródła pozwala spojrzeć jeszcze raz na problem „anakreontyczności” czy też „swojskości” czarnoleskiego utworu z perspektywy jego związków z renesansową tradycją europejską.

### Identyfikacja wzorca

Aby go odnaleźć, należy zwrócić się ku usytuowanej na peryferiach badań komparatystycznych nad liryką miłosną Kochanowskiego<sup>42</sup> niekurtuazyjnej i ze wszech miar wyuzdanej odmianie erotyku, za jaką od starożytności przez jej zrewitalizowaną w renesansie formułę uchodziła literatura priapejska. Jej trzon stanowiły antyczne *Priapea*, zbiór ponad 80 „najobszerniejszych wierszy” („*carmina obscenissima*”)<sup>43</sup>, głównie epigramów, utrzymanych w tonacji bukolicznej i stylizowanych na poezję ludową, choć w wielu przypadkach kunsztownych i erudycyjnych. W swej koncepcji imitować one miały zwyczaj kreślenia frywolnych inskrypcji na kapliczkach Priapa, rustykalnego bożka płodności i urodzaju<sup>44</sup>. Zwykle przybierały formę monologu głównego bohatera („*Priapus*”), choć mogły także być do niego kierowane przez osobę trzecią („*Ad Priapum*”).

W sygnalizowanej kolekcji Priap ukazany został w sposób tradycyjny, jako drewniany herm, strzegący przed złodziejami i ptactwem rzymskie pola, sady i winnice<sup>45</sup>. Wystrugany niewprawną ręką bożek był postacią o dość szpetnej i karyka-

<sup>42</sup> Prym wiodą badania nad poezją petrarkistyczną i madrygałową. Zob. m.in. M. Brahm er, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*. Kraków 1927, s. 38–88. – M. Doerman, *Charakter i ornamentyka liryki miłosnej Kochanowskiego*. W zb.: *Księga pamiątkowa ku uczczeniu trzydziestoletniej pracy naukowej i nauczycielskiej Stanisława Dobrzyckiego*. Oprac. A. Białecki. Poznań 1928, s. 62. – J. Kotarska: *Petrarkizm w poezji polskiego renesansu i baroku*. W zb.: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*. Red. T. Michałowska, J. Ślaski. Wrocław 1980; *Poetyka popularnej liryki miłosnej XVII wieku w kręgu tradycji czarnoleskiej*. Gdańsk 1970, s. 36–95. – A. Nowicka-Jeżowa: *Idee i poetyka. Inspiracje włoskie w literaturze staropolskiej*. W zb.: *W przestrzeni Południa. Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej wobec narodów romańskich. Estetyka, prądy i style, konteksty kulturowe*. Red. nauk. M. Hanusiewicz-Lavallee. Warszawa 2016, s. 178–179; *Madrygały staropolskie. Z dziejów liryki miłosnej w epoce renesansu i baroku*. Wrocław 1978, s. 46–51; *O petrarkizmie Kochanowskiego*. W: *Spotkania w labiryncie. Szkice o poezji Jana Kochanowskiego*. Kraków 2019; *O petrarkizmie w liryce miłosnej Jana Kochanowskiego uwag kilka*. W zb.: *Petrarca a jedność kultury europejskiej / Petrarca e l'unità della cultura europea*. Red. M. Febbo, P. Salwa. Warszawa 2005.

<sup>43</sup> P. E. Pierrugues, *Supplementum et index lexicorum eroticorum linguae latinae*. Paris 1911, s. 246.

<sup>44</sup> Zob. m.in. A. Szastyńska-Siemion, J. Ławińska-Tyszkowska, *Priap w epigramatyce greckiej*. „Acta Universitatis Wratislaviensis. Classica Wratislaviensis” t. 15 (1991), s. 13–29.

<sup>45</sup> Zob. np. Horacy / Horatius, jamb 2: inc. „*Beatus ille qui procul negotiis*” / „*Szczęśliwy ten, kto z dala od piędźnych trosk*”. W: *Dzieła wszystkie*. Przekł., koment. A. Lam. Wyd. 2, zmien. Warszawa 1996, s. 128:

A gdy na polach głowę zdobną w plon dojrzały  
objawi nadchodząca Jesień,



turalnej fizjonomii, zwykle już leciwym, z siwą brodą, wieńcem na głowie, sierpem w dłoni, przede wszystkim zaś z nieproporcjonalnie wielkim, sztywnym i zabarwionym groźną czerwienią penisem („*mentula magna*”, „*tenta*”, „*rubra et terribilis*”), gotowym, by zdyscyplinować złodziei jarzyn i owoców. Karą była penetracja seksualna, którą niezaspokojony Priap stosował odpowiednio do wieku i płci sprawcy<sup>46</sup>:

*Quod sim iam senior meumque canis  
Cum barba caput albicet capillis,  
Deprensos ego perforare possum  
Tithonum Priamumque, Nestoremque.*

(*Priapea* 76, w. 1–4, k. 14r–v)

Choć jestem stary i bieleje głowa  
Moja i broda srebrnymi włosami,  
Złapanych jeszcze nadal nadzieć mogę  
Priama, Nestora oraz Titonosa.

(*Priapea* 76, w. 1–4, s. 95)

*Foemina si furtum faciet mihi virque, puerque,  
Haec cunnum, caput hic praebeat, ille nates.*

(*Priapea* 22, w. 1–2, k. 6r)<sup>47</sup>

Jeśli mi coś kobieta skradnie, mąż lub chłopiec,  
Niech szykują; ta pochwę, ten gębę, tylek ów.

(*Priapea* 22, w. 1–2, s. 40)<sup>48</sup>

Z powodu niepoahamowanego słownictwa i rozwiązłej tematyki, łączącej się zawsze z fallusem i czynnościami penetracji, zbiór przez długi czas funkcjonował w obiegu rękopiśmiennym, a wydawcy w XV w. wstrzymywali się z publikowaniem go jako dzieła Wergiliusza, który tradycyjnie uważany był za jego autora. Do wyjątku należy pierwsza edycja utworów Marona (Rzym 1469), która objęła również *Priapea*<sup>49</sup>. Zasadniczo krążyły one w manuskryptach aż do 1517 r., kiedy to spod pras drukarni Alda Manucjusza w Wenecji wyszła – przypisana już „różnym autorom dawnym” – antologia *Diversorum veterum poetarum in Priapum lusus*<sup>50</sup>. W Wenecji, która w XVI w. była nie tylko ważnym ośrodkiem edytorskim, ale też miejscem wzmoczonej działalności cenzury katolickiej, *Priapea* (wydawane nadal w tomach Wergiliańskich) należały do ksiąg szczególnie niebezpiecznych. Na mocy wprowadzonych tam obostrzeń (1517, 1526, 1542–1543, 1547) usuwane były z dzieł Wergiliusza w całości lub we fragmentach. W niektórych egzemplarzach jednego wydania nie pojawiały się wcale, co oznaczało, że cenzorzy interweniowali jeszcze w drukarni. Do potępienia *Priapeów* przyczynił się Indeks Pawła IV (1559), znany

jak cieszą go obfite zbiory grusz szlachetnych  
i gron mieniących się purpurą,  
co tobie niech, Priapie, służą oraz tobie,  
Sylwanie ojcze, granic stróżu. [w. 17–22]

Por. Tib. *Elegie* 1, 1: „w sadach naszych [trzeba] postawić rudego wartownika, / Priapa: srogim sierpem niechże odgania ptaki” (cyt. za: Z. Kubiak, *Literatura Greków i Rzymian*. Warszawa 1999, s. 518).

<sup>46</sup> Na ten temat zob. m.in. A. Richlin, *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humour*. New York 1992.

<sup>47</sup> Wszystkie cytaty z *Priapeów* podaję za edycją: *Diversorum veterum poetarum in Priapum lusus*. Venetiis: in aedibus haeredum Aldi et Andreae Soceri, 1534.

<sup>48</sup> Tłumaczenia polskie podaję według edycji: *Priapea*. Przekł., wstęp, przypisy J. Ciechanowicz. Warszawa 1998.

<sup>49</sup> Zob. W. H. Parker, *Introduction*. W: *Priapea: Poems for a Phallic God*. Transl., ed., notes, comment. W. H. Parker. London 1988, s. 32. – J. Ciechanowicz, *Priap i Priapea*. Wstęp w: *Priapea*, s. 14.

<sup>50</sup> *Diversorum veterum poetarum in Priapum lusus*. Venetiis: in aedibus Aldi et Andreae Soceri, 1517.

też jako Reguła VII Indeksu trydenckiego Piusa IV (1564)<sup>51</sup> czy Reguła XVI Indeksu Sextusa V (1590)<sup>52</sup>.

Wątki inspirowane starożytnym zbiorem uobecniły się w twórczości wielu poetów renesansowych<sup>53</sup>. Nieocenionym źródłem wiedzy na temat nowożytnego oddziaływania antycznych *Priapeów* jest XVIII-wieczna kolekcja: *Erotopaegnon, sive Priapeia veterum et recentiorum: veneri iocosae sacrum* (Lutetiae 1798). Uwzględnia ona jednak wyłącznie twórczość łacińskojęzyczną i to nie w pełnym zakresie. Pomija milczeniem choćby nasycony priapejskimi similiami zbiór erudycyjnych epigramów Janusa Pannoniusa<sup>54</sup>. W identyfikacji domniemanego wzorca fraszki *Do dziewczki* edycja ta okazuje się wszak bardzo przydatnym narzędziem. Dzięki zastosowanej w niej systematyzacji priapeów (zgodnie z podziałem na okresy dziejów i narodowości autorów) dowiadujemy się nie tylko o popularności, jaką utwory te cieszyły się wśród pisarzy renesansowych, ale przede wszystkim o statystycznym udziale poetów danej nacji w procesie ich tworzenia. Dokonana tam klasyfikacja potwierdza przypuszczenie, że zdecydowany prym, jeśli chodzi o produkcję priapeów, wiodły Włochy.

Wykraczające poza wspomnianą kolekcję obserwacje ujawniają skalę zainteresowania wątkami priapicznymi na Półwyspie Apenińskim. Dowodzą one, że tego typu motywy i reminiscencje aktualizowali – w różnym stopniu lubieżnego zabarwienia, a także w rozmaitych konwencjach gatunkowych – m.in. Albertino Mussato (1261–1329)<sup>55</sup>, Ferreto de' Ferreti (ok. 1297 – 1337)<sup>56</sup>, Giovanni del Virgilio (XIII/XIV w.)<sup>57</sup>, Gerardo Anechini (XIV w.)<sup>58</sup>, Moggio Moggi (1325–1388)<sup>59</sup>, Antonio Baratella (1385–1448)<sup>60</sup>, Pietro Odo<sup>61</sup>, Antonio Beccadelli, Panormita (1394–1471)<sup>62</sup>, Francesco Filelfo (1398–1481)<sup>63</sup>, Tito Vespasiano Strozzi (1422–1505)<sup>64</sup>, Giovanni

<sup>51</sup> *Index librorum prohibitorum cum regulis confectis per patres ab Tridentina Synodo delectos, auctoritate sanctis*. Coloniae: M. Cholinus, 1564, k. A<sub>v</sub>: „Libri, qui res lascivas, seu obscenas ex professo tractant, narrant aut docent, cum non solum fidem, sed et mores [...] facile corrumpere solent, [...] omnino prohibentur [Księgi, które jawnie ukazują, omawiają czy wpajają lubieżne albo obsceniczne treści, ponieważ zwykły łatwo psuć nie tylko wiarę, lecz i obyczaje, <...> są bezwzględnie zakazane]”. Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia pochodzą od autora artykułu.

<sup>52</sup> Zob. C. Kallendorf, *Printing Virgil: The Transformation of the Classics in the Renaissance*. Leiden–Boston, Mass., 2020, s. 143–146. Por. *Virgil and The Myth of Venice: Books and Readers in the Italian Renaissance*. Oxford 1999, s. 84–90.

<sup>53</sup> M.in. J. Panońskiego (1434–1472), A. Braccesiego (1445–1503), G. Buchanana (1506–1582) czy F. Galeazza Pontyka (ok. 1458 – 1478).

<sup>54</sup> J. Pannonius, *Opera quae manserunt omnia*. T. 1, z. 1: *Epigrammata*. Edidit, praefatus est apparatus critico instruxit I. Mayer, similia addidit L. Török. Budapest 2006.

<sup>55</sup> *Priapeia*, w. 1, 51, 71, 73.

<sup>56</sup> *Fragmenta*, 1. *Inventio priapeia*.

<sup>57</sup> *Egloga ed Mussatum*, w. 39.

<sup>58</sup> *De miraculis occursis Mutine* II, 5, w. 31.

<sup>59</sup> *Carmina* 6, w. 75.

<sup>60</sup> *Polydoreis* 1, w. 525, 546.

<sup>61</sup> *Carmina* 19, w. 4.

<sup>62</sup> *Hermaphroditus* I, 5, w. 1; I 15, w. 3; I, 20, w. 4; II 6, w. 35.

<sup>63</sup> *Satyrae* I, 5, w. 54; IV, 2, w. 81.

<sup>64</sup> *Eroticon* 4, 8, w. 38.

Gioviano Pontano (1426–1503)<sup>65</sup>, Raffaele Zovenzoni (1434–1485)<sup>66</sup>, Ugolino Verino (1438–1516)<sup>67</sup>, Naldo Naldi (1439–1513)<sup>68</sup>, Filippo Buonaccorsi, Kallimach (1437–1496)<sup>69</sup>, Alessandro Braccesi (1445–1503)<sup>70</sup>, Battista Mantovano (1447–1516)<sup>71</sup>, Girolamo Balbi (1450–1530)<sup>72</sup>, Nicodemo Folengo (1454–1499)<sup>73</sup>, Panfilo Sasso (1455–1527)<sup>74</sup>, Galeazzo Pontico Faccino (1458–?)<sup>75</sup>, Fausto Andreliano (1462–1518)<sup>76</sup>, Pietro Bembo (1470–1547)<sup>77</sup>, Ludovico Ariosto (1474–1533)<sup>78</sup>, Andrea Navagero (1483–1529)<sup>79</sup>, Francesco Maria Molza (1489–1544)<sup>80</sup>, Nicolò D’Arco (ok. 1492 – 1546)<sup>81</sup>, Marcello Palingenio Stellato (ok. 1500 – 1551)<sup>82</sup>, Giovanni Della Casa (1503–1556)<sup>83</sup>, Giorgio Cichino (1509–1599)<sup>84</sup>.

Domniemanego źródła inspiracji czarnoleskiej fraszki brak jednak na zaprezentowanej liście. Trudno je też wskazać w nowołacińskiej literaturze włoskiej. W przeciwieństwie do większości sygnalizowanych autorów z Półwyspu Apenińskiego twórca owego dzieła żył niemal w tym samym czasie, co Kochanowski (!). Oto 11 lat przed przybyciem młodego Jana do Italii ukazał się tam *in volgare* cykl antypetrarkowskich sonetów *La Priapea* Niccola Franca<sup>85</sup>. Kontrowersyjny z racji swej pornograficznej tematyki, satyrycznego zacięcia i antyklerykalnego nachylenia zbiór inspirowany był kilka lat wcześniejszą edycją *Priapeów: Diversorum veterum poetarum in Priapum lusus* (Venetiis 1534)<sup>86</sup>, która wraz komentarzem opuściła po raz kolejny prasy drukarni Alda Manucjusza<sup>87</sup>. Od kolekcji antycznej cykl ten różnił się nie tylko horyzontem historyczno-kulturowym (realia XVI-wiecznej Italii) czy kompetencjami Priapa (krytyk włoskiej rzeczywistości polityczno-instytucjonalnej),

<sup>65</sup> *Parthenopeus* 1, 18, w. 44; *Hendecasyllabi* 1, 9, w. 30; *De tumulis* II, 55, w. 32, 49.

<sup>66</sup> *Istrias* 1, 43, w. 6; II, 84.

<sup>67</sup> *Carlitas* 8, w. 136; *Carlitas, appendix* 1, w. 29, 689.

<sup>68</sup> *Epigrammaton liber* 29, w. 1.

<sup>69</sup> *Epigrammatum libri duo* II, 104; *Carmina* 121, w. 17.

<sup>70</sup> *Carmina* 2, 17, w. 15, 17; *Appendices* I, 5, w. 15; *Epigrammaton libellus*, 72.

<sup>71</sup> *Epigrammata iuvenilia* 2, w. 40; 12, w. 4, 15, 28; *De Dionysii Aeropagitae conversione, vita et agone* 3, w. 288.

<sup>72</sup> *Carmina* 70, 136.

<sup>73</sup> *Epigrammaton liber* 23, w. 10.

<sup>74</sup> *Epigrammaton libri* 1, 42, w. 17; 1, 45, w. 16.

<sup>75</sup> *Libellus*, 40, w. 11.

<sup>76</sup> *Amores sive Livia* III, 3, w. 29.

<sup>77</sup> *Carmina* 8 (*Priapus*).

<sup>78</sup> *Carmina* 64, w. 1.

<sup>79</sup> *Lusus* 64, w. 1, 12.

<sup>80</sup> *Varia* 39, w. 6; 59, w. 3; 136, w. 3; 167, w. 4–5.

<sup>81</sup> *Numerorum libri* IV I, 21b.

<sup>82</sup> *Zodiacus vitae* 3, w. 257.

<sup>83</sup> *Carmina* 31, w. 17, 25; 32, w. 13, 32.

<sup>84</sup> *Carmina* II, 41, w. 9, 17, 24, 29; II 49, tytuł, w. 9.

<sup>85</sup> *De le rime di M. Nicolò Franco contro Pietro Aretino, et de la Priapea del medesimo*. Torino [właśc. Casale Monferrato]: G. A. Guidone, 1541. Zob. wyd. współczesne: *La Priapea*. A cura di E. Sicardi. Lanciano 1916.

<sup>86</sup> Zob. F. Pignatti, *Nicolò Franco*. Hasło w: *Dizionario biografico degli Italiani*. T. 50. Roma 1998, s. 203.

<sup>87</sup> *Diversorum veterum poetarum in Priapum lusus*. Venetiis: in aedibus haeredum Aldi et Andreae Soceri, 1534.

ale także zapleczem literackim (nawiązania do Petrarcki aktualizowane w odmiennym kontekście i stylu).

Sam autor dzieła, Niccolò Franco (Benewent 1515 – Rzym 1570), zapisał się w historii jako postać równie, a może nawet bardziej kontrowersyjna od Pietra Aretina (Arezzo 1492–Wenecja 1556), autora zjadliwych paszkwili na włoskich polityków, hierarchów i papieża, twórcy pornograficznych sonetów (*Sonetti lussuriosi*, 1526), za które trafił do więzienia. Jeżeli Aretino otarł się o areszt, a jego niemoralne utwory znalazły się pośmiertnie na Indeksie, to Franco po uwiezieniu we wrześniu 1568 skończył na szubienicy Inkwizytora 11 III 1570<sup>88</sup>. Powodem była zarówno daleko posunięta rozwiązłość jego pism, jak i manifestujący się w nich duch antyklerykalny<sup>89</sup>, który ostatecznie znalazł ujście w broszurze zniesławiającej papieża Pawła IV (Giana Pietra Carafę <1555–1559>)<sup>90</sup>.

W kontekście wydania cyklu *La Priaepa* na szczególną uwagę zasługuje konflikt Franca z Aretinem. Najpierw Aretino uczynił Franca asystentem przy pracy nad listami i dziełami o tematyce religijnej (1537), a następnie funkcji tej go pozbawił (1538)<sup>91</sup>, w odpowiedzi na co młody, ambitny, zabiegający o publiczność, a przy tym awanturkowo usposobiony poeta z Benewentu wydał nieprzychylnie i rywalizujące z listami Aretina dzieło *Pistole vulgari* (kwiecień 1539)<sup>92</sup>. Ostateczne zerwanie stosunków nastąpiło latem 1539, gdy Franco, po otrzymaniu rany klutej od jednego z protegowanych Aretina, opuścił Wenecję, by zatrzymać się na dłużej (1539–1546) w Casale Monferrato, niedaleko Turynu<sup>93</sup>. Powodowany niechęcią do swojego dawnego preceptora, później znienawidzonego rywala, stworzył w tym okresie zbiór 175 napastliwych sonetów: *Rime contro Pietro Aretino* (1541), do których, ku większej infamii przeciwnika, dołączył satyryczno-falliczny cykl *La Priaepa*<sup>94</sup>.

<sup>88</sup> Zob. C. Simiani, *La vita e le opere di Nicolò Franco*. Torino 1894, s. 37.

<sup>89</sup> Zob. *The Cambridge History of Italian Literature*. Ed. P. Brand, L. Pertile. Cambridge 1996, s. 273.

<sup>90</sup> Chodzi o gwałtowny paszkwil *Commento sopra la vita et costumi di Giovan Pietro Carafa che fu Paolo IV chiamato [...]*, który Franco napisał po kilkumiesięcznym areszcie w Rzymie, gdzie trafił (jako heretyk) po bezowocnych negocjacjach z bratankiem Pawła IV w sprawie zniesienia interdyktu nałożonego przez Pawła III w związku z *Priaepani*.

<sup>91</sup> Franco chwalił się, że pomógł Aretinowi w skomponowaniu kilku jego książek. Niezależnie od rzeczywistego wkładu pracy poeta z Benewentu nie zaniedbywał własnej twórczości. Świadcza o tym dwa dzieła: *Dialogi piacevoli* oraz *Il Petrarchista*, które w tym czasie pisał i wkrótce oddał do drukarni (Venetiis: I. Gioliton de Ferraris, 1539) – zob. Simiani, *op. cit.*, s. 20–21. Za jedną z przyczyn zakończenia współpracy między pisarzami uznaje się wzrastającą reputację Franca wspieranego przez Aretina. Jak zaznacza Simiani (*ibidem*, s. 22), nieugięty charakter młodego poety, jego pewność siebie i ambicja sprawiły, że konflikt z równie ambitnym Aretinem był w zasadzie kwestią czasu.

<sup>92</sup> N. Franco, *Le pistole vulgari*. Venetiis: A. Gardane, 1539 (wyd. 2: 1542).

<sup>93</sup> Jego celem była Francja, skąd bez konsekwencji mógłby krytykować świat współczesnych sobie Włoch (por. P. F. Grendler, *Critics of the Italian World (1530–1560)*. Anton Francesco Doni, *Niccolò Franco et Ortensio Lando*. Madison, Wis., 1969). Jednakże niepokoje polityczne nekające kraj nad Loarą po wojnach króla Franciszka I z cesarzem Karolem V, a także ciepłego przyjęcia, jakiego Franco doznał w Casale Monferrato, sprawiły, że pozostał tam przez 7 lat z kilkoma tymczasowymi pobytami w Mantui (zob. Simiani, *op. cit.*, s. 25–29).

<sup>94</sup> Zob. Simiani, *op. cit.*, s. 25–29, 103. – C. Bertani, *Pietro Aretino e le sue opere*. Sondrio 1901, s. 156–165. Wolę, aby do *Rymów* dołączyć *Priaepa*, wzmacniające atak na Aretina, wyraził Fran-

Licząca 195 utworów kolekcja spod znaku Priapa godziła nie tylko w przywary Aretina, ale też w nadużycia przedstawicieli władzy świeckiej i występki moralne duchowieństwa. Franco bez zahamowania urągał papieżowi Pawłowi III (za hipokryzję, ambicję, sodomie i chciwość)<sup>95</sup>, cesarzowi Karolowi V (za próżną chwałę i tyranie)<sup>96</sup>, nie oszczędzając włoskich książąt, kardynałów, księży, zakonników i zakonnic, deprecjonując nadto literatów-petrarkistów (za ich hipokryzję zawołowaną pięknym stylem). Zarówno demaskowane przez niego obyczaje innych, jak i odsłaniane ze swobodą pokłady własnej, zmysłowej natury sprawiały, że spośród wszystkich dzieł poety *Priapea* były lekturą najpoczytniejszą<sup>97</sup>.

Poza odnalezionym w bibliotece Uniwersytetu Oksfordzkiego jedynym znanym dziś egzemplarzem wydania turyńskiego nie zachowały się inne woluminy książki z 1541 roku<sup>98</sup>, ani także te z przedruku dokonanego w Mantui 5 lat później (1546). Dzieło kojarzone było wyłącznie ze zredagowanej i poszerzonej wersji cyklu, która ukazała się w wydaniu 3 w Bazylei w 1548 roku<sup>99</sup>. Wiadomo, że ze względu na wymowę i tonację wierszy Franco znalazł się w niełasce u papieża Pawła III (Alessandra Farnese, 1534–1549), który nałożył na niego interdykt. Natomiast kilkanaście lat po *editio princeps* dzieło zostało umieszczone na pierwszym oficjalnym Indeksie rzymskim (1559)<sup>100</sup> z powodu obscenicznych, antyklerykalnych inwektyw i ze względu na bezkompromisowy do nich stosunek Pawła IV<sup>101</sup>. Niedostatek eg-

---

c o (*La Priapea*, s. 3) w turyńskim liście do wydawcy tomu, G. Guidona, z czerwca 1541. Na temat wierszy wydanych razem z *La Priapea* zob. G. Crimi, *Uno scontro tra flagelli: le rime di Franco contro Aretino*. W zb.: *Le scritture dell'ira. Voci e modi dell'inveittiva nella letteratura italiana*. A cura di G. Crimi, C. Spila. Roma 2016, s. 67–82. Z okresu, o którym mowa, pochodzi również utwór N. Franca *Dialogo delle bellezze* (Casale Monferrato: G. Guidone, 1542; Venetiis: A. Gardane, 1542).

<sup>95</sup> Utworem programowym, inicjującym ten temat, jest sonet 12:

*Per conoscere Polo e la sua corte,  
pongasi mente, che l'Ipocresia,  
e con l'Ambizion la Sodomia,  
e l'Avarizia ha sempre in su le porte.* [w. 1–4]

<sup>96</sup> Zob. *ibidem*, w. 5–7:

*Per conoscere Carlo, a le sue scorte  
guardisi poi, perché gli fan la via  
la Vanagloria con la Tirannia.*

<sup>97</sup> Zob. Simiani, *op. cit.*, s. 111–112.

<sup>98</sup> Zob. D. Falardo, *Per l'edizione delle Rime di Nicolò Franco: recenti acquisizioni*. W zb.: *La letteratura italiana a congresso. Bilanci e prospettive del decennale (1996–2006)*. A cura di R. Cavalluzzi, W. De Nunzio, G. Distaso, P. Guaragnella. Lecce 2008, s. 317–323.

<sup>99</sup> *De le rime di M. Nicolò Franco contro Pietro Aretino, et de la Priapea del medesimo, terza edizione colla giunta di molti sonetti nuovi [...]*. Basilea 1548. W *Priapeach* znalazło się trzy nowe sonety. Na temat wspomnianych wydań pisze Simiani (*op. cit.*, s. 163–164) w rozdziale *Edizioni delle opere di Nicolò Franco*.

<sup>100</sup> Zob. *Index auctorum et libroru[m], qui ab Officio Sanctae Rom[anae] et Universalis Inquisitionis caveri ab omnibus et singulis in universa Christiana Republica mandantur [...]*. Romae: A. Bladum, 1559 (Mense Jan.), k. G<sub>v</sub>; *Index Librorum Prohibitorum*. Romae: Officina Salviana, 1559 (Mense Feb.), k. Cv. Por. edycja trydencka: *Index librorum prohibitorum cum regulis confectis per Patres ab Tridentina Synodo delectos, auctoritate Sanctis*. Coloniae: M. Cholinum, 1564, k. D<sub>v</sub>.

<sup>101</sup> P. Carafa był inkwizytorem generalnym Rzymskiej Inkwizycji od 1541 r., jej pracami zaś kierował także po objęciu tronu na Stolicy Piotrowej. Zob. R. Fischer-Wollpert, *Leksykon papieży*. Przeł. B. Białocki. Uzupelnienie dot. Kościoła w Polsce Z. Mazur. Wyd. 2. Kraków 1996,

zemplarzy cyklu *La Priapea* to ostatecznie konsekwencja starań władzy kościelnej i świeckiej, by wyeliminować podejrzane książki wkrótce po ich publikacji<sup>102</sup>. Przymuszczalnie część wydania turyńskiego weszła w skład wydrukowanej na początku lat czterdziestych XVI w. broszury *Il dio Priapo* (tekst dzieła niezidentyfikowanej), którą weneccy cenzorzy („*Esecutori contro la bestemmia*”) określili jako „*inhonesta*” i z której powodu 12 VIII 1545 wytoczyli proces jej wydawcom<sup>103</sup>.

### Cykl Franca – fraszka Kochanowskiego

Kontekstualny dla miniatury III 82 fragment cyklu *La Priapea* poprzedzony został kilkoma wierszami otwierającymi zbiór (sonety 1–5)<sup>104</sup> i wprowadzającymi na jego karty postać Priapa (sonety 6–13). Bożek szczeni się w nich życiodajnym i zapewniającym światu rozkosz przyrodzeniem (sonet 6); nie chce, by nazywano go władcą ogrodów, lecz pałaców, miejsc szczególnie rozwiązłych (sonet 7); kpi z hipokryzji piszących o miłości i oznajmia, że o spółkowaniu będzie mówił wprost („Cipę nazywam cipą, kutasa kutasem, a dupę dupą – i to jest najlepsze rozwiązanie” <sonet 8, w. 5–6>)<sup>105</sup>; zachęca kobiety do współżycia, eksponując im własne genitalia („Choćbyś nawet odsłonił kobietom swój geniusz i intelekt, choćbyś dał poznać, że służysz im z miłością, jeśli nie pokażesz im kutasa, nic nie wskórasz” <sonet 10, w. 10–11, 14>)<sup>106</sup>; dowodzi, że również inni bogowie mają swoje atrybuty (sonet 11), nadto władcy ziemscy: Paweł III i Karol V posiadają – choć niechlubne – cechy ich wyróżniające (sonet 12); zauważa w końcu, że ze swym sterczącym członkiem musi przypominać Śmierć z kosa, skoro wszyscy przed nim uciekają (sonet 13).

s. 134–135. – J. N. D. Kelly, *Encyklopedia papieży*. Przeł., uzup. T. Szafranski. Warszawa 1997, s. 369–371.

<sup>102</sup> Zob. R. L. Bruni, *Le tre edizioni cinquetencesche delle Rime contro l'Aretino e la Priapea de Nicolò Franco*. W: *Libri tipografi biblioteche. Ricerche storiche dedicate a Luigi Balsamo*. Florencia 1997, s. 128.

<sup>103</sup> Zob. G. Pesenti, *Libri censurati a Venezia nei secoli XVI–XVII*. „*La Bibliofilia*” t. 58 (1956), s. 1. – R. Salzberg, *La lira, la penna e la stampa. Cantastorie ed editoria popolare nella Venezia del Cinquecento*. Trad. L. Casanova Stua, con la collabor. di E. Nespoli. Milano 2011, s. 18, 28.

<sup>104</sup> Po zachęceniu czytelnika do odrzucenia powagi, jako że w wierszach są tylko penisy ku hańbie Aretina (sonet 2; por. epistolarny sonet 1: *N. Franco al Arcidivino Signor Pietro Aretino Flagello De' Cazzi*), a także odwiedzeniu od lektury tych, którzy noszą się z udawanym wstydem (duchownych oraz twórców-petrarkistów) (sonet 3), następuje podszyta aluzjami fallicznymi prośba poety do Muz o wzmocnienie jego „osłabłego” pióra i o pomoc w dopełnieniu rozpoczętej pracy (sonet 4). Wskutek przychylności bogiń autor doświadcza twórczego „pobudzenia” (sonet 5), a na scenie pojawia się Priap.

<sup>105</sup> Zob. N. Franco, sonet 8. W: *La Priapea*. A cura E. Sicardi. Lanciano 1916, w. 5–6:

*La potta io chiamo potta, il cazzo cazzo,  
è il culo culo, e questo è il vero andaré.*

Wszystkie cytaty podawane są według tego wydania.

<sup>106</sup> Zob. N. Franco, sonet 10, w. 10–11, 14:

*mostra pur a le donne ingegno e mente,  
mostra pur di servirle con amore,  
[ . . . . . ]  
se non le mostri il cazzo, farai niente.*

Motyw ucieczki inicjuje kluczową dla fraszki Kochanowskiego sekwencję wierszy 14–21. Bożek, prezentujący się tu zgodnie z tradycją antycznych *Priapeów* jako stróż i niekwestionowany władca ogrodu, z monumentalnym fallusem, z którym się najpełniej utożsamia, zachęca kobiety do współżycia. Widząc je zaś uciekające z ogrodu, pyta:

14. *Deh! donne, ove ne gite con furore [?]* Niewiasty, dokąd to pędzicie w amoku?  
(*Priapo*, w. 1)

Czy – jak insynuuje – kieruje nimi strach przed dzikimi zwierzętami, czy może lęk przed jego czerwieniącym się penisem?

14. *Che cosa vi dà mai tanto terrore?* Co sprawia, że jesteście tak bardzo przerażone?  
*Le tigri, o pur le lionesse, o l'orse,* Tygrysy, lwice, czy też niedźwiedzie,  
*Overo il cazzo mio parvi egli forse* A może straszny wydał się wam mój kutas,  
*Il naso dell'Egnazio al colore?* Przypominający kolorem nos Egnazia?<sup>107</sup>  
(*Priapo*, w. 5–8)

Nie jest przecież wrogiem, przed którym należałoby uchodzić z własnym życiem:

16. *Donne, quanto più grido, più fuggite,* Niewiasty, im głośniejszy krzyczę, tym dalej uciekacie,  
[ . . . . . ] [ . . . . . ]  
*Paiovi forse un Indiano o un Mauro,* Czyż wydają wam się Hindusem lub Maurem,  
*O che le botte mie sieno ferite?* Albo że pchnięcia moje to rany?  
(*Priapo*, w. 1, 3–4)<sup>108</sup>

Nie przypomina dwupostaciowego Satyra, Centaura ani Minotaura. W odróżnieniu zaś od trzygłowej, niekształtnej Chimery („*difforme chimera*”) cały jest „harmonijny” („*conforme*”) jak fallus:

16. *Un capo ho solo, come pur si vede,* Jedną mam głowę, jak widać,  
*E voi non mi vedete si conforme,* A wy nie spostrzegacie, że jestem tak kształtny,  
*Ch' i' sono un cazzo da la testa al piede?* Żem chujem od stóp do głów?  
(*Priapo*, w. 12–14)

Priap stwierdza, że zachowanie dziewcząt jest pozbawione sensu wobec faktu jego nieograniczonego panowania:

17. *Donne, voi che cotanto avete a caro* Niewiasty, co tak lubicie przechodzić  
*Gir d'un orto in un altro, e fuor di via,* Z ogrodu do ogrodu i wychodzić na ulicę,  
*Pensate forse andar ov' i' non sia,* Zamierzacie iść tam, gdzie mnie nie ma,  
*Perché il fuggirmi già vi sia* Żeby ucieczka przede mną już sama była dla  
*riparo?* was schronieniem?  
[ . . . . . ] [ . . . . . ]

<sup>107</sup> Jest to bardziej znane nazwisko G. B. Cipelliego (1478–1553), weneckiego filologa, nauczyciela, współpracownika A. Manucjusza i jego następców, kapłana o zamiłowaniach ascetycznych i eremicko-monastycznych. Na synodzie weneckim (1514) pełnił on funkcję przedstawiciela tamtejszego duchowieństwa (*procuratore*). Zob. J. B. Ross, *Venetian Schools and Teachers Fourteenth to Early Sixteenth Century: A Survey and a Study of Giovanni Battista Egnazio*. „Renaissance Quarterly” t. 29 (1976), s. 536–556.

<sup>108</sup> Translacji tych i kolejnych utworów (sonety 15–21) dokonał dr Emiliano Ranocchi, któremu pragnę serdecznie podziękować. Za konsultacje filologiczne dziękuję z kolei pani Agacie Pryciak.

*Nudo e sbragato e rosso come vampa  
Son pur in ogni luoco.*

Goły i bez gaci, czerwony jak ogień,  
Jestem wszędzie.

(*Priapo*, w. 1–4, 12–13)

Z jednej strony, odwołuje się do swej nienasyconej żądz, z drugiej – do uniwersalnego prawa popędu:

18. *Donne, la legge vuole e la natura,  
Che ciascuna di voi mi sia cortese  
D'un bascio almanco, poi che per le chiese  
Basciate fino ai legni con le mura.*

Niewiasty, tego chcą prawo i natura,  
Ażby każda z was była mi przychylna,  
I raczyła mi dać choć jeden pocałunek,  
Skoro w kościołach nawet drewno i mury całujecie.

(*Priapo*, w. 1–4)

Priap wie, że za odmowną reakcją kobiet kryje się ich wyrachowana gra – świadomie przedłużają bowiem stan jego niespełnienia:

19. *Entra su, donna, tu che stai pensosa,  
Poiché si presso l'uscio se' venuta;  
Entra, e non farmi inanzi la cigliuta,  
Che de le gravità n'ho piene l'uosa.*

Wchodźże, niewiasto, co tak zamysłona,  
Skoro tak blisko wejścia przysłała;  
Wchodź i nie bądź mi tak naburmuszona,  
Bo tej powagi mam powyżej uszu.

*Cotesta tua finzione è dispettosa,  
[ . . . . . ]*

To twoje udawanie jest dokuczliwe.  
[ . . . . . ]

*Credi co 'l tuo contegno che sai fare,  
Perché rizzato e in furia mi vedi,  
Ch' ovunque vai ti debba seguitare?*

Sądziś, że swoim zachowaniem grę prowadzisz,  
Gdyż sterczącego i gniewnego mnie widzisz,  
Że miałbym za tobą iść, gdziekolwiek idziesz?

*Gli è error ben grosso, se ciò pensi o credi,  
Che se la potta mi vuoi mai prestare,  
T'è forza, figlia, di prestarmi i piedi.*

Mylisz się srodze, jeżeli tak uważasz,  
Jeśli bowiem sromu nie chcesz mi użyczyć,  
Przyjdzie ci, córko, samej do mnie podejść.

(*Priapo*, w. 1–5, 9–14)

Zdaje sobie sprawę, że kieruje nimi jedynie pozorowana cnotliwość:

20. *Donne, credo, che a gli occhi mi vedete,  
Quanto mi fate stomaco e dispetti,  
Con gli occhi da pinzocare e bassetti,  
Come voi per usanza procedete.*

Niewiasty, chyba gołym okiem widać,  
Jak bardzo się wami brzydzę,  
Kiedy, spuszczać wzrok jak bigotki,  
Idziecie sobie zgodnie z waszym zwyczajem.

*Perché a punto le gatte mi parete,  
Quando in amore vanno e per i tetti,  
[ . . . . . ]*

Bo mi tak bardzo przypominacie kotki,  
Kiedy w rui szwendają się po dachach,  
[ . . . . . ]

*Non si sa, ciurma ghiotta ipocritella,  
Ch'i cazzi che con gli occhi dispreghiate,  
Vorreste aver per entro le budella?*

Czyż nie wiadomo, zgrajo obłudna i łakoma,  
Że chuje, którymi oczami gardzicie,  
Chciałybyście mieć w sobie głęboko aż do kiszek?

(*Priapo*, w. 1–6, 12–14)

Aby je zwabić, Priap wykorzystuje argument z zasobności ogrodu:

21. *Donne, venite a me, se contentare  
Volete tutti i vostri appetitelli:  
Qui sono fave e porri e ravanelli,  
E mille erbe che fanno ingravidare.*

Niewiasty, chodźcie do mnie, jeśli zaspokoicie  
Pragniecie wszystkie wasze chętki:  
Są tutaj bób, i pory, i rzodkiewki,  
I tysiąc ziół, które sprawia, że zajdziecie w ciążę.

(*Priapo*, w. 1–4)



Serię lubieżnych apostrof do kobiet inicjuje sonet 15. Z uwagi na charakter i umiejscowienie w sygnalizowanej sekwencji tematycznej staje się on wierszem niemal programowym – jako autoapologia drewnianego Priapa, pochwała witalności wyschniętego już stróża ogrodu. Zawarta tu wstępna prezentacja o charakterze ściśle perswazyjnym ma przekonać dziewczęta o sprawności seksualnej brodatego bożka, mimo widocznych oznak starości (siwizna, suchość skóry):

15. <i>Perch'io sia vecchio, come può mostrare Canuto il capo, con la barba riccia, Grinza la pelle, squallida ed arsiccia, Donne, non son io Dio da dispreggiare.</i>	Choć jestem stary, na co wskazuje Moja siwa głowa, kędzierzawa broda, Pomarszczona, brzydka i sucha skóra, Dziewczęta, nie jestem bogiem godnym pogardy.
<i>Ch'io sempre ho bragia da poter scaldare Il forno, donde il foco vi s'impiccia, E dandovi tre scosse a la pelliccia, Mandarvi con i bufali a cacare.</i>	Mam wciąż żar, by rozpalić Piec, którego ogniem zapłoniecie, I trzykroć futro wasze potrząsnąwszy, Kazać wam iść srać z bawołami.
<i>Io sempre sono un cazzo, e quello istesso: Vegnate pur con animo ben franco, Né per questo mettianla in compromesso.</i>	Zawsze jestem kutasem, a tenże: „Przyjdźcie śmiało, wszak Nie będzie to dla was ujmą.
<i>Guardate al porro, ch'egli è poco manco Come son io. Or non vedete in esso Verde la coda, benché il capo è bianco?</i>	Spójrzcie na por, niewiele on ode mnie Gorszy. Czy nie widzicie w nim Zielonego ogona, choć głowa jego jest biała?” (Priapo, w. 1–14)

Sonet ten ma dla *inventio* fraszki Kochanowskiego znaczenie centralne, choć nie bez wpływu na jej treściową i formalną specyfikę mają też utwory z nim współwystępujące albo rozsiane w innych miejscach kolekcji. Z dużym prawdopodobieństwem można bowiem domniemywać, że wyprowadzona od Anakreonta miniatura III 82 została osadzona w realiach ogrodu Priapa z sonetów Franca i w nich realizuje najpełniej swój ideowo-artystyczny paradygmat.

W świetle utworów z cyklu *La Priapea* znajduje wyjaśnienie szereg decyzji artystycznych Kochanowskiego: zastosowanie rzadkiej we *Fraszkiach* konwencji stroficznej wiersza (występującej w zaledwie czterech innych miniaturach: I 4, I 97, II 105, III 24), wprowadzenie refrenów inicjalnych („Nie uciekaj przede mną, dziewczko” <w. 1, 5>; „Nie uciekaj” <w. 9>), które, zdaniem Pelca, są „najbardziej intrygujące”<sup>109</sup>, a które współbrzmia z kolejnymi wezwaniami i oświadczeniami Priapa, oddając przy tym niejako ich frekwencję („*Donne, quanto più grido, più fuggite...*” <16, w. 1>; „*Donne, [...] pensate [...], [che] il fuggirmi già vi sia riparo?*” <17, w. 1, 3–4>; „*Donne, venite...*” <21, w. 1>; „*Perchè le donne fuggano il vedermi...*” <25, w. 3>), wykorzystanie informacji o czosnku (w. 8) w funkcji analogicznej do wzmianki o porze (15, w. 12–14), ukształtowanie paremiograficzne miniatury, które bohater

<sup>109</sup> Pelc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 37. Biorąc pod uwagę zarówno lokalną pieśń ludową, jak i poezję anakreontyczną, w której pojawiały się konstrukcje refrenowe, Pelc (*ibidem*) konstatuje: „Trudno rozstrzygnąć, z jakich kręgów tradycji poeta czarnoleski element ten zaczerpnął [...]. Niewątpliwe jest tylko jedno: element ów wtopiony został organicznie w nową całość, noszącą znamiona oryginalności poetyckiej”. Zob. też Pelc, wstęp, s. LXXII.

fraszki sygnalizuje wprost („p o s p o l i c i e m ó w i a”<sup>110</sup>, w. 10), a które odpowiada specyfice zbioru *La Priapea* i predylekcjom bożka do posługiwania się utrwalonymi w mowie refleksjami natury ogólnej: „*Dicesi, che colui che ha grande il naso, di ragione ave il cazzo sino al cielo* [M ó w i s i ę, że ten, kto ma duży nos, ma kutasa zaiste aż do nieba]” (46, w. 1–2). Cały cykl nasycony został zresztą – co symptomatyczne – formułami ogólnymi, które Priap identyfikuje w wielu miejscach jednoznacznie jako przysłowia („*ricorro pur a quei proverbii usati [...]*” (44, w. 11); „*quel bel proverbio*” (48, w. 3); „*Tutti son bei proverbii naturali quegli d’ Erasmo*” (49, w. 9–10); „*il proverbio che dice [...]*” (120, w. 7); „*Puoi riguardare a quel proverbio tristo [...]*” (127, w. 13); „*E quel proverbio non è chiaro a voi [...]?*” (134, w. 12); „*Per dirlo con parabole spagnole [...]*” (142, w. 2); „*Che secondo un proverbio assai bello [...]*” (166, w. 12)).

Inspiracjami włoskiej kolekcji tłumaczyłaby się nadto różnica między kurtuazyjną strofą pierwszą (anacreontyczna) fraszki a wyuzdaną zwrotką trzecią i czwartą (priapejska). Wprawdzie potencjalne wpływy zbioru *La Priapea* interferują w niej z oddziaływaniem anacreontyku (flirt starego, posiwiąłego zalotnika), jednakże zyskują nad nim przewagę, decydując o fallocentrycznym ukierunkowaniu miniatury. Wspomniane wcześniej zawołanie bohatera: „Nie uciekaj przede mną”, którego źródłem jest anacreontyk 34 („*Μή με φύγης*”; łac. „*Ne me fuge*”; „*Ne [...] me fugeris*”), przechodzi niepostrzeżenie w lubieżne nagabywanie Priapa w ogrodzie warzywnym (*La Priapea*).

Niezwykle sugestywną ewokacją tej przestrzeni jest informacja o czosnku, jego morfologii i barwie („ma głowę białą, a ogon zielony”, w. 8). U Kochanowskiego występuje ona, jak zauważono, w podobnym kontekście i funkcji, co wzmianka o „porze” w sonecie włoskim („*verde la coda, benché il capo è bianco*”, w. 14). Autor fraszki, niczym twórca cyklu *La Priapea*, unaocznia możliwości fallusa starego bałamutnika cechami ogrodowego warzywa (zielona łodyga, która wyrasta z podziemnej dzielącej się cebuli). Jednakże w miejsce mniej znanego pora (wł. *porro*), który do Polski sprowadzony został z Italii przez ogrodników królowej Bony i w XVI w. określany był tu mianem „łuk” (łac. *allium porrum*)<sup>111</sup>, daje – jak można wnosić – dużo popularniejszy czosnek (łac. *allium sativum*)<sup>112</sup>, choć w drugiej połowie stulecia nazwa „por” zaczyna być już coraz częściej stosowana<sup>113</sup>.

<sup>110</sup> Wszystkie podkreślenia w cytatach na tej stronie – T. L.

<sup>111</sup> Dowodzą tego m.in. dawne słowniki, w których obok łacińskiego „*porrum*” pojawia się nazwa „łuk”. Zob. A. Macer, *De herbarum virtutibus cum veris figuris herbarum [...]*. Cracoviae 1537, k. K<sub>v</sub> – F. M y m e r, *Dictionarium trium linguarum: Latine: Theutonice et Polonice [...]*. Cracoviae 1550, k. 16v, 18r.

<sup>112</sup> Czosnek w Polsce znany był już w średniowieczu. O jego miejscu w kulturze rodzimej świadczy m.in. *Herbarz polski* Marcina z Urzędowa (1595) czy *Zielnik Sz. Syreńskiego* (1613), w którym roślina ta pojawia się w około 100 zaleceniach leczniczych (zob. B. Kuźmiński, *Warzywa wędrują za człowiekiem*. Warszawa 1975, s. 178–179). Na rozpowszechnienie jego nazwy w XVI-wiecznej w Polsce wskazują informacje pod hasłem *Czosnek* (w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*. Red. M. R. Mayenowa [i in.]. T. 4. Wrocław 1969, s. 235–236).

<sup>113</sup> Zob. np. J. Mączyńskiego *Lexicon latino-polonicum ex optimis Latinae [...]* (Królewiec 1564, k. 377r), gdzie oba warzywa posłużyły do zilustrowania hasła *Sectilis* („szczepany, rościęty, rozproty albo łatwy ku szczepaniu): *Ut sectile porum*. Szczepły czosnek albo łuk, por, iż sie łatwie główka jedna od drugiej szczepa”.

Tego typu analogie notowała także literatura priapejska. Sam Pietro Bembo (1470–1547), neoplatonisko usposobiony poeta włoski i propagator petrarkizmu, późniejszy kardynał, wykorzystał w poemacie *Priapus*<sup>114</sup> koncepcję penisa („mentuli”) jako szczególnego zioła, po które w ogrodzie Priapa sięga dziewczyna. Choć w opinii tytułowego bohatera ziele to różni się od innych zrywanych przez nią kwiatów, to jednak, jak stwierdza, mieści w sobie wszystkie ich cząstkowe cechy falliczne. Z finału utworu Bemba wynika, że najbardziej „męską” rośliną w ogrodzie jest niewielkich rozmiarów mięta („*menta pusilla*”, w. 77). Ma ona w sobie coś z „nieśmiertelnego” amarantusa (znamionującego ciągłą erekcję Priapa), „śliskiego” szczawiu (przywodzącego na myśl wilgotny od nasiennej rosy członek bożka), „podnoszącego się” akantu czy wykazującego zdolność „samoobracania” słonecznika. W odróżnieniu zaś od hiacynta wcale nie opada, lecz po zerwaniu zachowuje swój wigor. W poemacie opartym na koncepcie językowym mięta maleńka jest tylko z nazwy, w istocie bowiem jawi się jako ogromna „mentula”.

W świetle referowanego zagadnienia interesująco przedstawia się aluzja Bemba do morfologii fallicznego zioła:

*Nam primum bifido nittitur illa pede.  
Enodem tenta in caulem, resupinaque tota,  
Et patulum minio sparsa rubente caput.* [w. 18–20]<sup>115</sup>

W swobodnej parafrazie Jana Andrzeja Morsztyna (*Nowe ziele*) sugestia ta otrzymała postać:

Korzeń się wprzód u spodku w dwie cebulki dzieli,  
Łodyga się a gładka i bez sęków bieli,  
Ale dęta jak słoma i ma w sobie rowki,  
Którymi sok z korzenia idzie do makowki;  
Pak wierzchni jako i kwiat zawsze się czerwieni. [w. 15–19]<sup>116</sup>

Dalej mowa jest jeszcze o zdolnościach adaptacyjnych i ekspansywności niezwykłego zioła, gdyż nie wymaga ono pracy i o każdej porze „wschodzi cudnie” (w. 24):

Choć go w podłużną bruzdę, choć w okragły dołek  
Wsadzisz, wszędzie wesoly podniesie wierzchołek. [w. 29–30]

Podnosi się zaś szczególnie, kiedy jest pielęgnowane przez dziewczęta:

Zwłaszcza w panieńskich rękach, gdy go jak po chwoście  
Kota pogłaszcza która: i wzmiaż, i wzwyż roście. [w. 37–38]<sup>117</sup>

<sup>114</sup> P. Bembus, *Priapus*. W: *Carmina illustrium poetarum italorum*. Lutetiae 1576, *carm.* 8, k. 158r–159v. Wiersz ten jest mocno osadzony w tradycji starożytnych *Priapeów*. Na temat jego wymowy i odniesień intertekstualnych zob. J. S. Salemi, „*Priapus*” by Pietro Bembo: An Annotated Translation. „*Allegorica*” t. 5 (1980), z. 1.

<sup>115</sup> Bembus, *op. cit.*, k. 158v.

<sup>116</sup> J. A. Morsztyn, *Nowe ziele*. W: *Utwory zebrane*. Oprac. L. Kukulski. Warszawa 1971, s. 47.

<sup>117</sup> Informacja o kocim ogonie jest dodatkiem Morsztyna. Znamienna jest modyfikacja zakończenia wiersza. Miejsce malej „mięty” i wielkiej „mentuli” w wierszu łacińskim zajął w wersji polskiej odpowiednio „gwóździk” i „gwóźdz”:

*Nomine si cupias cognoscere, Menta pusilla est.  
Rides? Sic illam Roma diserta vocat.*

Nomenklatura ogrodowo-warzywna jest w literaturze priapejskiej standardowym nośnikiem sensów obscenicznych. Jabłka (*mala*), pomarańcze (*poma*), fasola (*faba*) stają się w niej metonimiemi jąder, z kolei ogórek (*cucumis*), drzewo (*arbor*), czy też jego korzeń (*radix*) funkcjonują jako desygnaty penisa<sup>118</sup>. Dokładnie tak dzieje się w przypadku dębu z fraszki Kochanowskiego. Zarówno część podziemna, jak i nadzwyczaj okazały, a przy tym twarde, wytrzymały pień drzewa asocjują z najważniejszą właściwością przyrodzenia. Wbrew ograniczeniom biologicznym podstarzałego właściciela „stoi [ono] potężnie” (w. 12). Członek wydaje się tym twardszy, że znamionujący go pień (niczym drewniany „pal” w figurce leciwego Priapa) jest miejscami „przeschnięty” (w. 11)<sup>119</sup>.

Zaprezentowany kontekst literacki erotyku *Do dziewczki* (III 82) potwierdza sądy, że „dotychczasowe studia [...] nie odsłoniły w pełni włoskich koneksji twórczości czarnoleskiej”<sup>120</sup> oraz że „kwestia powiązań włoskich poezji Jana Kochanowskiego nie

*Sed quae, docti homines cum dicunt, Menta pusilla est,  
Haec mihi non docto maxima vel nimia.* [w. 77–80, k. 159v; podkreśl. T. L.]

Wiecież, co to za ziele, panny? Wiem, że wiecie,  
Ale że się z gadkami nierady biedziecie,  
Powieć wam. Gwoździć. Ale co u drugich mały  
Gwoździć bywa, ten u mnie pełny i gwoździć cały.  
[w. 85–88, s. 48–49; podkreśl. T. L.]

Por. J. A. Morsztyn, *Gwoździć*. W: *Utworthy zebrane*, s. 349:

Panny w gwoździć, widzę się kochacie;  
Ja-ć ziela nie mam, jednak jeśli macie  
Rozum, radzę wam, byście za ten mały  
Gwoździć, gwoździć cały ode mnie wziąć chciały. [w. 1–4]

<sup>118</sup> Zob. *List of Agricultural and Horticultural Term Used Tropicallly in a Veneral Sense*. W zb.: *The Priapeia*. Transl. L. C. Smithers. Notes R. F. Burton. London 1890, s. 112–113.

<sup>119</sup> Wątek dendrologiczny czarnoleskiej miniatury podjął S. S. Szemiót w dyptyku *Do tegoż* [tj. *Do starego*] *e contra* (w: *Sumariusz wierszów*. Wyd., oprac. M. Korolko. Warszawa 1981, s. 104):

Stary właśnie jako dąb po wierzchu spróchniały  
Ale korzeń ma zdrowy i do pracy trwały. [w. 1–2]

Zob. D. Chemperek, *Szemiót – epigramatysta*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF” t. 23 (2005), s. 96–97.

Rozwinął go też J. Gawiński (*Dworzanki albo Epigrammata polskie*. Wyd. J. Głazewski. Warszawa 2006, s. 65) w parafrazie emulacyjnej *Do dziewczki z Janem Kochanowskim*:

Sosna stara, letnie jodły,  
choć je lata z wierzchu zbodły,  
przecię środek niezbołały:  
sęk i korzeń stoi cały.

(*Dworzanki* II, 26, w. 17–20)

Zob. D. Chemperek, *Poezja Jana Gawińskiego i kultura literacka drugiej połowy XVII wieku*, Lublin 2005, s. 367–368. Reminiscencje z fraszki III 82 można dostrzec także w tłumaczonej z G. Marina (*Gelosia*) sonecie J. A. Morsztyna *Do starego*. Zob. Nowicka-Jeżowa, *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino*, s. 386–390. – R. Rusnak, „Czemuż nie masz dać, czego nie ubędzie?” *Długi Jana Andrzeja Morsztyna wobec czarnoleskich fraszek*. W zb.: *Dobrym towarzyszom gwoli. Studia o „Foricentach” i „Fraszkach” Jana Kochanowskiego*. Red. R. Krzywy, R. Rusnak. Warszawa 2014, s. 237–238.

<sup>120</sup> J. Ślaski, *Z dziejów inspiracji włoskich w wersyfikacji polskiej (od Kochanowskiego do Młodej Polski)*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1990, s. 47.

jest [...] badawczo zamknięta”<sup>121</sup>. Istotnie, zbioru sonetów Franca *La Priapea* nie ma w dokumentujących te relacje wykazach Zatheya czy Pelca<sup>122</sup>. Brak go też na przygotowanej przez Nowicką-Jeżową „liście niekwestionowanych inspiracji włoskich Kochanowskiego”<sup>123</sup>. Można więc uznać to dzieło za jeszcze jeden suplement do zagadnienia italianizmu poety i ogólnie do informacji o jego pobycie na terenie Włoch<sup>124</sup>.

Proteusowa natura fraszki III 82 odnosiłaby się do jej zdolności opalizowania sensami różnej proveniencji. Rzecz w tym, że o ile dotychczas postrzegana była jako wiersz po części anakreontyczny, po części rodzimy, o tyle w świetle prezentowanego dochodzenia kwalifikacja ta traci swą moc obowiązującą. Co bowiem zwykło uważać się w tej miniaturze za swojskie i ludowe, może być elementem rustykalnej scenerii ogrodu Priapa z XVI-wiecznego zbioru Franca.

W zastosowanym przez Kochanowskiego eklektycznym modelu imitacji tradycja anakreontyczna ustępowałaby w dalszej części nie tylko wpływom lokalnym, ale też zlewającym się z nimi wpływom włoskim ze zbioru *La Priapea*, które zdają się określać ogólny charakter miniatury: tematykę, tonację, specyfikę monologu, przestrzeń i jej rekwizyty czy ukształtowanie formalnojęzykowe. Współistnienie heterogenicznych tradycji mogłoby być jeszcze jedną odpowiedzią na pytanie, dlaczego poeta w tytule fraszki nie wyeksponował (jako wzorca elementarnego) osoby Anakreonta.

Potencjalny wpływ cyklu Franca na wiersz czarnoleski zaznacza się – reasumujmy – w oddziaływaniu zarówno sonetu 15 (kluczowego dla wymowy fraszki), jak i układu korespondujących z nim wierszy 14–21, a także utworów rozmieszczonych w innych miejscach zbioru. Filiacje erotyku z kolekcją włoską ujawniają się na poziomie koncepcyjno-tematycznym (wysoce lubieżne nawoływania bohatera), formalnym (układ stroficzny, względnie refreny inicjalne – przy założeniu, że imitują one powtarzalność inwokacji Priapa w początkowych partiach kolekcji), paremiograficznym (gnomiczność wypowiedzi bohatera miniatury ewokująca upodobania bożka do przysłów, porównanie penisa do jednego z warzyw cebulowych)<sup>125</sup>,

<sup>121</sup> A. Nowicka-Jeżowa, *Liryka miłosna Jana Kochanowskiego a madrygałowa „poesia per musica”*. Obserwacje porównawcze. W: *Spotkania w labiryncie*, s. 287 (zob. też s. 287–307). Por. R. Rusnak, *Włoskie korzenie twórczości Jana Kochanowskiego – problem otwarty*. Na stronie: <https://teologiapolityczna.pl/radoslaw-rusnak-wloskie-korzenie-tworczosci-jana-kochanowskiego-problem-otwarty-1> (data dostępu: 11 XII 2020).

<sup>122</sup> Zob. Zatheya, *op. cit.*, s. 19–24. Por. J. Pelc, *Jan Kochanowski wobec tradycji antycznej i wobec współczesnej sobie kultury europejskiej*. „Ogród” 1992, nr 3/4, s. 172–177.

<sup>123</sup> A. Nowicka-Jeżowa: *Idee i poetyka*, s. 178–179; *Italianizm Kochanowskiego – problem otwarty*. W: *Spotkania w labiryncie*, s. 337–375.

<sup>124</sup> Zob. M. Lenart, *Patavium, Pawa, Padwa. Tło kulturowe pobytu Jana Kochanowskiego na terytorium Republiki Weneckiej*. Warszawa 2013. Odnosnie do sugerowanej recepcji *La Priapea* należy brać pod uwagę to, że – jak wskazuje Pelc (*Kochanowski*, s. 38): „Kochanowski w nie mniejszym stopniu niż zajęciami uniwersyteckimi interesował się ogólną atmosferą intelektualną czy artystyczną renesansowej Padwy i ewentualnie innych miejsc oraz środowisk, które wówczas w Italii odwiedzał”.

<sup>125</sup> W kontekście powiedzenia o kocie należy przypomnieć (bez dalej idących wniosków porównawczych) sąd Priapa na temat kobiet stwarzających pozory cnotliwości:

*Perché a punto le gatte mi parete,  
quando in amore vanno e per i tetti.*

Bo mi tak bardzo przypominacie kotki,  
kiedy w rui szwendają się po dachach.  
(20. *Priapo*, w. 5–6)

asocjacyjnym (elementy scenerii ogrodu Priapa). Widać je nadto w sposobie prezentowania sylwetki zalotnika: jego wieku, wyglądu (broda – niepojawiająca się we wzorcowym anakreontyku), lubieżnych skłonności, ponadprzeciętnych dyspozycji seksualnych, manifestowanego konsekwentnie atrybutu (analogie falliczne)<sup>126</sup> czy w stosowanej przez tę postać konwencji wypowiedzi językowej (sprośna perswazja)<sup>127</sup>.

Monografista życia i twórczości Kochanowskiego zestawia bohatera fraszki *Do dziewczki* z wizerunkiem starca z *Opowieści X z Dnia pierwszego Decameronu* Giovanniego Boccaccia<sup>128</sup>. Należy stwierdzić, że jest to analogia nader ogólna, nieuwzględniająca choćby tak znamienego faktu, jak manifestowana nieustannie w wierszu polskim sprawność seksualna podstarzałego lubieżnika. Sam Pelc w omówieniu miniatury III 82 stwierdza:

Żartobliwie wypowiedziana renesansowa pochwała vitalności organizmu ludzkiego. Triumf człowieka nad przyrodzonymi ograniczeniami, które przynieść może starość. [...] Pełne używanie, póki tylko można, uciech doczesnego żywota<sup>129</sup>.

<sup>126</sup> Warto odnotować tu fraszkę *O starym* (II 42), podejmującą temat przeciągłej erekcji u leciwego bohatera („prijapismus”), która z miniaturą *Do dziewczki* (III 82) wchodzi w interesującą interakcję. Zob. T. Lawenda, *Fraszka „O starym” (II 42) Jana Kochanowskiego w kontekstach medycznych i literackich*. „Ruch Literacki” 2021, z. 5, s. 620.

<sup>127</sup> Należy przypomnieć, że również w innym erotyku perswazyjnym *Do dziewczki* (II 33) pobrzmiwiera echo lubieżnego zawołania Priapa:

Daj, czegoś nie ubędzie, byś najwięcej dała;  
Daj, czego próżno dawać potem będziesz chciała,  
Kiedyś zmarski twarz zorzą [...]. [w. 1–3]

Tym razem Kochanowski sięgnął po wersję antyczna *Priapeów*, poddając retuszowi obyczajowemu homoerotyczny epigram 3:

*Obscure poteram tibi dicere: 'da mihi, quod tu  
Des licet assidue, nil tamen inde perit.  
Da mihi, quod cupies frustra dare forsitan olim,  
Cum tenet obsessas invida barba genas;  
Quodque Iovi dederat, qui raptus ab alite sacra,  
Miscet amatori pocula grata suo;  
Quod virgo prima cupido dat nocte marito,  
Dum timet alterius vulnus inepta loci.'  
Simplicius multo est 'da pedicare' Latine  
Dicere. quid faciam? crassa Minerva mea est.* [w. 1–10]

Mógłbym ci rzec niejasno: daj mi to, co gdybyś  
Nawet stale mi dawał – nic ci nie ubędzie.  
Daj mi, co kiedyś może próżno dać zapragniesz,  
Kiedy zazdrosna broda skryje ci policzki;  
Co dawał Jowiszowi przez świętego ptaka  
Porwany, by napoje kochankowi mieszał;  
Co daje pierwszej nocy żadnemu mężowi  
Dziewica, innej bojąc się niemądre rany.  
Lecz prościej po łacinie rzec: daj *pedicare*.  
Cóż mówię? – ktoś zapyta – Prosta moja sztuka. [w. 1–10, s. 21]

Źródło antyczne ustalił Z a t h e y (op. cit., s. 10), który wskazał także na potencjalny wpływ jeszcze innego utworu: *De Coelia et speculo*, umiejscowionego w zbiorze *Erotopaegnion* H. Angeriana (zob. s. 19–20). Por. Pelc: *Kochanowski*, s. 375–376; wstęp, s. 67.

<sup>128</sup> Zob. Pelc, objaśnienia w. 6–8 z fraszki *Do dziewczki*. W: *Kochanowski, Fraszki*, s. 166.

<sup>129</sup> Zob. Pelc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 31.

Tymczasem zalotnik z opowieści Boccaccia podobnych dyspozycji przejawiać nie może, skoro wyznaje przed swą ukochaną:

My, ludzie sędziwi, nie mamy oczywista tych sił, których trza do igr miłosnych, jednakoz nie brak nam dobrej woli ani rozumu, którym poznajemy, co jest miłości godne, a umiemy to czynić lepiej niż młodzieńcy, bo więcej od nich mamy rozeznania<sup>130</sup>.

Badacz miał natomiast rację, nie wyciągając wniosków autobiograficznych z fraszki III 82. Choć podkreśla, że miniatury z księgi trzeciej zbioru sytuują się przede wszystkim w późniejszej fazie twórczości poety, w okresie czarnoleskim<sup>131</sup>, to jednak wiersza 82 nie łączy z konkretnym momentem lub epizodem życia autora (np. z faktem, że jako człowiek w sile wieku pojął za żonę dużo młodszą od siebie Dorotę Podlodowską)<sup>132</sup>. Istotnie, fraszkę *Do dziewczki* Kochanowski mógł napisać w nieokreślonym bliżej czasie, może nawet u progu epigramatycznej działalności, zainspirowany lekturą sonetów Franca. Jeśli tak, wtedy hipotezy wiążące miniaturę III 82 z rzeczywistym doświadczeniem egzystencjalnym jej autora ulegają zdecydowanemu osłabieniu.

To, że przy zachowaniu schematu stroficznego utworów włoskich Kochanowski nie przejął właściwej im struktury sonetu (ABBA ABBA CDC DCD), ale ją w swej fraszce odpodobnił (AABB AACC DDEE), „skrętnie zacierając ślady zależności”<sup>133</sup>, mogło wynikać z przekonania, że sonet (predysponowany do pisania o wzniosłej miłości do kobiety lub Boga) jest nieadekwatny do tematyki lokującej się w rejestrach niskich<sup>134</sup>. O ile Franco z właściwą sobie nonszalancją łamie konwencje i reguły literackie, o tyle Kochanowski pozostaje w tym względzie zachowawczy. Pisząc o tym, co swawolne, rezygnuje z sonetu na rzecz kunsztownej, podkreślonej rymem, *quasi-ludowej* pieśni<sup>135</sup>.

Znamienne, że jedna z trzech eksperymentalnych form sonetu we *Fraszkiach*, miniatura *Do Franciszka* – II 105 (ABBA ABBA CDC DCD)<sup>136</sup>, lokowana w kręgu inspiracji włoskich, petrarkowskich<sup>137</sup> i słusznie określana sonetem regularnym,

<sup>130</sup> G. Boccaccio, *Dekameron. Dzień pierwszy, drugi, trzeci, czwarty, piąty*. Przel. E. Boyé. Poprawki, uzup., przedm. M. Brahm er. Wyd. 9. Warszawa 1983, s. 95.

<sup>131</sup> Zob. J. Pełc: *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 31; *Chronologia „Fraszek” Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Ze studiów nad literaturą staropolską*. [Red. nauk. K. B u d z y k]. Wrocław 1957, s. 189–191.

<sup>132</sup> Pełc, *Jan Kochanowski „Do dziewczki”*, s. 31–32.

<sup>133</sup> Ślaski, *op. cit.*, s. 47.

<sup>134</sup> W tym kontekście na uwagę zasługuje konstatacja Pełca (wstęp, s. LXXX): „Fraszka 82 *Książ trzecich Do dziewczki* była erotykiem, ale jakże odmiennym w tonacji od kunsztownego wiersza *Do paniej* (I 97) i innych wierszy ze zbioru podobnych mu w stylu, w pochwałach urody i zarazem cnoty niewieściej. Dla krótkiej, [...] swawolnej w treści piosenki *Do dziewczki* Kochanowski nie widział miejsca w swoich *Pieśniach* [...]. Umieścił ją w zbiorze o kompozycji bardziej otwartej, bardziej zróżnicowanym w tonacji, jakim były *Fraszki*”.

<sup>135</sup> O swoistości fraszki III 82 na tle miniatur mających postać sonetu wspomina P. Wilczek (*Literatura polskiego renesansu*. Katowice 2005, s. 138): „Są w zbiorze Kochanowskiego utwory zupełnie odmienne, takie jak fraszka *Do dziewczki* («Nie uciekaj przede mna, dziewczko urodziwa...») – pikantny erotyk, anakreontyk, pieśń miłosna, przypominająca nawet bardziej niektóre ody Horacego niż drobne epigramaty”.

<sup>136</sup> Dwa pozostałe warianty sonetu to fraszka *Do Paniej* – I 97 (ABBA CDDC EFE FGG) i *Do St(ani)śława Wapowskiego* – III 24 (ABBA ABBA CDC DEE).

<sup>137</sup> Zob. M. Brahm er, *Gli albori del sonetto in Polonia*. „Ricerche Slavistiche”, t. 17/19 (1970–1972),

klasycznym, tokańskim<sup>138</sup>, odpowiada kombinacji rymów wierszy z *La Priapea*. Zbiór Franca byłby zatem jeszcze jednym sygnałem włoskich koneksji sonetów Kochanowskiego (ich różnych odmian) w jego epigramatycznym tomie.

---

Abstract

TOMASZ LAWENDA Maria Curie-Skłodowska University, Lublin  
ORCID: 0000-0002-3689-4507

**PRIAPUS' CALL JAN KOCHANOWSKI'S TRIFLE III 82 "DO DZIEWKI" ("TO A MAID")  
AND ITS PRESUMED ITALIAN SOURCE**

The author of the paper discusses the issue of Italian influences in Jan Kochanowski's output in the light of his youthful stays in the Republic of Venice, and a possible impact of the books with which he acquainted at that time. Niccolò Franco's *La Priapea* (1541), a pornographic-satirical cycle of sonnets issued a dozen or so years before Kochanowski's arrival, could have been one of them. In the trifle III 82 *Do dziewczki* (*To a Maid*) Franco's collection most probably completes the Anacreontic pattern (an elderly suitor's love's labours to a young maid in the first stanza) and develops it into a firmly obscene (phallic, in verses 2-3) direction, while ceasing to wipe out the elements traditionally linked with Kochanowski's home culture.

---

s. 45-49. – M. Dłuska, „Kto mi dał skrzydła...” *Poetyka i wiersz Jana Kochanowskiego*. W: *Studia i rozprawy*. T. 2. Kraków 1970, s. 47. – Pełc, wstęp, s. LXXIII. – A. Nowicka-Jeżowa, *Sonet polski od Kochanowskiego do Morsztyna. Zarys dróg twórczości*. W: *Spotkania w labiryncie*, s. 269. <sup>138</sup> Zob. L. Kukulski, *Pierwsze narodziny polskiego sonetu (Kochanowski – Sep Szarzyński)*. „*Poezja*” 1980, nr 8/9, s. 106-107. – M. Brahmér, *Powinowactwa polsko-włoskie. Z dziejów wzajemnych stosunków kulturalnych*. Warszawa 1980, s. 65. – Ślaski, *op. cit.*, s. 50-51. – J. Miszalska, *Sonet w Polsce od XVI do początków XIX wieku a przekłady z języka włoskiego*. „*Italica Wratislaviensia*” 2010, z. 1, s. 19. Przy czym nawet odbiegające od schematu klasycznego sonetu włoskiego fraszki I 97 oraz III 24 (kojarzone z tradycją francuską) mogą mieć związek z literaturą Włoch (zob. W. Weintraub, *O przerzutniach Kochanowskiego i ich włoskim wzorcu*. W: *Rzecz czarnońska*. Kraków 1977, s. 334. Por. L. Pszczołowska, *Wiersz polski*. Wrocław 2001, s. 65).



ALEKSANDRA OSZCZĘDA Uniwersytet Wrocławski

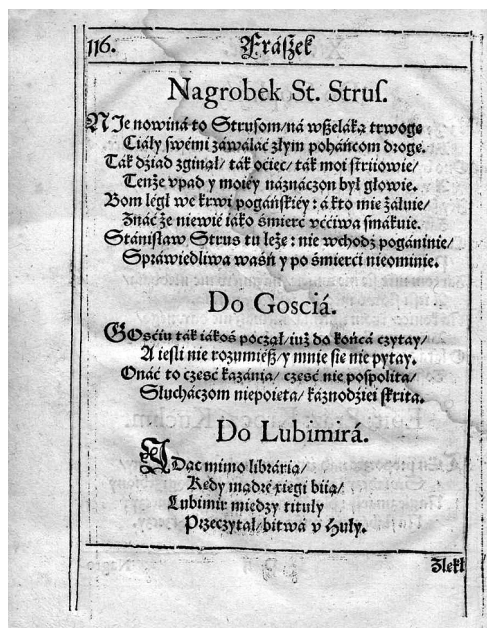
**„BITWA U HUŁY” O FRASZCE III 51 JANA KOCHANOWSKIEGO  
I POEMACIE MACIEJA STRYJKOWSKIEGO**

Ponad 300 drobnych wierszy zebranych w trzy księgi *Fraszek* to okazały i urozmaicony materiał do badań, tak nad większymi zespołami utworów, jak i nad pojedynczymi epigramatami tomu. Mówiąc językiem autotematycznej fraszki III 39 (*O fraszkach*), poeta oferuje „cudzoziemcom” – więc obcym, ale i gościom<sup>1</sup>, w tej liczbie również przyszłym fachowym czytelnikom zbioru – towar, w którym mogą oni dowolnie przebierać. Jednak obserwując decyzje ostatnich pokoleń polonistów, łatwo zauważyć, że o części fraszek pisano regularnie, o innych zaś niemal wcale. Na warsztat uczonych trafiają zatem przede wszystkim utwory filozoficzne, refleksyjne, autotematyczne, autobiograficzne i miłosne (tu też obscena), a także te, które wyróżniają się wirtuozeria, zaskakują pointą lub przywołują antyczne dzieła i topoty z europejskiej kultury.

Umieszczony przez Kochanowskiego w trzeciej księdze *Fraszek*, w bliskim sąsiedztwie *Nagrobka St<anistawowi> Strus<owi>* i fraszki *Do gościa* epigram *Do Lubimira* trudno zaliczyć do tekstów po wielokroć komentowanych i interpretowanych. Przeciwnie – gubi się on w masie czarnoleskich precjozów. Tytuł fraszki III 51 oparty został na formule adresatywnej, ale podobnie jest w przypadku 120 innych wierszy zbioru, z kolei skoczny, rymowany parzyście ośmiozłotkowiec, jakim ją napisano, powtarza się we *Fraszkach* ponad 20 razy. Utwór wzorowano na wierszu z *Antologii greckiej*, jednak greckie źródło przyporządkowano przecież nie tylko wierszowi o Lubimirze, ale także prawie 40 wierszom wydrukowanym w edycji z 1584 roku<sup>2</sup>. Dopiero użycie parametrów tematycznych pozwala dostrzec, że epi-

<sup>1</sup> Zob. A. Linda, *Cudzoziemiec*. Hasło w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*. Red. M. R. Mayenowa [i in.]. T. 3. Wrocław 1968, s. 706–707. Tytuł *Do gościa* noszą trzy fraszki skierowane do czytelnika: I 1, I 36, II 50.

<sup>2</sup> Zob. P. Szczurek, *Imiona osobowe u Kochanowskiego w tłumaczeniach i parafrazach epigramów greckich*. W zb.: *Epigram grecki i łaciński w kulturze Europy. Konferencja ogólnopolska, Poznań, 11–12 grudnia 1995*. Red. K. Bartoń, J. Danielewicz. Poznań 1997, s. 213. Według J. Pelca (*Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Wyd. 3, uzup. i popr. Warszawa 2001, s. 344) 37 fraszek było tłumaczeniami lub – bardziej czy mniej ścisłymi – parafrazami wierszy z *Antologii Palatyńskiej*. Z kolei wykaz D. Miodyńskiej (*Historia „Antologii greckiej” i jej wpływ na „Fraszki” Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane profesor Renardzie Ocieczek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*. Red. nauk. I. Opacki, przy współud. B. Mazurkowej. Katowice 2002, s. 139) obejmuje 36 fraszek wzorowanych na wierszach *Antologii greckiej* (dalej: AG) i *Antologii Palatyńskiej*.



1. Jan Kochanowski, *Fraszki*. Kraków 1584. Drukarnia Łazarzowa. Staatsbibliothek zu Berlin, 3 in: Libri impr. Rari qu. 297

gramat zalicza się do zaledwie czterech fraszek mówiących wprost o współczesnych poecie wydarzeniach historycznych (oprócz III 51 należą tu fraszki II 106–108), z czego trzy odnoszą się do ukończonej w 1573 roku budowy mostu przez Wisłę, a czwarta (właśnie *Do Lubimira*) do spraw wojennych z lat sześćdziesiątych XVI wieku. Wreszcie – fraszka III 51 jest jedyną fraszką, w której czytamy o detalach XVI-wiecznego rynku książki i reakcji odbiorcy na słowo drukowane.

Przejdźmy do utworu, który dla wygody przytoczymy w całości:

DO LUBIMIRA

Idąc mimo libraria,  
 Kędy madre księgi bija,  
 Lubimir między tytuły  
 Przeczytał „Bitwa u Huły”.  
 5 Złękł się i padł: „Hej, panowie,  
 Moskiewscy bohaterowie,  
 Dla Boga nie zabijajcie,  
 Raczej żywo poimajcie”<sup>3</sup>.

Przedruk podają za unikatowym egzemplarzem berlińskiej księżnicy państwowej (Staatsbibliothek zu Berlin Preussischer Kulturbesitz, 3 in: Libri impr. Rari qu. 297). Wspominamy o tym, ponieważ tytuł i tekst fraszki III 51 nie były stabilne. Odmianki, gdy pominąć zrozumiałe odchylenia w zakresie interpunkcji, dotyczą

<sup>3</sup> Transkrypcje, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autorki artykułu.

dwóch miejsc utworu: imienia bohatera, które występuje w tytule i ponownie w trzecim wersie fraszki, oraz rzeczownika „bohatoryrowie”<sup>4</sup>. Tytuł jest zawsze znaczącym składnikiem utworu, często wytycza kierunek interpretacji, warto więc prześledzić jego historię wydawniczą. O ile XVI- i XVII-wieczne edycje zbioru<sup>5</sup>, a potem wydanie przygotowane przez Franciszka Bohomolca<sup>6</sup>, sumiennie powtarzały formę „Lubimir”, o tyle w XIX stuleciu współistniały dwie tradycje zapisu: oprócz tytułu znanego z wczesnych wydań fraszki pojawia się bowiem wariant *Do Lubomira*. Taka wersja imienia widnieje w opracowanych przez Kazimierza Józefa Turowskiego w serii „Biblioteka Polska” dwóch tomach polskich pism Kochanowskiego<sup>7</sup> i w przełomowym dla naszego edytorstwa Wydaniu Pomnikowym<sup>8</sup>.

Warto odnotować, że uznana za wzorzec naukowego opracowania edycja *Dzieł wszystkich*, przygotowana przez tak doświadczonych filologów, jak Józef Przyborski, Roman Plenkiewicz, Piotr Chmielowski, Adam Antoni Kryński czy Władysław Nehring, w tym przypadku zawodzi, nie tylko bowiem zmieniono w niej brzmienie tytułu, ale popełniono też ewidentny błąd składu, gdy w wersie trzecim epigramatu zamiast „Lubimir” wydrukowano „Lobomir”. Co ciekawe, przedruk *Fraszek*, jak ustalili współcześni badacze, oparto najpewniej nie na pierwodruku, lecz na późniejszej edycji<sup>9</sup>, gdzie jednak w obu miejscach widnieje „Lubimir”<sup>10</sup>. Duktem Wydania Pomnikowego szedł też Aleksander Brückner, który w 2-tomowych *Pismach zbiorowych* Kochanowskiego, nie wymieniając podstawy przedruku, użył wariantu „Lubomir”<sup>11</sup>. Dopiero udostępnienie *editio princeps* w drugiej połowie XX wieku<sup>12</sup> zakończyło podwójne życie „Lubimira”/„Lubomira”, co najlepiej dokumentują kolejne przedruki zbioru w serii „Biblioteka Narodowa” (1957, 1991, 1998), z jedno-

<sup>4</sup> W tym przypadku oprócz formy leksykalnej pierwodruku: „bohatoryrowie” w kolejnych edycjach występują też „bohaterowie”, a więc fonetyczny wariant wyrazu. Owa innowacja nie ma natomiast konsekwencji interpretacyjnych. Wystarczy przypomnieć, że w samych fraszkach poza dominującym „bohaterem” (trzy użycia) jednokrotnie pojawia się „bohater”. Zob. K. Nizio, *Bohater*. Hasło w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 2 (1967).

<sup>5</sup> Zob. P. Buchwald-Pelcowa, *Dawne wydania dzieł Jana Kochanowskiego*. Warszawa 1993, s. 252 (na tej stronie znajduje się wykaz staropolskich edycji *Fraszek*).

<sup>6</sup> J. Kochanowski, *Do Lubimira*. W: *Rytmy wszystkie w jedno zebrane prócz tych, które wolniejszemi żartami uczciwych czytelników odrzątały*. [Wyd., przedm. F. Bohomolec]. Warszawa 1767, s. 586.

<sup>7</sup> J. Kochanowski, *Do Lubomira*. W: *Wszystkie dzieła polskie*. Wyd. K. J. Turowski. T. 2. Przemyśl 1857, s. 258.

<sup>8</sup> J. Kochanowski, *Do Lubomira*. W: *Dzieła wszystkie*. Wyd. Pomnikowe. T. 2: *Fraszki*. Wyd. J. Przyborski. Warszawa 1884, s. 423.

<sup>9</sup> Na karcie tytułowej widnieje, co prawda, data pierwodruku, ale edycja w rzeczywistości ukazała się około roku 1598 i została fałszywie datowana – zob. M. R. Mayenowa, J. Woronczak, *Dotychczasowe wydania zbiorowe dzieł Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Wprowadzenie wydawnicze do edycji: Jan Kochanowski „Dzieła wszystkie”*. Oprac. M. R. Mayenowa, J. Woronczak, M. Kaczmarek, E. Głębińska. Wrocław 1983, s. 25. BPP, B 22.

<sup>10</sup> J. Kochanowski, *Do Lubimira*. W: *Fraszki*. Kraków 1584 [ca. 1598]. Bibl. Książąt Czartoryskich w Krakowie, sygn. 2030 I Cim, s. 108.

<sup>11</sup> J. Kochanowski, *Do Lubomira*. W: *Pisma zbiorowe*. Wyd. A. Brückner. T. 1. Warszawa 1924, s. 161.

<sup>12</sup> Zob. I. Kochanowski, *Fraszki*. Do druku przysposobił i posł. opatrzył W. Floryan. Wrocław 1953.

litym zapisem tytułu fraszki. Znaczenie opracowanego przez Władysława Floryana reprintu pierwodruku trafnie ujął Stanisław Grzeszczuk:

Ustanowiwszy raz na zawsze kanon edytorski tekstu, reprodukcja Floryana stworzyła podstawę do przygotowania naukowego i krytycznego wydania *Fraszek*. W oparciu o [...] mającą sankcję autorską redakcję pierwotną zbioru powstały dotąd dwa przedruki, o adresie jednak popularnym. Pierwszy z nich, Juliana Krzyżanowskiego, wszedł w skład trzeciego wydania *Dzieł polskich* Kochanowskiego, drugim jest [...] tomik „Biblioteki Narodowej”<sup>13</sup>.

### Lubimir i Uła

Tytułowi fraszki III 51 Kochanowskiego przyjrzymy się teraz z innej perspektywy. Utwór ma charakter parafrazy liczącego sześć wersów satyrycznego epigramu Lukiliosa, figurującego w *Antologii greckiej* jako 81 z księgi drugiej. Antyczne koneksje czarnoleski poeta zaznaczał na ogół tytułami *Z Anakreonta* (7 fraszek) i *Z greckiego* (8), ale 20 wierszy o greckiej genezie opatrzył innymi tytułami. Sygnałem imitacji bywało też imię bohatera, w wiernych bowiem tłumaczeniach polski poeta z reguły zachowywał imiona osobowe oryginału (II 30, II 32, II 58, III 25), natomiast w przeróbkach dalszych od pierwowzoru wprowadzał polskie<sup>14</sup>. W utworach tych pojawiają się: Matusz, Mikołaj, Greta, Neta, Różyna, Piotr, Marek oraz Pryszka i Lubimir. Pierwsza sekwencja obejmuje imiona pospolite, często używane i znakomicie spasowane z polską rzeczywistością onomastyczną, druga, dwuelementowa – rzadkie, semantycznie nacechowane i mające charakter *nomina loquentia*.

Pryszka Kochanowskiego jest starą kobietą, która liczy, że długie „parzenie się” w wannie pozwoli jej odzyskać młodość, jak niegdyś stało się z Peliasem. We *Fraszkach* wanna, łaźnia i parzenie się to także „przyzwoitki” czynności seksualnych (I 35, I 55, II 42)<sup>15</sup>. Pierwsza edycja zbioru była kompletna, ale po śmierci Kochanowskiego wydawca *Fraszek* ocenzurował ją i przeniósł osiem „plugawych” z głównego korpusu dzieła do dodatku *Dobrym towarzyszom gwoli*<sup>16</sup>. Jan Januszowski nie usunął jednak epigramu z Pryszka, podobnie jak Andrzej Piotrkowczyk, XVII-wieczny drukarz arcyapoety<sup>17</sup>.

W porządku księgi trzeciej utwór *Do Pryszki* jest od fraszki *Do Lubimira* wcześniejsza o pięć utworów. Zresztą łączy je nie tylko lokalizacja: obie stanowią parafrazy z Lukiliosa, a ich tytuły oparto na formule: przyimek „do” + imię bohatera. Imiona wydają się rodzime, ale podczas gdy występowanie w dawnej polszczyźnie

<sup>13</sup> S. Grzeszczuk, rec.: J. Kochanowski, *Fraszki*. Oprac. J. Pełc. Wrocław-Kraków 1957. „Pamiętnik Literacki” 1958, z. 4, s. 536.

<sup>14</sup> Zob. Szczurek, *op. cit.*, s. 214–215. Uwagę zwraca seria zakorzenionych w epigramatyce greckiej fraszek księgi trzeciej (III 46, III 51, III 55, III 57, III 59), w której znalazły się też dwie parafrazy z Lukiliosa: *Do Pryszki* i *Do Lubimira*.

<sup>15</sup> Zob. Z. Chyła-Bełkot, *Parzyć się*. Hasło w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 23 (Warszawa 1995), s. 269. Odnotowano tu metaforyczny sens czasownika, ale przykłady użycia pochodzą jedynie z *Fraszek*.

<sup>16</sup> Zob. P. Buchwald-Pelcowa, *Dzieje wydań tekstu „Fraszek” Jana Kochanowskiego od XVI do XVIII wieku*. W: *Historia literatury i historia książki. Studia nad książką i literaturą od średniowiecza po wiek XVIII*. Kraków 2005, s. 142–144. – R. Krzywy, *Cielesność, rozterki cenzorskie i humanitas. O fraszkach nieprzystojnych Jana Kochanowskiego*. „Litteraria Copernicana” 2012, nr 1, s. 82.

<sup>17</sup> Zob. np. J. Kochanowski, *Fraszki*. Kraków 1612.

nazwy własnej „Pryszka” poświadcza nota w *Słowniku staropolskich nazw osobowych* (jeden zapis: „*Mathias, Prisce gener 1553 (1457)*”)<sup>18</sup>, to „Lubimira” tam nie znajdziemy, choć są w wymienionym leksykonie podobne *composita*: Lubomir, Lubomirski i Lubomirz<sup>19</sup>. Pryszka nie jest semantycznym ekwiwalentem występującej w pierwowzorze (AG II 79) Heliodory, wprowadzenie tego imienia pozwoliło jednak Kochanowskiemu skondensować utwór i wzmocnić żartobliwy sens wiersza. Łaciński *cognomen* „Priscus” oznaczał bowiem tyle co: ‘stary’, ‘dawniej używany’, ale też ‘surowy’ i ‘poważny’, a rzymska Pryska (Pryscylla) była chrześcijańska świętą z I wieku n.e.<sup>20</sup> Kilkakrotnie wspomniano ją w *Nowym Testamencie* – w *Dziejach Apostolskich* (18, 1–3; 18–21, 26) oraz w *Liście do Rzymian* (16, 3–5), *Pierwszym Liście do Koryntian* (16, 2) i *Drugim Liście do Tymoteusza* (4, 19).

Oparta na kontrastach gra znaczeń, którą umożliwia kulturowa pamięć czytelników fraszki III 46, jak się wydaje, nie dochodzi do głosu w epigramacie *Do Lubimira*. Ciekawi jednak absencja onimu w słownikach dawnych nazw osobowych i pracach z zakresu rodzimej onomastyki, tym bardziej że w zabytkach z wieków XII i XIII człon „-mir” z poprzedzającym „-i-” buduje liczne formacje imienne, np. Kazimir, Męcimir, Prosimir, Sędzimir, Tworzimir, Stanimir, Strzeżymir czy Wolimir<sup>21</sup>. Skąd zatem Lubimir w parafrazie z Lukiliosa? Stanisław Rospond skwitował sprawę jednym zdaniem: „We *Fraszkach* przekreśla autor świadomie Lubomira na Lubimira”<sup>22</sup>. Rospond zakładał, iż działanie poety było celowe, lecz nie wyjaśnił, jaką funkcję ten zabieg by spełniał, skoro oba warianty imienia mają jednolitą wartość semantyczną, wskazującą, że jego nosiciel to miłośnik pokoju. Bohaterem satyrycznego epigramu poety z czasów Nerona był Kalpurniusz, tchórzliwy żołnierz, którego polski odpowiednik otrzymał znaczące imię o pozytywnej konotacji. Wolno przypuszczać, że w tytule fraszki tkwi aluzja do kogoś, kto nosił podobne miano? Dobrym kandydatem byłby Sebastian Lubomirski (1546–1613), późniejszy kasztelan wojnicki, za życia Kochanowskiego zaś żupnik (1581) i burgrabia krakowski (1584), który w Lipsku około 1560 roku znalazł się na dworze podkanclerzego koronnego i biskupa Filipa Padniewskiego<sup>23</sup>. Na początku lat sześćdziesiątych XVI wieku uczony biskup stał się jednym z protektorów autora *Zgody*, a dworzanami i gośćmi dostojnika-humanisty byli utrwaleni w *Foriceniach* i *Fraszkach* przyjaciele i dobrzy znajomi poety: Jakub Górski, Benedykt Herbest, Jakub Montanus, Łukasz Górnicki, Andrzej Patrycy Nidecki, Paweł Stępowski i Stanisław Porębski<sup>24</sup>. Jeśli

<sup>18</sup> *Przylyszka*. Hasło w: *Słownik staropolskich nazw osobowych*. Red., wstęp W. Taszycki. T. 4. Wrocław 1974–1976, s. 387.

<sup>19</sup> Zob. *Lubomir*. Hasło w: jw., t. 3 (1971), s. 288: „*Lubomirus in Raczslauice 1400 [...] present(e) honorabil(i) vir(o) ... Lubomiro, scriptore et capellano XV (1336)*” (to zapis z XVI wieku).

<sup>20</sup> Zob. M. Małec, *Imiona chrześcijańskie w średniowiecznej Polsce*. Kraków 1994, s. 382.

<sup>21</sup> Zob. W. Taszycki, *Rozprawy i studia polonistyczne*. T. 1: *Onomastyka*. Wrocław 1958, s. 52–55.

<sup>22</sup> S. Rospond, *Język i artyzm językowy Jana Kochanowskiego*. Wrocław 1961, s. 209.

<sup>23</sup> Zob. J. Długosz, *Lubomirski Sebastian*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 18, cz. 1. Wrocław 1973, s. 40. Na dworze Zygmunta Augusta w latach pięćdziesiątych XVI wieku służyli jako dworzanie konni J. i S. Lubomirscy. Ten drugi był podstolim ostatniego Jagiellona i otrzymał od króla nadanie na starostwo i stolnikostwo krakowskie (1557) – zob. M. Ferenc, *Dwój Zygmunta Augusta. Organizacja i ludzie*. Kraków 1998, s. 184.

<sup>24</sup> Zob. M. Korolko: *Jana Kochanowskiego żywot i sprawy. Materiały, komentarze, przypuszczenia*. Warszawa 1985, s. 85–95; *Środowisko intelektualne kancelarii królewskiej za podkanclerzych Filipa*

traktować z powagą kandydaturę Lubomirskiego jako prototypu Lubimira, wymiana „o” na „i”, czyli drobna modyfikacja imienia odwołującego się wprost do rodowego nazwiska Sebastiana, wpisywałaby się w repertuar językowych gier arcypoeety. Rezygnując ze snucia hipotez, których wartość jest trudna do zweryfikowania, przypomnijmy, że fraszkę III 51 poprzedza 4-wersowy utwór *Do gościa*:

Gościu, tak jakoś poczał, już do końca czytaj,  
A jeśli nie rozumiesz i mnie się nie pytaj.  
Onać to część kazania, część niepospolita,  
Słuchaczom niepojęta, kaznodziei skryta<sup>25</sup>.

Wróćmy do epigramu o Lubimirze i spróbujmy zarysować opisaną tam sytuację. Z pewnością znajdujemy się w mieście, bo tylko tam można było kupować książki w „libraryjey”<sup>26</sup>. Osoba mówiąca w wierszu ma dobry widok na kram bibliopoli i dostrzega Lubimira przyglądającego się wyłożonym drukom. Gdy jego wzrok zatrzymuje się na egzemplarzu *Bitwy u Huły*, akcja przyspiesza: mężczyzna w strachu pada (zapewne na kolana<sup>27</sup>) i błaga moskiewskich żołnierzy o darowanie życia. Fraszkę kończy cytat z wypowiedzią bohatera, który okazał się zwykłym tchórzem. Komentatorzy Wydania Pomnikowego typowali, że fatalny druczek to jakiś opis bitwy pod Ułą („taki snadź był tytuł wystawionego w oknie druku [...]”), i uściślali, że choć nie znamy polskiego utworu o tym wydarzeniu, to w Norymberdze wyprasowano w 1564 roku poświęcony potyczce list hetmana Mikołaja Radziwiłła „Rudego”<sup>28</sup>. Podobne objaśnienie odnajdujemy u Krzyżanowskiego: „zapewne pieśń o bitwie pod Ułą”<sup>29</sup>, Pelc natomiast wskazywał ogólniej, wspominając o dru-

---

*Padniewskiego i Piotra Myszkowskiego*. W zb.: *Jan Kochanowski. Epoka – twórczość – recepcja*. Red. nauk. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa, B. Otwinowska. T. 1. Lublin 1989. – M. A. Janicki: *Jan Kochanowski po powrocie do ojczyzny i w dobie pierwszych sejmów egzekucyjnych (1559–1564). Pierwotwór czy wczesna redakcja fraszki „O Aleksandrzech”?* „Barok” 1999, nr 2, s. 171–183; *Ku nowej biografii Jana Kochanowskiego – z refleksji i doświadczeń komentatora historycznego „Dzieła wszystkich”* (tzw. *Wydania Sejmowego*). W zb.: *Jan Kochanowski. Nowe perspektywy badawcze. W sześćdziesięciolecie istnienia Muzeum w Czarnolesie*. Red. T. Błach, M. Kozdrach. Radom–Czarnolas 2022, s. 49–52. – J. Kochanowski, *Foricenia sive Epigrammatum libellus*. W: *Carmina Latina / Poezja łacińska. Cz. 3: Commentarius / Komentarz*. Oprac. Z. Głombiowska. Gdańsk 2013.

<sup>25</sup> J. Kochanowski, *Do gościa*. W: *Fraszki*. Oprac. J. Pelc. Wyd. 3, przejrz. Wrocław 1998, s. 146. BN I 163.

<sup>26</sup> W Polsce punkty introligatorskie i księgarnie w XVI wieku umieszczano przy oficynach wydawniczych (J. Januszowski, J. Siebeneichera, M. Szarfenbergera), druki sprzedawano też na przylegających do tłoczni kramach lub w domach znajdujących się przy rynkach (np. w krakowskiej kamienicy Pod Baranami), głównych ulicach czy wejściach na cmentarze. W tym czasie na ziemiach Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego księgarnie działały m.in. w Warszawie, Poznaniu, Wilnie, Toruniu, Lublinie, Lwowie, Łowiczu i Przemyślu. Zob. J. Ptaśnik, *Drukarze i księgarnie krakowscy XV i XVI wieku*. Lwów 1922, s. 85 n. – M. B. Topolska, *Czytelnik i książka w Wielkim Księstwie Litewskim w dobie renesansu i baroku*. Wrocław 1984, s. 167–177. – R. Żurkowska, *Księgarstwo krakowskie w pierwszej połowie XVII wieku*. Kraków 1992, s. 17–35, 71–72. – M. Jaglarz, *Księgarstwo krakowskie XVI wieku*. Kraków 2004.

<sup>27</sup> Zob. L. Wilczewska, *Paść*. Hasło w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 23, s. 304: „Położyć się przed kimś twarzą do ziemi dla oddania czci lub ze strachu [...] [...] paść na kolana [...]”.

<sup>28</sup> Kochanowski, *Do Lubimira*. W: *Dzieła wszystkie*, t. 2, s. 423 (przypis do wiersza).

<sup>29</sup> J. Krzyżanowski, przypis do fraszki *Do Lubimira*. W: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. Wyd. 4. Warszawa 1960, s. 841.

ku okolicznościowym, ale dodawał, iż jego identyfikacja pozwoliłaby ustalić, do którego ze zmagania z Moskwą utwór się odnosi<sup>30</sup>. Nie miał bowiem pewności, czy we fraszce III 51 mowa o bitwie z 1564, czy z 1568 roku. Dylemat ten pojawił się we wczesnej pracy warszawskiego uczonego, porządkującej chronologię drobnych wierszy Kochanowskiego zgromadzonych w tomie z 1584 roku<sup>31</sup>. Nerozwiazany przetrwał w kolejnych wydaniach *Fraszek* w serii „Biblioteka Narodowa”.

Zanim uzupełnimy komentarz *ad loci*, uporządkujmy problemy. Czym było piśmiennictwo, które tak wstrząsnęło Lubimirem? Najpewniej mamy do czynienia z jedną z podówczas publikowanych broszur nowiniarskich, czyli z ulotką o aktualnym charakterze, która donosiła o bieżących wydarzeniach wojennych. Niewiele z XVI-wiecznych nowin zachowało się do dzisiaj, jeszcze mniej w polszczyźnie. Utwory tego typu układano wierszem lub prozą, a drukowano je szybko i na ogół niezbyt starannie<sup>32</sup>.

W czasach Kochanowskiego Uła dwa razy – w 1564 i 1568 roku – była miejscem potyczek wojsk litewskich z armią moskiewską; wcześniejsze zmagania toczyły się nad rzeką Ułą (dziś: Ułła; biał. Wula) na polach Iwańskich, w pobliżu Czaśnik<sup>33</sup>, późniejsze zaś wokół drewnianego zameczku zbudowanego w zakolu rzeki. W tym przypadku nie można jednak mówić o bitwie, ale o długim oblężeniu zamku (luty–sierpień 1568), prowadzonym bez większych sukcesów przez starostę żmudzkiego Jana Hieronimowicza Chodkiewicza. Dopiero osłabienie czujności załogi moskiewskiej i śmiały wypad wojsk kniazia Romana Sanguszki zakończyły oblężenie<sup>34</sup>. Te epizody pierwszej wojny północnej różnicuje nie tylko charakter operacji wojskowej (bitwa w polu – działania oblężnicze), lecz przede wszystkim przynależność do odmiennych faz starć na litewsko-moskiewskim pograniczu. Początek lat sześćdziesiątych XVI wieku to czas ofensywy wojsk Iwana Groźnego, który dążył do podbicia Inflant i wdarcia się w głąb państwa litewskiego. Wiosną 1562 część armii moskiewskiej uderzyła na Witebsk, w drugiej połowie lipca inny zagon wszedł w ziemie Wielkiego Księstwa Litewskiego nad Dźwiną, w sierpniu ścierano się pod Newlem<sup>35</sup>. Narastało poczucie zagrożenia, próbowano rokowań, car jednak szykował już kolejną wyprawę i od grudnia 1562 koncentrował wojska pod Możajskiem. Litwini szacowali liczebność wrogiej armii na 80 lub nawet 200 tys. żołnierzy i 200 dział. Szacunki były zawyżone, ale dobrze oddawały dominujące w państwie litewskim nastroje:

<sup>30</sup> Kochanowski, *Do gości*, s. 146.

<sup>31</sup> J. Pełc, *Chronologia „Fraszek” Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Ze studiów nad literaturą staropolską*. Red. nauk. K. Budzyk. Wrocław 1957, s. 179.

<sup>32</sup> Zob. L. Ślęk, *Pieśń nowiniarska, nowina, „pieśń nowa”*. Hasło w: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Red. J. Krzyżanowski. T. 2. Warszawa 1985, s. 167. – J. Sokolski, *Nowiny*. Hasło w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze, renesans, barok*. Red. T. Michałowska, przyudz. B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temierusz. Wrocław 1998, s. 591. – P. Grochowski, *Staropolskie pieśni nowiniarskie*. „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 3, s. 107–123.

<sup>33</sup> Trzeba tu sprostować błąd wydań *Fraszek* w serii „Biblioteka Narodowa”. W edycjach tych zamiast „Czaśniki” wydrukowano „Czarniki”, a errata nie koryguje omyłki.

<sup>34</sup> Zob. M. Plewczyński, *Wojny i wojskowość polska XVI wieku*. T. 2: *Lata 1548–1575*. Zabrze – Tarnowskie Góry 2012, s. 202–206.

<sup>35</sup> Zob. *ibidem*, s. 155–163.

W Wielkim Księstwie Litewskim panowało przekonanie, iż nieliczne oddziały litewskie stanęły w obliczu niewyobrażalnej niemal potęgi, której przynajmniej ilościowo nie są w stanie dorównać<sup>36</sup>.

W lutym 1563, po sześciu tygodniach moskiewskiego oblężenia, padła silna twierdza w Połocku, strzegąca północnych granic Litwy. Car przyrzekł wszystkim jeńców „zdrowo z majątnościami wypuścić”, słowa jednak nie dotrzymał. Obdarował wolnością tylko polskich rotmistrzów i żołnierzy, litewscy zaś trafili do Moskwy, gdzie ich „jako Żydów do Babilonu zaprowadzono”<sup>37</sup>.

W poczuciu klęski zajęto się obroną Wilna, oddalonego od Połocka za ledwie o dwa tygodnie marszu, i rozpoczęto pertraktacje dotyczące rozejmu<sup>38</sup>. Stan umysłów koroniarzy zebranych na sejmie w Piotrkowie wyraził Łukasz Górnicki:

Niepomału zatrwożyła była Koronę ta możność i szczęście moskiewskiego; jakoż gdyby był król nie zostawił dworu swego w Wilnie, [...] pewnie by się był o Wilno pokusił. I tak ten strach moskiewskiego uczynił koniec sejmowi. To wzięcie Połocka sprawiło, że się sejm, który był dość długo, dokonać musiał dla prędkiego wyjazdu królewskiego do Litwy<sup>39</sup>.

Co o utracie Połocka i sytuacji na Litwie mógł wiedzieć czarnoleski poeta? Częściowej odpowiedzi na to pytanie udziela fragment *Satyra* (1564), w którym „dziki mąż”, wyliczając aktualne straty wojenne, mówi wprost o zdobyciu Połocka: „Moskiewski wziął Połocko i listy wywodzi, / Że prawem przyrodzonym Halicz nań przychodzi”<sup>40</sup>. Wzięcie Połocka przypada bowiem na czas, kiedy Kochanowski znalazł się w orbicie dworu podkanclerzego Padniewskiego, który na sejmie w Piotrkowie (30 XI 1562 – 25 III 1563) wygłosił otwierającą obrady propozycję od tronu. Program tej oracji powtarza drukowana w 1563 bądź 1564 roku *Zgoda*<sup>41</sup>.

Sejm, król oraz jego podkanclerzy czekali na wieści z Litwy, wielu obawiało się kolejnych postępów wojsk moskiewskich. Zdobycie Połocka relacjonowały liczne nowiny, drukowane w Norymberdze, Augsburgu, Strasburgu, Lubece, Lyonie, Douai czy w Pradze. Część z nich zaopatrzone w ryciny z Iwanem Groźnym lub zilustrowano scenami batalistycznymi<sup>42</sup>. Z dochowanych egzemplarzy można wnio-

<sup>36</sup> M. Ferenc, *Mikołaj Radziwiłł „Rudy” (ok. 1515 – 1584). Działalność polityczna i wojskowa*. Kraków 2008, s. 247–248. Zob. też S. Cynarski, *Zygmunt August*. Wrocław 1988, s. 182–183. – M. A. Janicki, Górnicki, Kochanowski, Nidecki – *wspólne lektury, wzajemne inspiracje? Kilka uwag o środowisku humanistycznym kancelarii Zygmunta Augusta w Wilnie*. W zb.: Łukasz Górnicki i jego włoskie inspiracje. Materiały z sesji zorganizowanej przez Komisję Dziejów Odrodzenia i Reformacji przy Komitecie Nauk Historycznych PAN (Warszawa, 28–29 listopada 2003). Red. P. Salwa. Warszawa 2005, s. 67–68.

<sup>37</sup> M. Strykowski, *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszytkiej Rusi [...]*. Królewiec 1582, s. 771.

<sup>38</sup> Zob. Plewczyński, *op. cit.*, s. 174–176.

<sup>39</sup> Ł. Górnicki, *Dzieje w Koronie Polskiej*. Oprac. H. Barycz. Wrocław 2003, s. 156.

<sup>40</sup> J. Kochanowski, *Satyr albo Dziki mąż*. W: *Poematy okolicznościowe*. Oprac. R. Krzywy. Warszawa 2018, s. 175. Listy Iwana Groźnego z pretensjami terytorialnymi do miast i ziem litewskich dotarły do Wilna w październiku 1563 (Kochanowski był już wtedy dworzaninem królewskim), publikowano je też w awizach (zob. K. Zawadzki, *Gazety ulotne polskie i Polski dotyczące XVI–XVIII wieku. Bibliografia*. T. 1. Wrocław 1977, s. 14–16).

<sup>41</sup> Zob. Janicki, *Jan Kochanowski po powrocie do ojczyzny w dobie pierwszych sejmów egzekucyjnych (1559–1564)*, s. 173–183. – R. Krzywy, *Zasady wydania*. W: Kochanowski, *Poematy okolicznościowe*, s. 79. W przedstawionym kontekście hipoteza personalna związana z Lubimirem-Lubomirskim *nb.* zyskuje na wiarygodności.

<sup>42</sup> W obu tomach bibliografii gazet ulotnych Zawadzki (*op. cit.*, s. 13–16) wyliczył prawie 20 wiers-



kować, że gazetki docierały również do Polski, kilka takich druczków notują bowiem katalogi Gdańskiej Biblioteki PAN i Biblioteki Książąt Czartoryskich w Krakowie.

Z Piotrkowa król pospiesznie wyruszył na Litwę, gdzie na maj zwołał sejm litewski. Zapadły na nim decyzje ważne dla obrony Wielkiego Księstwa, a jedną z nich było powierzenie dowództwa nad pospolitym ruszeniem hetmanowi Radziwiłłowi. Rozejm z Iwanem Groźnym kończył się w grudniu 1563, natomiast już w początkach stycznia car rozpoczął kolejną kampanię przeciw Litwie<sup>43</sup>. Tak oto – po 18 latach od tamtych czasów – o szybkości pochodu i liczebności carskiej armii pisał Maciej Strykowski:

Tegoż roku 1564 Wielki Książ moskiewski, zatrzymawszy posły litewskie, zebrał wielkie wojsko, które tuż za posłami litewskimi wyprawił z Piotrem Srebrnym i z carzewiczem kazańskim na burzenie Litwy w pięćdziesiąt tysięcy jezdnych. A z Połocka inszą drogą ruszył się Piotr Sojski ze trzydziestą tysięcy, a miały się obiedwie wojska ściągnąć na Druce polach<sup>44</sup>.

Tym razem jednak Mars dał zwycięstwo Litwinom, którzy pod Ułą pokonali armię dowodzoną przez Piotra Szujskiego. Szujski zginął podczas ucieczki, jego zaś wojsko rozbito. Siłami litewskimi zarządzał Radziwiłł, ale główne natarcie prowadził hetman polny Hrehory (Grzegorz) Aleksandrowicz Chodkiewicz. Triumf był pełny i stał się punktem przełomowym w przebiegu wojny inflanckiej, wewnętrzne problemy państwa moskiewskiego i kolejne zwycięstwa oddziałów litewskich sprawiły bowiem, że „zdolność [cara] do prowadzenia wyczerpującej wojny” osłabła<sup>45</sup>, a zdobycie Uły w 1568 roku i zniszczenie warowni przez Sanguszkę tylko ten stan potwierdziło.

Potraktujmy kilka ostatnich akapitów jako konieczne prolegomena do pełnego odczytania sensów fraszki *Do Lubimira*. Jej dominantami są strach przed moskiewskim najeźdźcą i kpina z tchórze. Kpina tym większa, że panikę Lubimira wywołała drukowana nowina donosząca o bitwie, być może podobna do ćwiartkowej ulotki odbitej w Norymberdze w 1564 roku, której kartę tytułową zdołał drzeworyt przedstawiający dwa wrogie wojska szykujące się do bitwy<sup>46</sup>.

Z tytułu publikacji wzmiarkowanej we fraszce trudno wnioskować o skutku zmagania, reakcja czytelnika wydaje się więc wypadkową wieloznaczności wyrażenia „bitwa u”, sytuacji zagrożenia wywołanej przekonaniem o sile przeciwnika i – prawdopodobnie – drzeworytu odbitego na karcie tytułowej. Zwracamy uwagę na tę możliwość, ponieważ fraszka III 51 stanowi parafrazę epigramu Lukiliosa o żołnierzu, który na widok malowidła naśladowującego rzeczywistą bitwę morską zbladł i oddał się w ręce Trojan, błagając o życie. Lubimir zachowuje się podobnie, zmieniły się jednak detale, ukonkretnione, nasycone aktualnością i satyrycznie cienio-

szowanych i prozatorskich nowin dotyczących Połocka. Zob. też Zawadzki, *op. cit.*, t. 3 (1990), s. 3–5.

<sup>43</sup> Zob. Ferenc, *Mikołaj Radziwiłł „Rudy” (ok. 1515 – 1584)*, s. 254–257. – Plewczyński, *op. cit.*, s. 177–178.

<sup>44</sup> Strykowski, *op. cit.*, s. 771.

<sup>45</sup> W. A. Serczyk, *Iwan Groźny*. Wyd. 3. Wrocław 2004, s. 128.

<sup>46</sup> *Kopie des Briefes, welchen der litauische Hauptmann dem Herrn Radziwill zugeschickt hat*. Nürnberg [po 3 II 1564]. Zob. Zawadzki, *op. cit.*, t. 1, s. 16. Egzemplarze druku znajdują się w Bibl. Książąt Czartoryskich i w Bibl. Kórnickiej PAN.



2. Kopia des Briefes, welchen der litauische Hauptmann dem Herrn Radziwill zugeschickt hat. Nürnberg [po 3 II 1564]

wane, jak „Huła”, będąca dialektalną formą toponimu<sup>47</sup>. Nadmienimy jeszcze, że nieco dalej Kochanowski wiernie tłumaczy wyrażenia greckiego pierwowzoru, przede wszystkim okrzyk „bierzcie mnie żywym” (Fr. III 51: „żywo poimajcie”)<sup>48</sup> i określenie „trojańscy bohaterowie” (w w. 6 pojawia się substytucja polegająca na zamianie epitetu „trojańscy” na „moskiewscy”).

Podsumowując obserwacje i ustalenia: wydaje się, że jedynym poprawnym rozstrzygnięciem zagadki związanej z „Bitwą u Huły”, a co za tym idzie – ściślejszego datowania fraszki *Do Lubimira*, jest data batalii stoczony na polach pod Czańnikami 26 I 1564.

### Strykowski o bitwie nad Ułą

Wzmianka z fraszki Kochanowskiego o realnej albo fikcyjnej książeczce o „Bitwie u Huły” daje okazję do przypomnienia innego utworu poświęconego tej potyczce. Mowa o zachowanej w rękopisie wierszowanej relacji Strykowskiego zatytułowanej

<sup>47</sup> Normą w utworach z drugiej połowy XVI wieku jest zapis Uła (np. M. Bielski, J. Bielski, Ł. Górnicki, M. Strykowski). W dziełach Kochanowskiego odnotowano tylko dwa użycia nazwy: w omawianej fraszce i w *Jeździe do Moskwy* (w. 17). Poeta przypomina w niej wojenny debiut K. Radziwiłła „Pioruna”, który jako 17-latek brał udział w bitwie 1564 roku. Zob. *Uła*. Hasło w: *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*. Red. M. Kucała. T. 5. Kraków 2012, s. 247.

<sup>48</sup> J. Schulte, *Jan Kochanowski i renesans europejski. Osiem studiów*. Przeł. K. Wierzbicka-Trwoga. Red. M. Rowińska-Szczepaniak, K. Wierzbicka-Trwoga. Warszawa 2012, s. 138–139.

*Wiersz o porażeniu 30 000 Moskwy z kniazem Piotrem Szojskim, wojewodą połockim, w polu Iwańskim nad rzeką Ułą [...]*<sup>49</sup>. Manuskrypt utworu, znanego głównie bibliografom, znajduje się dziś w Rosyjskiej Bibliotece Narodowej w Petersburgu<sup>50</sup>, a ścieżka proveniencji zabytku wiedzie do Biblioteki Załuskich i jeszcze dalej – do biblioteczných zbiorów Radziwiłłów. W roku 2009 jego cyfrowa podobizna dotarła do Poznania, gdzie studia nad poszytem z wierszem autora *Kroniki polskiej, litewskiej i wszytkiej Rusi* prowadził Zbysław Wojtkowiak. Rok później udostępnił on odczytane fragmenty utworu i omówił petersburskie polonika, deklarował też kolejne prace nad rękopisem. Niestety, do momentu śmierci poznańskiego badacza (2021) nie udało się przygotować edycji tego tekstu. Przeszkodą okazała się m.in. słaba czytelność podstawy, karty noszą bowiem liczne ślady zalania i rozmycia atramentu. Utwór Strykoviusa wchodzi w skład – zebranej wspólną oprawą – kolekcji tekstów zawierającej materiały graficzne oraz zespół wierszowanych rekomendacji autora i dzieła, jakimi poprzedzano ówczesne druki. Wyszły one spod pióra różnych twórców związanych z Wilnem i Wielkim Księstwem Litewskim, w tym wójta wileńskiego i pisarza politycznego Augustyna Rotundusa Mieleckiego, Walentego Miliusa, panegirysty Chodkiewiczów, czy Eustachego (Ostafiego) Tyszkiewicza. Zalecenia dotyczą Stryjkowskiego i jakiegoś jego historycznego dzieła<sup>51</sup>, a część z nich w zmienionej formie weszła do preliminariów wydanej w 1582 roku w Królewcu kroniki Stryjkowskiego.

Po wierszach zalecających na kilkunastu stronicach kodeksu (15–32) wpisano poemat o potrzebie nad Ułą. Licząca prawie 500 wersów wierszowana relacja wojenna, ułożona dość regularnym (jeśli można wnioskować o całości na podstawie urywków opublikowanych przez Wojtkowiaka) trzynastozgłoskowcem ma wszelkie cechy tekstu epickiego. W utworze znajdujemy mowy wodzów, rozbudowane opisy pojedynków i obrazy walki gromadnej, przedstawiające heroizm pułków litewskich, a także częste w utworach tego rodzaju wykazy oddziałów i nazwiska uczestników starcia, szczegóły uzbrojenia czy motywy – typowe dla dawnej epiki – takie jak Wergiliański wątek oracza na pobojuwisku<sup>52</sup>. Zacytujmy kilka wersów poematu jako próbkę techniki narracyjnej i stylu Stryjkowskiego:

Tam potkali moskiewską straż w pułku stojącą,  
Na którą uderzyli chęcią pałająca.  
Kopije o ich piersi wszyscy pokruszyli,  
Szable <w> moskiewskiej krwi naprzód zajuszyl, [...]  
A kopije o grzbiety leżących łomili [...]. [s. 58]

Jurgi Zenowicz z rotą na czoło wyskoczył  
A mężną z moskiewskim ufem bitwę stoczył;  
Sam na pierwszym potkaniu na wylot kopija  
Moskwicina przeszył, aż duch wypadł szyja. [s. 60]

<sup>49</sup> Transkrypcja tytułu i fragmentów poematu za: Z. Wojtkowiak, *Odnaleziony tekst Macieja Stryjkowskiego o bitwie z Moskwą 1564 roku i inne rewelacje w zbiorach rosyjskich i nie tylko*. Poznań 2010, s. 56, 58, 60.

<sup>50</sup> Zob. *ibidem*, s. 12–13.

<sup>51</sup> Zob. *ibidem*, s. 35–53.

<sup>52</sup> Zob. *ibidem*, s. 63.

Nie jest to poezja na miarę Kochanowskiego, lecz dla historyka literatury dawnej utwór opiewający zwycięską bitwę nad Ułą, a więc historycznie bliski czytelnikom moment dziejowy, stanowi nie tylko kolejny przykład „epiki naszych czasów”<sup>53</sup>, ale przede wszystkim nieznanne ogniwo rozwoju małych form epickich w XVI stuleciu. Napisany bowiem prawdopodobnie krótko po 1574 roku, wyprzedza – udostępnione dzięki edycjom i omawiane w opracowaniach polskich i łacińskich – teksty poetyckie z czasów wojen batoriańskich, takie jak *Jezda do Moskwy [...] Jana Kochanowskiego*, *Wtargnięcie w moskiewski kraj Mikołaja Radziwiłła [...] Jana Głuchowskiego* czy *Hodoeporicon Moschicum [...] Franciszka Gradowskiego*.

Krótką notę o wierszu Strykowskiemu zakończmy postulatem edytorskim: do prac nad odczytaniem i wydaniem epickiej próby Strykowskiemu trzeba wrócić.

#### Abstract

ALEKSANDRA OSZCZĘDA University of Wrocław  
ORCID: 0000-0002-4563-9065

#### “BITWA U HUŁY [BATTLE OF ULA]” ON JAN KOCHANOWSKI’S TRIFLE III 51 AND MACIEJ STRYKOWSKI’S POEM

The paper discusses two poetic pieces closely connected to the Battle of Ula, a significant episode of the war with Moscow for Livonia. Capturing Polock by the troops of Ivan the Terrible (February 15<sup>th</sup>, 1563) and starting the war campaign by the Tsar in January 1564 moved the conflict into the interior of the Grand Duchy of Lithuania. Two great Muscovite armies were to meet near the city of Orsha to move towards Vilnius that was placed 26 miles away from the war theatre. The victory of the Lithuanian troops in the Battle of Ula (January 26<sup>th</sup>, 1564) and almost complete defeat of one army of Ivan the Terrible moved the immediate threat away and made way for a series of successes of the Polish-Lithuanian armed forces. The above-sketched events make up a background of Jan Kochanowski’s trifle III 51 and Maciej Strykowski’s handwritten poem. Remarks on the epigram *Do Lubimira (To Lubimir)* lead to explication of the relation between the poem and the Greek basis of the trifle, and disambiguate its dating. While as far as recently rendered available fragments of Strykowski’s work are concerned, they focus on the piece’s description and the shape of the poem about the Battle of Ula.

<sup>53</sup> L. Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kalliope. Staropolska epika historyczna*. Wrocław 1973, s. 61 n.

MARIA ŁUKASZEWICZ-CHANTRY Uniwersytet Wrocławski

## Z PRAC NAD KOMENTARZEM DO „FORICENIÓW” JANA KOCHANOWSKIEGO

Projekt *Dokończenie wydania „Dzieł wszystkich” Jana Kochanowskiego*, realizowany od 2012 roku pod kierunkiem Andrzeja Dąbrówki, obejmuje także twórczość łacińską czarnoleskiego poety. Ujęta ona zostanie w tomie 10 (w kilku woluminach), nad którym pieczę sprawuje Mikołaj Szymański. Zadanie wydawców ułatwia istniejąca już edycja *Carmina Latina* opracowana przez Zofię Głombiowską<sup>1</sup>. Jej znakomity komentarz stanowi punkt wyjścia do dalszych poszukiwań. Tak jest również w przypadku komentarza do *Foriceniów*, którym się obecnie zajmuję<sup>2</sup>. Trzecia część edycji przygotowanej przez Głombiowską zawiera objaśnienia do łacińskiej poezji autora *Fraszek*, w tym leksykalne i tekstowe *similia*. Pochodzą one przede wszystkim z literatury antycznej, nieco mniej rozpoznany obszarem pozostaje natomiast literatura nowołacińska, bardzo przecież obszerna i bogata. Dlatego też istotne wydaje się poszukiwanie kontekstów nowołacińskich, które mogłyby wzbogacić odczytanie *Foriceniów*. Zasadności tak ukierunkowanych badań dowodzi przypadek epigramatu *Ad Lucinam* (Do Lucyny) (21):

*Iuno Lucina aut, si mavis, Ilithyia,  
Quae gravidis uterum solvere, diva, soles,  
Haec tibi sarta Acmon patula suspendit ab orno.  
Praesens nitenti tu, dea, sis Crocali.  
Illa quidem, lepores dum captat credulus Acmon,  
E Zephyri non est flamine facta parens,  
Sed tu, diva, tamen non omnia nosse labores.  
Nam si infans non est hic meus, illa mea est<sup>3</sup>.*

- <sup>1</sup> J. Kochanowski: *Imago phototypica, transcriptio / Fototypia, transkrypcja*. W: *Carmina Latina / Poezja łacińska*. Cz. 1. Wyd., wstęp Z. Głombiowska. Gdańsk-Sopot 2008; *Index verborum et formarum / Indeks wyrazów i form*. W: jw., cz. 2 (Oprac. Z. Głombiowska, przy współud. S. Głombiowskiej); *Commentarius / Komentarz*. W: jw., cz. 3 (Oprac. Z. Głombiowska. Gdańsk 2013).
- <sup>2</sup> Należy do zespołu, który pracuje nad wydaniem *Elegiarum libri IV. Eiusdem Foricoenia sive Epigrammatum libellus*. Kierownikiem zespołu jest M. Szymański, który sporządził transkrypcję utworów, a przetłumaczony przez E. Buszewicz. Komentarz do elegii przygotowują M. Szymański, F. Cabras, A. Lew i A. Łuka. Moim zadaniem jest opracowanie komentarza do *Foriceniów*.
- <sup>3</sup> Transkrypcja M. Szymańskiego według pierwodruku: J. Cochranovii *Elegiarum libri IV. Eiusdem Foricoenia sive Epigrammatum libellus*. Cracoviae 1584, s. 133–134. (na podstawie egzemplarza dostępnego w Bibl. Kórnickiej PAN (sygn. Cim. Qu. 2272)). Dziękuję Mikołajowi Szymańskiemu za możliwość skorzystania z transkrypcji przygotowanej do nowego wydania.

[Junono-Lucyno, albo, jeśli wolisz, Ejlejtyno – bogini, która zwykłaś rozwiązywać łono brzemiennym! Ten wieniec zawieś dla ciebie na rozłożystym jesionie Akmon. Ty, bogini, bądź pomocna Krokolidzie w trudach porodu. Ona, co prawda, nie wskutek powiewu Zefira została matka, podczas gdy łatwomierny Akmon ścigał zające. Lecz ty, bogini, nie staraj się wiedzieć wszystkiego. Nawet jeśli to dziecko nie jest moje, ona jest moja.]<sup>4</sup>

Foricenum Kochanowskiego należy do epigramatów wotywnych. Wśród tego rodzaju utworów zgromadzonych w szóstej księdze *Antologii greckiej* wiele zawiera prośbę o szczęśliwy poród (np. VI 146; 244; 270; 274)<sup>5</sup>. Natomiast w literaturze rzymskiej o powszechnym zwyczaju składania wotów w takiej sytuacji pisze Propercjusz (IV 1, 99–101)<sup>6</sup>.

Lucyna to w mitologii rzymskiej bogini narodzin (etymologicznie związana z rzeczownikiem „lux”, oznaczającym ‘światło’, ‘dzień’, a także ‘życie’). Przydomek ten nosiła też Junona (obok Diany), czczona jako opiekunka rodzących kobiet. Lucyna jest również przywoływana w poezji renesansowej, np. Cristoforo Landino prosi o szczęśliwe rozwiązanie dla swojej wybranki: *Ad Lucinam pro partu Xandrae* (*Xandra* I 21)<sup>7</sup>.

Drugi z wymienionych w epigramacie przydomków Junony, Ilithyia, jest łacińskim odpowiednikiem imienia greckiej bogini narodzin Ejlejtji, która była córką Hery. Nosiła go także Artemida (a w rzymskiej mitologii Diana) również przyzywana przy porodach. W literaturze rzymskiej imię Ilithyia pojawia się bardzo rzadko: u Horacego (*Saec.* 14), Owidiusza (*Am.* II 13, 21; *Met.* IX 283) i Pliniusza Starszego (*HN* XXV 73, 3). Niezbyt często też posługują się owym imieniem poeci renesansowi. Spośród tych nielicznych stosuje je np. Angelo Poliziano w sylwie poświęconej poezji Homera (*Ambra*). Ejlejtja asystuje przy narodzinach tego arcy-poety. Użycie więc imienia pochodzącego z greki jest w tym kontekście zapewne celowe i odsyła do postaci bogini narodzin, o której pisał sam Homer<sup>8</sup>. Warto także zauważyć, że Poliziano umieszcza to imię, analogicznie jak Kochanowski, w klauzuli heksametru („*Cum partum ingentem memor extulit Ilithyia*”, *Silvae* 3, 204)<sup>9</sup>.

W czarnoleskim foricenum o szczęśliwy poród prosi bohater noszący imię, które pochodzi z greki: Akmon. W mitologii greckiej jest kilka postaci o tym imieniu, m.in. frygijski król, eponim Akmonii (miasta w Azji Mniejszej) oraz pewien korybant wspierający Dionizosa w trakcie wypraw wojennych. Tak zwie się też jeden z towarzyszy Diomedesa, który przez rozgniewaną Wenus został zamieniony w ptaka.

<sup>4</sup> Dziękuję prof. Elwirze Buszewicz za możliwość opublikowania jej przekładu foriceniów.

<sup>5</sup> Epigramaty te wskazuje Z. Głombiowska (w: Kochanowski, *Carmina Latina / Poezja łacińska*, cz. 3, s. 795–796). S. Łempicki (*Foricoenia Jana Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1930, z. 2, s. 246) sugeruje natomiast pokrewieństwo owego foricenum z epigramatem VI 244 z *Antologii greckiej*. Za Łempickim podaje F. Cabras (*Elegijność „Foricoeniów” mitycznych Jana Kochanowskiego*. *Wzorce Owidiańskie*. „Terminus” 2014, z. 1, s. 53–55).

<sup>6</sup> Zwraca na to uwagę Z. Głombiowska (w: Kochanowski, *Carmina Latina / Poezja łacińska*, cz. 3, s. 796).

<sup>7</sup> Ch. Landini *Carmina omnia*. Ex codicibus manuscriptis primum edidit A. Perosa. Florentiae 1939. Na stronie: <https://mizar.unive.it/poetitalia/public/testo/testo/codice/LANDINO%7Cxand%7C001> (data dostępu: 8 I 2024).

<sup>8</sup> W *Iliadzie* wspomniane są Ejlejtje (w liczbie mnogiej) jako córki Hery, które wywołują bóle porodowe (*Il.* XI 269–271). W *Odysei* jest wymieniona jedna Ejlejtja (*Odys.* XIX 188).

<sup>9</sup> A. Poliziano, *Silvae*. Ed., transl. Ch. Fantazzi. Cambridge, Mass., 2004, s. 83.

Metamorfozę tę opisuje Owidiusz (*Met.* XIV 484–508). W mitologii rzymskiej nazywa się tak jeden z towarzyszy Eneasza, który broni obozu Trojan w czasie ataku Rutulów (*Verg. Aen.* X 127). Wszakże ani bohater Owidiusza, ani Wergiliusza, jak słusznie zauważa Głombiowska, nie mają raczej związku z Akmonem z foriceniem<sup>10</sup>.

Na tych postaciach kończą się poszukiwania Akmona w literaturze antycznej, natomiast w literaturze nowołacińskiej otwierają się nowe obszary eksploracji możliwych źródeł erudycji polskiego poety. Akmon jest bowiem bohaterem dwóch epigramatów zamieszczonych w zbiorze *Lusus* (Zabawa) Andrei Navagera. Tom ten został wydany w Wenecji w 1530 roku (razem z dwiema mowami autora)<sup>11</sup> i szybko zdobył popularność. *Lusus*, jak *Foricenia* czy *Fraszki*, jest inspirowany *Antologią grecką*, zawiera epigramaty o różnej tematyce i obszerności, np. zwięzłe epitafia, ale też dłuższe elegie czy eklogi. Akmon pojawia się w *Lusus* 15 jako „uinitor [ktoś, kto uprawia winną latorośl]” i ukazany jest w chwili, gdy po winobranii składa ofiarę Bachusowi:

*Quae duo fert collis fecundi uinitor Acmon  
Expressi primum cymbia plena meri,  
Haec auuidis musti satyris, mustique parenti  
Dat iucunde tibi uitis iacche sator.  
Illi illaesa suis linquant uineta rapinis  
Tu tua fac largis auctibus uua fluat.*

[Te dwa puchary, pełne świeżo wytłoczonego wina, niesie Akmon, rolnik w urodzajnej winnicy, i podaruje je w miłym geście znaknionym wina satyrom i twórcy wina – tobie, Jachusie, któryś jako pierwszy zasadził winorośl. Zachowaj więc jego winnicę wolną od grabieży i spraw, by twe winne grona dawały plon obfity.]<sup>12</sup>

Charakter wotywny ma również kolejny epigramat, w którym występuje Akmon (*Lusus* 16). Tym razem składa on ofiarę Wulkanowi, oddając mu na spalenie lasy, które zacieniały pola. Jednocześnie prosi boga, by ogień oszczędził jego uprawy. Utwór rozpoczyna się wersem „*Has Vulcane dicat silvas tibi villicus Acmon* [Lasy te poświęca tobie, Wulkanie, wieśniak Akmon]”<sup>13</sup>. Łączy więc Akmona u Navagera z Akmonem u Kochanowskiego podobny tryb życia w wiejskiej scenerii oraz prosta pobożność wyrażona składaniem ofiar bóstwom.

Również imię bohaterki foriceniem, Krokalis, pochodzi z greki (występuje u Kochanowskiego jeszcze w foriceniach 3 i 105). W poezji rzymskiej pojawia się (w formie Crocale) u Owidiusza w *Metamorfozach* – nosi je nimfa będąca towarzyszką Diany (*Met.* III 169). Później jeszcze, w epoce cesarstwa, Kalpurniusz w swych bukolikach nazywa tak dziewczynę, która stanowi obiekt westchnień pasterza Idasa oraz ogrodnika Astakusa (*Ecl.* 2)<sup>14</sup>. Co ciekawe, również w zbiorze Navagera pojawia się Krokalis (*Lusus* 5). Jej partnerem nie jest wprawdzie Akmon, lecz Lykon, jednak

<sup>10</sup> Głombiowska, *loc. cit.*

<sup>11</sup> A. Naugerii patricii Veneti *Orationes duae, Carminaque nonnulla*. Venetiis 1530.

<sup>12</sup> A. Naugerii patricii Veneti *Lusus* 15. W: jw., s. 27. Przekład na język polski: E. Górka. Dziękuję Thumacze za udostępnienie swojego jeszcze niepublikowanego przekładu.

<sup>13</sup> A. Naugerii patricii Veneti *Lusus* 16, 1. W: jw. Możliwe jest też alegoryczne odczytanie tego epigramatu, w którym *silvae* to utwory (sylwy) oddane na spalenie. Zob. W. Roscoe, *The Life and Pontificate of Leo the Tenth*. T. 3. Liverpool 1805, s. 358–359.

<sup>14</sup> Zob. komentarz Głombiowskiej (*op. cit.*, cz. 3, s. 773).

epigramat, którego jest bohaterką, może być także interesującym kontekstem dla czarnoleskiego foricenum. Lykon zobaczył kozę z małymi koziołkami, które złapał, by podarować je swojej Krokalis. Końcowe wersy ukazują bohatera, jak składa ofiarę bóstwu, wieszając ją na drzewie:

*Longius a pecore errantem per devia taurum  
Dum sequitur nemorum per iuga longa Lycon,  
Errantem scopulo capream conspexit ab alto:  
Continuo certo deiicit hanc iaculo.  
Mox etiam catulos sola sub rupe iacentes  
Invenit: hos Crocali donat habere suae.  
E caprea in viridi statuit convivium luco,  
Addidit et veteris pocula multa meri.  
Quod reliquum est, Pan semicaper cum cornibus ipsis  
Suspensum e pinu hac tu tibi tergo habe.*

[Gdy po rozległych, zalesionych wzgórzach szedł Lykon za bykiem, który odłączył się od stada i błąkał po bezdrożach, z wysokiego szczytu dostrzegł błądzącą kozę i zaraz powalił ją celnym strzałem. Niedługo później znalazł pod skałą jej kozłeta i podarował je swojej Krokalis. W zielonym gaju urządził ucztę, na której podał kozę i wiele pucharów wypełnionych starym winem. To zaś, co pozostało – skórę i rogi, zawiesił na tej sośnie tobie, o półkozioły Panie.]<sup>15</sup>

Daje się więc zauważyć pewien dialog intertekstualny między foricenum a wspomnianymi epigramatami z *Lusus Navagera*, w których występują Krokalis lub Akmon. Istotne mogą być też względy metryczne: u Navagera i Kochanowskiego imię Akmon tworzy klauzulę heksametru.

Inną jeszcze – interesującą i niezwykle bogatą w literackie odniesienia – postacią jest tytułowa bohaterka foricenum *De Neaera* (O Neerze) (4):

*Thebana bella tu quidem  
Cantas et ille Troica,  
Ego mea infortunia.  
Me non eques, me non pedes  
Aut classis ulla perdidit,  
Sed sideribus certantia  
Dulcis Neaerae lumina.*

[Ty opiewasz wojnę tebańską, a kto inny – trojańska, Ja zaś – moje niedole. Nie zgubiła mnie konnica ani wojska piesze, ani żadna flota, lecz oczy słodkiej Neery, z gwiazdami idące w zawody.]<sup>16</sup>

Foricenum jest swobodnym przekładem greckiego anakreontyku (C 26)<sup>17</sup>:

*Σὺ μὲν λέγεις τὰ Θήβης,  
ὃ δ' αὖ Φρυγῶν ἀντάς,  
ἐγὼ δ' ἐμὰς ἀλώσεις.  
οὐχ ἵππος ὤλεσέν με,*

<sup>15</sup> A. Navagero, *Lusus* 5. W: *Lusus*. Ed., transl. A. E. Wilson. Nieuwkoop 1973. Na stronie: [https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost16/Naugerius/nau\\_lusu.html](https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost16/Naugerius/nau_lusu.html) (data dostępu: 8 I 2024). Przekład na język polski: E. Górka.

<sup>16</sup> J. Cochanovii *De Neaera*. W: *Elegiarum libri IV*, s. 127. Zob. przypis 3.

<sup>17</sup> Zob. J. Danielewicz, *Kochanowski jako tłumacz anakreontyków*. „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 1988, s. 156–157. – Z. Głombiovska, *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*. Warszawa 1988, s. 157–158, 161–162.



οὐ πεζός, οὐχὶ νῆες,  
στρατὸς δὲ καινὸς ἄλλος  
ἅπ' ὀμμάτων με βάλλον.

[Ty dzieje Teb opiewasz,  
A ty okrzyki Frygów,  
Ja – moją własną zgubę.  
Nie koń mi klęskę przyniósł,  
Nie piechur, ni okręty,  
Lecz wojsko inne, nowe,  
Co umie strzelać wzrokiem.]<sup>18</sup>

Warto przypomnieć spostrzeżenie Kazimierza Jareckiego, który pisał, że odejście Kochanowskiego od greckiego oryginału i wprowadzone modyfikacje (zwłaszcza obejmujące dwa pierwsze wersy oraz dodanie w zakończeniu epigramatu „właścicielki broni”) mogły być zainspirowane łacińskim przekładem tego anakreontyku w wydaniu Stephanusa<sup>19</sup>:

*THEBANA bella cantas,  
Troiana cantat alter:  
Meas at ipse clades.  
Me non eques pedesve,  
Non perdidere naves:  
Aliud novum sed agmen,  
Dominae insidens ocellis,  
Et inde tela mittens*<sup>20</sup>.

Grecki oryginał nie ma tytułu, dodał go sam Kochanowski, wprowadzając Neerę<sup>21</sup>, czyli nadając bohaterce imię, które niesie wiele literackich konotacji. Neera pojawia się już w mitologii greckiej (m.in. jako jedna z Okeanid), jest też bohaterką erotyków antycznych. Wspomniana zostaje np. w bukolice Wergiliusza (*Ecl.* 3, 3); występuje w kilku miejscach w *Corpus Tibullianum* w elegiach Lygdamusa, także u Horacego (*Carm.* III 14, 21–22; *Ep.* 15) oraz u Owidiusza (*Am.* III 6, 28). Jednak imponująca kariera literacka Neery przypada w istocie na czasy renesansu<sup>22</sup>. Włoski humanista Baptista Mantuanus wymienia ją wśród słynnych antycznych kochanek: „*Thestylis et Phyllis, Galatea, Naeaera, Lycoris*” (*Ecl.* 4, 175). Sam też wprowadza tę postać do jednej ze swoich bukolik (*Ecl.* 6, 4). Neera wielokrotnie jest przywoływana w utworach Giovanniego Pontana (obok innych dziewcząt) i Michaela Marullusa (jako główna adresatka i bohaterka erotyków), którego kilka epigra-

<sup>18</sup> Ἀνακρέοντος, καὶ ἄλλων τινῶν λυρικῶν ποιητῶν μέλη / *Anacreontis et aliorum lyricorum aliquot poetarum odae*. In eisdem H. Stephani observationes easdem Latinae. Parisiis 1556, s. 17. Polskie tłumaczenie podaje według wydania: Anakreont, anakreontyk 26A. W zb.: *Anakreont i anakreontyki*. Przekł., oprac., wstęp J. Danielewicz. Dawne przekłady wybrała i oprac. A. Szastyńska-Siemion. Warszawa 1987, s. 54.

<sup>19</sup> K. Jarecki, *Pierwsze polskie tłumaczenie Anakreonta*. „Pamiętnik Literacki” 1908, z. 1/4, s. 60–61.

<sup>20</sup> Ἀνακρέοντος / *Anacreon*, Σὺ μὲν λέγεις τὰ Θήβης (17). W zb.: Ἀνακρέοντος, καὶ ἄλλων τινῶν λυρικῶν ποιητῶν μέλη / *Anacreontis et aliorum lyricorum aliquot poetarum odae*, s. 108.

<sup>21</sup> Por. *For.* 28 o tym samym tytule.

<sup>22</sup> Zob. np. Łuk i kotczan. *Łacińskie epigramaty miłosne (XV–XVII wiek)*. Przeł., oprac. I. Grzeszak. Warszawa 2021, *passim*.

matów, podobnie jak czarnoleskie foricenum, nosi tytuł *De Neaera* (I 3; I 53; I 60; IV 2), a kilkanaście – *Ad Neaeram*. Cieszy się sławą także na północ od Alp – pisali o niej m.in. George Buchanan i Johannes Secundus. Powtarzającymi się rysami tej postaci są zachwycające piękno i zarazem nieprzystępny charakter, stąd częste epitety: „*formosa* [piękna]”, „*dulcis* [słodka]”, ale i „*dura* [sroga, okrutna]”. Ten ostatni („*dura*”) stosuje również Kochanowski, charakteryzując Neerę – tytułową bohaterką jeszcze jednego foricenum (28) – oraz Neerę kochankę Liguryjna, wspomnianą w elegii II 9.

Wróćmy jeszcze do foricenum. Jak grecki oryginał, tak też i jego polska parafraza ma formę podwójnego priamelu. W pierwszej części wymienione są dwa tradycyjne tematy epickie: cykle tebański i trojański. Podejmowali je różni poeci (np. legendarny Homer czy Stacjusz, autor *Tebaidy*), natomiast bohater epigramatu wybiera pisanie o własnych „nieszczęściach”. Jest więc to jednocześnie odrzucenie epiki (*recusatio*) i wybór liryki, a także zasugerowanie i uzupełnienie programu poetyckiego *Foriceniów*: po wcześniejszych epigramatach zawierających uwagi autotematyczne i zapowiadających sympotyczny charakter zbioru zostaje teraz wprowadzona tematyka erotyczna (*epigrammata amatoria*). W drugiej części utworu bohater wymienia różne rodzaje wojska, by następnie podzielić się konstatacją, że najbardziej niebezpieczne okazały się oczy kochanki. Zestawienie wojny z miłością jest popularnym toposem (*militia amoris*) w erotykach, zwłaszcza elegiach, w których kochanek walczy, ponieważ pragnie zdobyć dziewczynę (np. Prop. II 14, 1–10; Ovid. *Am.* II 12). Toposem tym posługuje się Kochanowski w drugim foricenum o Neerze (28)<sup>23</sup>.

Warto w tym miejscu przytoczyć jeden z erotyków Marullusa *Ad Accium Sincerum* (Do Akcjusa Sincerusa) (*Epigr.* I 25), w którym analogiczne przesłanie o niebezpiecznej kochance zostało wyrażone za pomocą podobnego priamelu:

*Acci, non ego tela, non ego enses,  
Non incendia pestilentiasve,  
Non minas vereor ferociorum,  
Non hymbres, mare, turbines, procellas,  
Non quaecunque aliis solent nocere,  
Quae cuncta unius aestimamus assis:  
Verum tristius his malum puella est,  
Quae me, cum libuit, potest necare.*

[Akcjuzu, nie lękam się pocisków ani mieczy, pożaru ani zarazy, ani grózb gwałtowników, niestraszne są mi deszcze, morze, huragany, burze ani nic, co zwykle szkodę ludziom niesie. Wszystko to mam za nic, bo większym nieszczęściem jest dla mnie dziewczyna. Ona, jeśli zechce, życie mi może odebrać.]<sup>24</sup>

W wierszu tym, adresowanym do przyjaciela – Jacopa Sannazara, nie pada wprawdzie imię dziewczyny, ale sąsiednie erotyki skierowane zostały właśnie do Neery, która, jak wiadomo, była muzą Marullusa<sup>25</sup>. Co ciekawe, tym razem utwór

<sup>23</sup> Zob. Cabras, *op. cit.*

<sup>24</sup> M. Marullus, *Ad Accium Sincerum*. W: *Poems*. Ed., transl. Ch. Fantuzzi. Cambridge, Mass., 2012, s. 18. Przekład na język polski: E. Górka.

<sup>25</sup> E. Buszewicz (*Wielcy i mali poeci w „Foriceniach” Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Dobrym towa-*

nie jest pisany z perspektywy narratora rezygnującego z epickiej tematyki wojennej, lecz z perspektywy samego bohatera, uczestnika wojennych wydarzeń. W przypadku Marullusa, uciekiniera z Bizancjum, wyliczenie rodzaju broni i wielu niebezpieczeństw nabiera szczególnego znaczenia, wpisując się w kreowaną autobiografię greckiego poety, który jako najemny żołnierz (*stratiota*) brał udział w różnych zbrojnych wyprawach, np. do Scytii czy Tracji<sup>26</sup>.

Inna jeszcze niebezpieczna Neera, którą warto przywołać, jest bohaterką erotyku Buchananana, poety wspomnianego i chwalonego w *Foriceniach* jako autor parafraz *Psalmów* (*For. 68: Ad Buchananum*). Również ona, jak Neera u Kochanowskiego, swym wzrokiem doprowadza zakochanego do zguby. Właśnie skargą na niebezpieczne oczy dziewczyny zaczyna się ten erotyk (*In Neeram*):

*Seu procacibus annuas ocellis,  
Seu minacibus abnuas ocellis,  
Iuxta me miserum, Neaera, perdis; [w. 1-3]*

[Czy przyzwalaś zalotnymi oczyma, czy odmawiasz złowrogimi oczyma, jednakowo gubisz mnie nieszczęsnego, Neero;]<sup>27</sup>

O niebezpieczeństwach kryjących się w oczach kochanek pisali już antyczni poeci, np. Propercjusz o oczach Cynthii: „*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis* [Cyntia pierwsza mnie nieszczęsnego zniewoliła swymi oczyma]” (*El. I 1*). Motyw ten powraca w renesansowych erotykach, zwłaszcza w nurcie petrarkizującym (m.in. u Marullusa czy Angeriana). Podobnie porównanie oczu wybranki do gwiazd (jak u Kochanowskiego) było popularnym motywem w antycznej poezji erotycznej, a z czasem stało się kanonicznym elementem opisu pięknej kobiety (*descriptio puellae*). Posługiwali się nim chętnie rzymscy elegicy<sup>28</sup>. Bardzo bliska porównaniu zastosowanemu przez Kochanowskiego jest też fraza Marcjalisa o oczach chłopca: „*Lumina sideribus certent* [Oczy z gwiazdami idące w zawody]” (*IV 42, 7*). Topos ten utrwaliła oraz rozpowszechniła poezja Francesca Petrarcki (zarówno łacińska *Africa V 32-33*: portret Sofonisby), jak i w języku *volgare* (np. opis Laury w sonecie 220, w. 12-13). Motyw ten chętnie stosowali potem renesansowi autorzy, zwłaszcza petrarkieści<sup>29</sup>. Posługuje się nim również Kochanowski

*rzyszom gwoli, Studia o „Foriceniach” i „Fraszkach” Jana Kochanowskiego*. Red. R. Krzywy, R. Rusnak. Warszawa 2014, s. 66-68) dostrzega natomiast pewne analogie między tym foriceniem a epigramatami I 3 i II 2 Marullusa.

<sup>26</sup> Wojenne doświadczenia Marullusa próbuje zrekonstruować C. Kidwell (*Marullus: Soldier Poet of the Renaissance*. London 1989).

<sup>27</sup> G. Buchanan, *In Neeram*. W zb.: *Leben und Wirken der vorzüglichsten lateinischen Dichter des 15-18. Jahrhunderts, sammt metrischer Uebersetzung ihrer besten Gedichte*. Beigefügtem Originaltexte und den nöthigen Erläuterungen von P. A. Budik. T. 2. Wien 1828, s. 260.

<sup>28</sup> Zob. Prop. II 3, 14: „*oculi, geminae, sidera nostra, faces* [oczy, podwójne pochodnie, nasze gwiazdy]”. – Ovid. *Am.* II 16, 44: „*perque oculos, nostra sidera, tuos* [i przez twoje oczy, nasze gwiazdy]”; *Her.* 20, 55-56: „*oculique tui, quibus ignea cedunt / Sidera* [twoje oczy, którym ustępują ogniste gwiazdy]”. *Similia* te podaje Głombiowska. Można jeszcze przywołać: Ovid. *Met.* I 498n: „*Videt igne micantes / sideribus similes oculos* [widzi roziskrzone oczy, gwiazdom podobne]”.

<sup>29</sup> Zob. np. Strozzi, *Erot.* 1, 3, 13: „*Vidi ego sideribus nitidos contendere ocellos* [widziałem błyszczące oczy, które konkurują z gwiazdami]”. – Marrasio, *Angel.* 2, 15: „*sideribus similes oculos* [gwiazdom podobne oczy]”. – Navaero, *Lusus* 31, 5: „*Illi, sideribus pares ocelli* [oczy te, równe

(*El.* I 6, 13; *Fr.* III 28, 3–4). Wśród licznych nowołacińskich przykładów przykuwa uwagę fragment z bukoliki włoskiego poety Mattea Boiarda. W opisie pięknych oczu nimfy znalazło się sformułowanie takie samo jak w foriceniu: „*O bene sideribus certantia lumina puris*” (*Pastoralia* 8, w. 14; podkreśl. M. Ł.-Ch.).

Nasuwa się więc pytanie, z czego może wynikać podobieństwo. Oczywiście, nie znamy na nie odpowiedzi i nie należy wyciągać pochopnych wniosków<sup>30</sup>. Wszelkie podobieństwa mogą być przypadkowe, mogą też wiązać się z czerpaniem ze wspólnych źródeł czy z koniecznością „zmieszczenia się” w określonej mierze wersowej. Mogą jednak być także śladem lektury dzieł innych humanistów, a nawet celową grą literacką. Tego nie potrafimy rozstrzygnąć. Nie da się zrekonstruować procesu twórczego, tego, co „poeta-jedwabnik”<sup>31</sup> spotkał na swej drodze, wchłonał, przekształcił i „wydalił”. Roztropne wydaje się więc rozwiązanie zatrzymujące się na odnotowaniu podobieństwa fraz czy motywów, które należą do popularnego repertuaru literatury renesansowej i tworzą *bonum commune* humanistów. *Foricenia* pomnażają to dobro wspólne i wchodzą w relacje z innymi tekstami. Dlatego też fascynującą przygodą dla badaczy literatury renesansu jest nie tylko odkrywanie strategii emulacyjnych stosowanych wobec starożytnych *auctores*, lecz także zwrócenie uwagi na synchroniczną intertekstualność.

#### Abstract

MARIA ŁUKASZEWICZ-CHANTRY University of Wrocław  
ORCID: 0000-0002-1920-6848

#### FROM THE WORKS ON A COMMENTARY TO JAN KOCHANOWSKI'S "FORICENIA" ("FORICOENIA")

The paper offers a sample of a commentary to Jan Kochanowski's two foricoenia, namely *Ad Lucinam* (21) and *De Naeaera* (4). The commentary is effectuated in connection with a new edition of the poet's *Carmina Latina*. When interpreting the two epigrams, an important context is made not only by antique works (e.g. from *The Greek Anthology*) to which the poet referred within the framework of the Renaissance *aemulatio*, but also by New Latin ones, *inter alia* Andrea Navagero's *Lusus* and Michael Marullus' epigrams. *Foricoenia* enters into intertextual relationships with the works of other humanists and contributes to the common good of Renaissance Europe.

gwiazdoml]. Cytaty pochodzą z internetowej bazy tekstów na stronie: <https://mizar.unive.it/poetitalia/public> (data dostępu: 15 II 2024).

<sup>30</sup> Zob. M. Łukasiewicz-Chantry, *W poszukiwaniu nowołacińskich kontekstów „Fraszek” Jana Kochanowskiego. „Erotopaegnion” Hieronima Angeriana*. „*Studia Classica et Neolatina*” 2016, s. 53.

<sup>31</sup> Zob. F. Petrarca, *Fam.* I 8, 5. W: *Opera omnia*. A cura di P. Stoppelli. Roma 1997. Na stronie: <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000255> (data dostępu: 8 I 2024): „*felicis quidem, non apium more passim sparsa colligere, sed quorundam haud multo maiorum vernium exemplo, quorum ex visceribus sericum prodit, ex se ipso sapere potius et loqui, dummodo et sensus gravis ac verus et sermo esset ornatus* [lepiej jest nie tak jak pszczoły tu i ówdzie zbierać rozmaitości, lecz na wzór pewnych nieco większych robaków, z których wnętrzości rodzi się jedwab, raczej z samego siebie wydobywać myśli i słowa, byleby tylko treść była poważna i prawdziwa, a forma ozdobna]”.

ROMAN KRZYWY Uniwersytet Warszawski

**PIERWSZA I DRUGA EDYCJA „TRENÓW” JANA KOCHANOWSKIEGO  
A WYBÓR PODSTAWY WYDANIA NAUKOWEGO**

Do niedawna jedynym świadectwem dającym wyobrażenie o pierwodruku *Trenów* Jana Kochanowskiego z 1580 r. było faksymile Władysława Bartynowskiego, opublikowane w Krakowie w 1884 r. w bibliofilskim nakładzie 39 egzemplarzy<sup>1</sup>. Podstawę kopii stanowił kompletny wolumin z biblioteki hrabiów Branickich w Suchej, zaginął on jednak w trakcie drugiej wojny światowej, jakkolwiek nie można wykluczyć, że został zagrabiony i wciąż istnieje. Nie ma takich nadziei, jeśli chodzi o zdefektowany egzemplarz, który przed 1939 r. znajdował się w zbiorach Biblioteki Ordynacji Zamojskiej w Warszawie<sup>2</sup>, lecz podczas wojny spłonął. Reprodukacja Bartynowskiego jest wierna, choć nie doskonała. Zwrócono już uwagę, że zniekształcono w niej słowo *świtánim*, odwzorowano je bowiem jako *świtánini*<sup>3</sup>. Bibliofilowi zdarzało się pominąć kreskowanie samogłosek lub przeciwnie – dodać kreskę tam, gdzie nie powinno jej być. Ponadto nie udało mu się dokładnie skopiować wielkości i pochylenia niektórych znaków diakrytycznych.

Jak się przyjmuje, do pewnego stopnia o formach pierwodruku pozwala wnioskować Wydanie Pomnikowe<sup>4</sup>. Chociaż opracowujący *Treny* Raphael Löwenfeld we wstępie nadmieniał, że transkrypcję sporządzał, podążając za odbiciem pierwszym i drugim<sup>5</sup>, to podobnie jak w przypadku wielu innych polskojęzycznych utworów

<sup>1</sup> J. Kochanowski, *Treny*. Kraków 1884. Na temat zainteresowań i działalności krakowskiego bibliofila zob. M. Kocójowa, *Znaczenie kulturalno-społeczne XIX-wiecznych faksymiliów starych druków Władysława Bartynowskiego*. „Roczniki Biblioteczne” 1985, z. 1/2. – P. M. Żukowski, *Władysław Bartynowski (1832–1918). Życie, twórczość i spuścizna archiwalna w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*. „Notae Numismatae / Zapiski Numizmatyczne” t. 9 (2014). – K. Pawłowska, *Od drukowania rycin przez faksymilowanie starodruków do bartynotypii numizmatów, czyli o pasjach i pracach Władysława Bartynowskiego*. „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie” t. 67 (2022).

<sup>2</sup> Zob. K. Piekarski, *Bibliografia dzieł Jana Kochanowskiego*. Wiek XVI i XVII. Wyd. 2, rozszerz. Kraków 1934, s. 64, poz. XXVI 1.

<sup>3</sup> Zob. M. R. Mayenowa, L. Woronczakowa, *Wybór przekazu i charakterystyka wydania*. W: J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*. Wyd. Sejmowe. T. 2: *Treny*. Oprac. M. R. Mayenowa, L. Woronczakowa, J. Axer, M. Cytowska. Wrocław 1983, s. 8. BPP, B 24. Edytorzy nadmienili, że jest to „charakterystyczny, choć jedyny błąd”.

<sup>4</sup> Zob. *ibidem*.

<sup>5</sup> R. Löwenfeld, wstęp w: J. Kochanowski, *Treny*. W: *Dzieła wszystkie*. Wyd. Pomnikowe. T. 2. Warszawa 1884, s. 166: „Tekst *Trenów* ustalono podług najdawniejszych wydań z 1580 i 83 roku, głównie jednak trzymaliśmy się tego ostatniego, jako uznanego za najpoprawniejsze ze wszystkich”.

Kochanowskiego za podstawę dla *Trenów* przyjął opublikowany przez Jana Januszowskiego tom zbiorowy *Jan Kochanowski*, na którego karcie tytułowej widnieje data 1585 (faktycznie – co ustalił później Kazimierz Piekarski – ukazał się on w 1589 lub 1590 roku)<sup>6</sup>. Dowodzą tego zmiany leksykalne względem dwu pierwszych edycji oraz cechy pisowni<sup>7</sup>. Po przejrzeniu komentarzy stwierdzić można, że niezbyt adekwatna informacja Löwenfelda oznacza, iż lekcje obu najstarszych wydań posłużyły do skorygowania miejsc uznanych za błędne bądź zostały podane w objaśnieniach jako warianty, co zresztą niemiecki sławista zapowiedział<sup>8</sup>.

Löwenfeld wspomniał, że wznowienie z 1583 r. uchodzi za najpoprawniejsze. Jak się zdaje, uczoney miał na myśli opinię Józefa Przyborowskiego, który w 1857 r. skonstatował:

Pod względem tekstu wydanie to ważnym jest pomnikiem, gdyż tylko przy jego pomocy można poprawić kilka miejsc, które we wszystkich innych wydaniach błędnie są wydrukowane<sup>9</sup>.

Stanowisko swe Przyborowski uzasadniał, przytaczając wybrane lekcje z dwóch wznowień opatrzonych datą 1585 i zestawiając je z wydaniem uznaniem za najlepsze. Nie porównywał natomiast wznowień z pierwodrukiem.

Późniejsi edytorzy różnie podchodzili do kwestii podstawy transkrypcji, nie zawsze jednoznacznie określając, za którą wersją podążają.

We wprowadzeniu do opracowanej przez Jana Lorentowicza edycji popularno-naukowej informacje na ten temat są nader zdawkowe:

Posiłkowaliśmy się [...] pierwodrukami Łazarzowymi: *Jan Kochanowski* 1585 i *Psałterz Dawidów* 1579 [...]. W przedruku innych pism korzystaliśmy z pierwszych wydań oraz z kilku homograficznych kopii krakowskich<sup>10</sup>.

Analiza tekstu pozwala stwierdzić, że w przypadku *Trenów* wydawca bądź posłużył się którąś z „redakcji” tomu *Jan Kochanowski* z mylną datą 1585<sup>11</sup>, ale lekcje uznane za błędne poprawiał, najczęściej milcząc, odwołując się do pierwodruku (lub jego faksymile) oraz do wydania drugiego<sup>12</sup>, bądź też – jak uważał Aleksander Brückner – oparł się na Wydaniu Pomnikowym<sup>13</sup>, w którym znaleźć mógł niezbędne przesłanki dla swoich decyzji.

<sup>6</sup> Piekarski, *op. cit.*, s. 4, poz. 12. Zob. też M. R. Mayenowa, J. Woronczak, *Dotychczasowe wydania zbiorowe*. W zb.: *Wprowadzenie wydawnicze do edycji: Jan Kochanowski „Dzieła wszystkie”*. Oprac. M. R. Mayenowa, J. Woronczak, M. Kaczmarek, E. Głębińska. Wrocław 1983, s. 26–28. BPP, B 22.

<sup>7</sup> Zob. Mayenowa, Woronczakowa, *op. cit.*, s. 16.

<sup>8</sup> Löwenfeld, *loc. cit.*: „Na liczne [...] odstąpienia zwracamy uwagę czytelnika w przypiskach”. Zob. np. adnotacje Löwenfelda do *Trenu 1* (w: Kochanowski, *Treny* <1884>, s. 167): „w wydaniach pierwotnych: noście”; „poprawiono podług wydania z r. 1580”; „w obu wyd[aniach] pierwotnych: gniazdo”.

<sup>9</sup> J. Przyborowski, *Wiadomość o życiu i pismach Jana Kochanowskiego*. Poznań 1857, s. 108.

<sup>10</sup> J. Lorentowicz, wstęp w: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Oprac. J. Lorentowicz. Wyd. kompletne. T. 1. Warszawa 1919, s. XXXIII.

<sup>11</sup> Lorentowicz (*ibidem*) zaznaczył, że dysponował egzemplarzem tomu *Jan Kochanowski* należącym niegdyś do Przyborowskiego.

<sup>12</sup> Tak np. do *Trenu 1* już bez żadnych adnotacji wprowadzono formy z wcześniejszych wydań, o których wspominał Löwenfeld (zob. przypis 8).

<sup>13</sup> A. Brückner, wstęp w: J. Kochanowski, *Pisma zbiorowe*. Wyd. A. Brückner. T. 1. War-

Przygotowując pięć lat później własną edycję pism Kochanowskiego (Warszawa 1924), również adresowaną do szerokiego grona odbiorców, Brückner nie ujawnił podstawy materiałowej przedruków, ale przypuszczalnie była nią jedna z publikacji zbiorowych Januszowskiego, z której uczony korzystał, przygotowując samodzielne wydanie *Trenów*, opublikowane najpewniej dwa lata wcześniej. Na stronie redakcyjnej zamieszczono w nim informację: „Tekst opracował według wydania z r. 1585 dr Aleksander Brückner”<sup>14</sup>. Pozornie może ona sugerować, iż edytor posłużył się osobnym wydaniem zbioru ze wskazanego roku, które odkrył zresztą on sam<sup>15</sup>, lecz bardziej prawdopodobne, że podstawę stanowiło jedno z odbić zbioru *Jan Kochanowski*. Ponieważ identyczna adnotacja pojawia się w wydaniu *Pieśni*<sup>16</sup>, które po raz pierwszy ukazały się w r. 1586, a do tomu przygotowanego przez Januszowskiego weszły w edycji z r. 1589 lub 1590<sup>17</sup>, można przyjąć, że pracując nad omawianymi wydaniami, Brückner wykorzystywał antedatowane wznowienie opatrzone datą 1585, traktując je jako w pełni miarodajne<sup>18</sup>.

Pierwodruk *Trenów* z 1580 r. stał się przed drugą wojną podstawą dwóch samodzielnych wydań: wielokrotnie wznawianego tomiku z serii „Biblioteka Narodowa” w opracowaniu Tadeusza Sinka oraz opublikowanej w jubileuszowym 1930 r. edycji przygotowanej przez Henryka Gaertnera i Stanisława Łempickiego, a zatem przez językownawcę i historyka literatury. Nie dysponując oryginałem, Sinko posłużył się podobizną wykonaną przez Bartynowskiego, ale decyzji tej w żaden sposób nie umotywował<sup>19</sup>. Odpowiedzialny natomiast za opracowanie tekstu w edycji z 1930 r. Gaertner przyjął za podstawę egzemplarz pierwodruku pochodzący ze zbiorów Biblioteki Ordynacji Zamojskiej. Wybór uzasadnił, odwołując się do znajomości idiolektu poety:

Tekst niniejszego wydania oparłem na wydaniu pierwszym. Wprawdzie wydanie II wyszło jeszcze za życia autora, można jednak przypuścić, że wyd. I jest językowo bliższe rękopisu poety. Wskazuje na to np. poprawka postaci *musiemy* z wyd. I na *musimy* XIX 114 w wyd. II, z autografu poety zaś wiemy, że Kochanowskiemu właściwszą była postać na *-emy*, np. *mówiemy* w liście do Fogelwedra<sup>20</sup>.

Edycja Gaertnera i Łempickiego uzupełniona jest obszernym, fachowym aparatem krytycznym, w którym zestawiono odmianki tekstu oraz różnice ortograficzne występujące w kilku wznowieniach zbioru (wykaz obejmuje *editio princeps*,

---

szawa 1924, s. 25. Edycję Lorentowicza po ćwierćwieczu ocenił J. Krzyżanowski (*Jan Lorentowicz*. „Pamiętnik Literacki” 1946, z. 1/2, s. 242): „tekst był wprawdzie bardzo niedbały, ale ani gorszy, ani lepszy niż w innych wydaniach popularnych, zaopatrzonych na tytule w nazwiska, które powinny by dawać rękojmię poprawności”.

<sup>14</sup> J. Kochanowski, *Treny*. [Oprac. A. Brückner]. Warszawa [1922], s. [4].

<sup>15</sup> Zob. Piekarński, *op. cit.*, s. 65, poz. XXVI 3.

<sup>16</sup> J. Kochanowski, *Pieśni*. [Oprac. A. Brückner]. Warszawa [1923], s. [4].

<sup>17</sup> Zob. P. Buchwald-Pelcowa, *Dawne wydania dzieł Jana Kochanowskiego*. Warszawa 1993, s. 157–158.

<sup>18</sup> Zob. Mayenowa, Woronczak, *op. cit.*, s. 31.

<sup>19</sup> T. Sinko, wstęp w: J. Kochanowski, *Treny*. Wstęp, koment. T. Sinko. Wyd. 3, przejr. Kraków 1922, s. XXXI. BN I 1. Pierwsze wydanie w tym opracowaniu ukazało się w r. 1919, ostatnie, jedenaste – w 1950.

<sup>20</sup> H. Gaertner, *Wydania „Trenów”*. W: J. Kochanowski, *Treny*. Oprac. H. Gaertner, S. Łempicki. Lwów 1930, s. 79.

samodzielne wydania z lat 1583 i 1585, a także trzy warianty tomu *Jan Kochanowski*). Autorzy aparatu uwzględnili faksymile Bartynowskiego, by wykazać bezużyteczność kopii; już zresztą na wstępie zestawienia czytamy: „usterek jest w nim tyle, że nie może ono zastąpić pierwodruku” (Gaertner wyłapał błędy w kreskowaniu samogłosek, zauważył też wspomniany błąd *świtánini*)<sup>21</sup>. To z pewnością pierwsze wydanie *Trenów*, które zasługuje na miano krytycznego<sup>22</sup>.

Po roku 1945 sytuacja się zmieniła. Utrata obu znanych egzemplarzy *editio princeps* spowodowała brak istotnego ogniwa dla czynności zmierzających do ustalenia tekstu. Świadcstwa pośrednie w postaci kopii Bartynowskiego, adnotacji w Wydaniu Pomnikowym oraz zestawienia w edycji Gaertnera i Łempickiego, którzy jednoznacznie dowartościowali pierwodruk, mogły być pomocne, ale nie dawały całkowitej pewności. Badacze różnie radzili sobie z tym problemem, wykazując się mniejszą lub większą świadomością procedur edytorskich i ustaleń poprzedników.

Przygotowując typowe wydanie szkolne, Tadeusz Ulewicz wykorzystał faksymilowaną edycję Bartynowskiego<sup>23</sup>. Świadczy to, jak się zdaje, o uznaniu rangi pierwodruku w przypadku *Trenów*, lecz szerzej swego wyboru filolog nie umotywował<sup>24</sup>. W wielokrotnie wznawianych popularnonaukowych *Dziętach polskich* Julian Krzyżanowski zastosował wobec *Trenów* inne rozwiązanie:

tekst wydania obecnego idzie za poprawionym przez Kochanowskiego wydaniem drugim (1583), wprowadzonym do Wydania Pomnikowego przez R. Löwenfelda, uwzględnia nadto (niedokładne) wydanie krytyczne H. Gaertnera i St. Łempickiego [...] oparte na pierwodruku (1580)<sup>25</sup>.

Informacja ta nie wyczerpuje jednak kwestii, gdyż stronę wcześniej Krzyżanowski podał również, że równolegle korzystał z wydań, które ukazały się za życia poety, oraz z tłoczzonego mniej więcej w latach 1593–1598 tomu *Jan Kochanowski* (wariant C, datowany fałszywie 1585)<sup>26</sup>, a ponadto posiłkował się Wydaniem Pomnikowym<sup>27</sup>. W zamieszczonych na końcu publikacji uwagach dodatkowo uzasadnił swą decyzję. Wobec braku autografów poety oraz zróżnicowanej grafii wydań utworów ukazujących się za jego życia podstawą transkrypcji musiała stać się wedle Krzyżanowskiego jakaś konkretna publikacja:

bez przeprowadzenia specjalnych badań nad dziejami tekstów Kochanowskiego jedynym wyjściem z trudności wydaje się droga obrona w wydaniu obecnym. Za podstawę tedy przyjęto tutaj pierwsze wydania po śmierci Kochanowskiego sporządzone przez Drukarnię Łazarzową, a więc *Ian Kochanowski*

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 80.

<sup>22</sup> Omówienie Mayenowej i Woronczakowej (*op. cit.*, s. 18) niewystarczająco podkreśla walory naukowe tej edycji.

<sup>23</sup> T. Ulewicz, *Nota wydawcy*. W: J. Kochanowski, *Treny*. Oprac. T. Ulewicz. Wyd. 4. Kraków 1950, s. 40: „Tekst *Trenów* oparto na homograficznej odbitce (faksymile) pierwodruku Łazarzowego z r. 1580, dokonanej w Krakowie w lutym 1884”.

<sup>24</sup> Na wartość XIX-wiecznej kopii T. Ulewicz zwrócił uwagę w omówieniu przygotowanych przez W. Floryana reprodukcji fotooffsetowych *Pieśni i Fraszek* („Pamiętnik Literacki” 1957, z. 4, s. 614–615).

<sup>25</sup> J. Krzyżanowski, *Nota bibliograficzna*. W: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. Wyd. 11. Warszawa 1982, s. 45. Wydanie pierwsze, jeszcze jako wybór, ukazało się w r. 1952; drugie, zupełne – rok później.

<sup>26</sup> Zob. Piekarski, *op. cit.*, s. 5–6, poz. I 4.

<sup>27</sup> Krzyżanowski, *Nota bibliograficzna*, s. 44.



(1585), *Psalterz Dawidów* (1587) i *Fragmenta* (1590), z tym jednak zastrzeżeniem, iż teksty ich sprawdzono z pierwodrukami, które ukazywały się za życia poety, oraz innymi materiałami źródłowymi, takimi jak współczesne pisarzowi kopie *Zgody* i *Monomachii*<sup>28</sup>.

Nieco dalej czytamy:

wydanie *Ian Kochanowski* jest w zakresie pisowni w jakiś sposób autoryzowane i dlatego musi się brać je w rachubę jako bardzo poważne źródło przy ustalaniu tekstów naszego poety<sup>29</sup>.

Porównanie transkrypcji *Trenów* w omawianej edycji z tekstem wariantu C oraz ze wznowieniem zbioru z 1583 r. pozwala stwierdzić, że Krzyżanowski faktycznie traktował wydanie Januszowskiego jako podstawę zasadniczą i korygował je wedle swego uznania, nie oznaczając zmian, na co oczywiście pozwala formuła popularnonaukowa<sup>30</sup>.

Zastanawia przeświadczenie uczonego, iż Jan z Czarnolasu poprawiał drugie wydanie zbioru (1583) oraz autoryzował „w jakiś sposób” pisownię edycji Januszowskiego. Nie ma na to absolutnie żadnych dowodów. Krzyżanowski nie był jednak w swoim stanowisku odosobniony. Jego pogląd podzielał Janusz Pelc, przygotowując nowe opracowanie *Trenów* dla „Biblioteki Narodowej”, opublikowane po raz pierwszy w 1969 roku. W ostatnim wznowieniu, do którego uczonego wprowadzał zmiany, informował:

Tekst niniejszego wydania [...] oparto na edycji drugiej z kolei, z r. 1583, ostatniej, jaka ukazała się za życia poety, wydanie bowiem z r. 1585 odbito już po zgonie Kochanowskiego i jest bardzo małe prawdopodobieństwo, by wniósł on do niego swój udział. Nie możemy jednak odrzucić możliwości, że poeta po wydaniu z r. 1583 mógł jeszcze przekazać wydawcy, Janowi Januszowskiemu, pewne swoje uwagi, które mogły być uwzględniane potem w wydaniu następnym. Dlatego też w komentarzu wydania podano wszystkie odmiany tekstu [...], które występują zarówno w pierwodruku z r. 1580 [...], jak i w wydaniu trzecim z r. 1585 [...], jak też wreszcie w pierwszym przedruku *Trenów* w pierwszej edycji zbioru pt. *Jan Kochanowski*, Kraków 1585/1586 [...].

Wydanie drugie *Trenów* (1583), ostatnie odbite za życia poety, choć niewolne od usterek, przynosiło istotne odmiany pióra zapewne samego autora. [...] Błędy i usterki [...] poprawiam w oparciu o edycje pokrewne, przede wszystkim zaś pierwodruk<sup>31</sup>.

Jako przykład takiej istotnej zmiany, jedyny zresztą podany, uznał Pelc zastąpienie pojawiającej się w dedykacji „mniej wyrazistej formuły pierwodruku z *łzami napisać* [...] bardziej ekspresywną *złzami napisać*”<sup>32</sup>. O wartości emocjonalnej i estetycznej obu wyrażań można oczywiście dyskutować, aczkolwiek trudno postraktować tę zmianę jako wystarczający argument na poparcie przypuszczenia o doskonaleniu tekstu przez poetę, zwłaszcza że archaicznej postaci słowa *łza*, czyli formy *złza*, w obu pierwszych wydaniach poza dedykacją użył autor (lub pra-

<sup>28</sup> J. Krzyżanowski, *Kilka słów o wydaniu obecnym*. W: Kochanowski, *Dzieła polskie*, s. 887.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 889.

<sup>30</sup> Tak np. w *Trenie 1* mamy u Krzyżanowskiego parę rymową za wydaniem pierwszym: *noście || pomoście* (w wyd. 2: *noście || pomoście*; w podstawie *Jan Kochanowski*: *znoście || pomoście*); w w. 9 za podstawą *gniazdko* (w wyd. 1 i 2: *gniazdo*). J. Krzyżanowski przygotował też osobne wydanie *Trenów* J. Kochanowskiego (Warszawa 1967), które jest zgodne z tekstem ustalonym w *Dzielałach polskich*.

<sup>31</sup> J. Pelc, *Uwagi wydawcy*. W: J. Kochanowski, *Treny*. Oprac. J. Pelc. Wyd. 16, popr. Wrocław 1997, s. CIV–CV. BN I 1. Wznowienia z 1999, 2001 i 2009 r. są dodrukami.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. CV.

ownik oficyny drukarskiej)<sup>33</sup> tylko raz, w *Trenie 19* (w. 52: *od złez*), a forma *łza* występuje w cyklu aż 10 razy; w całej twórczości poety starszą postać można spotkać jeszcze we fraszce *Na sokalskie mogiły* (l 77, w. 3)<sup>34</sup>. Zasygnalizowany przez Krzyżanowskiego problem udziału twórcy w przygotowaniu wznowień trzeba zatem rozważyć ponownie.

Przygotowując kolejne wydania *Trenów* dla „Biblioteki Narodowej” (1969, 1972, 1979, 1986), Pelc czerpał wiedzę na temat odmianek tekstu występujących w pierwodruku ze sporządzonej przez Bartynowskiego kopii, przechowywanej w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie<sup>35</sup>; badacz wskazał też konkretne egzemplarze pozostałych wznowień zbioru (1583, 1585, 1585/1586), które spożytkował, zestawiając lekcje alternatywne. Stan rzeczy zmieniło wypłynięcie unikatku wydania pierwszego. W artykule z 1990 r. uczony zdawkowo donosił:

Piszący te słowa znajdował się w położeniu o tyle lepszym [niż autorzy Wydania Sejmowego], iż mógł z autopsji, a nie tylko z przerysu, poznać *editio princeps* *Trenów*. Przy okazji mógł się też przekonać, iż słusznie już wcześniej w swoich pierwszych wydaniach *Trenów* w serii „Biblioteki Narodowej”, nawet znając wydanie z roku 1580 tylko z kopii, świadomie za podstawę krytycznej edycji wybrał wydanie drugie z roku 1583<sup>36</sup>.

W roku 1997, ogłaszając w „Bibliotece Narodowej” nowe wydanie *Trenów*, Pelc podał nieco więcej szczegółów na temat właścicielki odnalezionego egzemplarza:

Dzięki uprzejmości Pani Heleny Wiery z Pszczyny skorzystałem w niniejszym opracowaniu z oryginalnego egzemplarza *Trenów*, odbitego w Krakowie w roku 1580 [...], będącego w jej prywatnym posiadaniu<sup>37</sup>.

Mimo rangi tych informacji, co zastanawiające, wykaz różnic tekstowych między *editio princeps* a *editio secunda* w wydaniu *Trenów* z 1997 r. w zasadzie niczym nie różni się od wykazów z wydań wcześniejszych<sup>38</sup>. I tu już możemy czuć się w pełni zawiedzeni, bo skoro zbadanie pierwodruku z autopsji ma stanowić argument za

<sup>33</sup> Tu i dalej, używając określenia „pracownik oficyny drukarskiej” (lub podobnych), z oczywistych względów nie konkretyzuję, czy mowa o zecerze, korektorze czy redaktorze, którzy odpowiadali za ostateczny kształt językowy publikowanego tekstu, na co w XVI w. i pisarz, i właściciel drukarni mieli ograniczony wpływ. Zob. M. Borecki, *Kształtowanie się normy językowej w drukach polskich XVI wieku (na przykładzie oboczności typu „pirwszy” II „pierwszy”)*. Wrocław 1974, s. 10, 54, 92. – A. Franczyk-Cegła, *O typografii najstarszych edycji dzieł Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Mówią zbioru. Wykłady ossolińskie 2019–2020*. Red. T. Sokół. Wrocław 2020, s. 24–26.

<sup>34</sup> Zob. *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*. Red. M. Kucala. T. 2. Kraków 1998, s. 400–401. S. Rospond (*Język i artyzm językowy Jana Kochanowskiego*. Wrocław 1961, s. 230) twierdził, że archaiczna forma występuje także w *Psalterzu Dawidowym*, lecz nie odnalazłem jej ani w pierwodruku, ani w wydaniu drugim.

<sup>35</sup> Homograficzna reprodukcja Bartynowskiego posłużyła badaczowi również do emendowania tekstu w wydaniu opartym na *editio secunda*: J. Kochanowski, *Treny*. Oprac., posł. J. Pelc. Warszawa 1980. Publikację opatrzone adnotacją: „Z prac nad wydaniem *Dzieł uszyskich* Jana Kochanowskiego”.

<sup>36</sup> J. Pelc, *Teoria edytorstwa w konfrontacji z praktyką. Podstawy krytycznego wydania w teorii oraz w praktyce edytorów literackich tekstów polskich z XVI i XVII wieku*. „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 12, s. 26. Zob. też J. Pelc, *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Wyd. 3, uzup. i popr. Warszawa 2001, s. 525, przypis 1.

<sup>37</sup> J. Pelc, *Uwagi wydawcy*. W: Kochanowski, *Treny* (1997), s. CVI.

<sup>38</sup> Jedyna rozbieżność wynika zapewne z omyłki wydawnictwa lub z nieuwagi Pelca. W edycjach z lat

wyższością odbicia z r. 1583, to spodziewać by się należało argumentacji odwołującej się do przesłanek tekstowych.

Także wpływ pisarza na kształt tomu *Jan Kochanowski*, nawet na jego wariant opublikowany na początku r. 1586 (gdyż taką datę podano w kolofonie, mimo że na karcie tytułowej widnieje r. 1585)<sup>39</sup>, jest wątpliwy. W co innego chcieli wierzyć redaktorzy Wydania Sejmowego:

Nie wiemy, w jakim stopniu poeta miał wpływ na treść i układ zbioru. Jego pierwsze wydanie musiało być w znacznym stopniu wytloczzone (choć nie całkowicie gotowe) do końca 1585 r. Data ta pozwoliłaby sądzić, że poeta mógł je jeszcze sam przygotować. [...] Do jakiego stopnia jednak skład i układ zbioru *Jan Kochanowski* oraz jego forma językowa są dziełem poety, do jakiego zaś rezultatem ingerencji drukarza (lub członków piszącej i publikującej rodziny poety), to pozostaje problemem wymagającym choćby zebrania argumentacji dla takiego lub innego rozwiązania<sup>40</sup>.

Edytorzy początkowo pozostawili kwestię otwartą<sup>41</sup>, ale przedstawiając nieco dalej zasady przygotowania Wydania Sejmowego, po dokonaniu niezbędnych porównań stwierdzili, że publikacje Januszowskiego są mało wiarygodne:

Większość tekstów Jana Kochanowskiego wychodziła jeszcze za życia poety. Otóż nawet wtedy, kiedy były drukarskim dziełem tłoczni Łazarzowej, miały inny kształt przed wejściem do zbioru *Jan Kochanowski* w zakresie szczegółów [...]. Wydawcy „Biblioteki Pisarzy Polskich”, stając w zasadzie na stanowisku wyboru pierwszego wydania, motywują to tym, że każde następne z pewnością odbiega dalej od autografu, jeśli idzie o szczegóły językowe. Zestawienie pierwodruku *Szachów, Zuzanny, Trenów, Psalterza, Pieśni (Czego chcesz od nas, Panie)* i *Zgody* pozwoliłoby na sformułowanie tezy, że mniej błędów występuje we wcześniejszych wydaniach niż w późniejszych. Z tego punktu widzenia zbiór *Jan Kochanowski* [...] wydaje się gorszą podstawą wydania niż wcześniejsze wydania osobne<sup>42</sup>.

Analogiczne obserwacje poczynił wcześniej Stanisław Rospond, który uważał, że „wydawca Januszowski rządził się bez żadnej przesady jak szara gęś”<sup>43</sup>. Dokonawszy sondażowych porównań, językoznawca konkludował, że warunkiem koniecznym przeprowadzenia wiarygodnych studiów nad językiem i stylem Kochanowskiego jest:

1. sięgnięcie do pierwodruków, a zwłaszcza w miarę możliwości do pierwodruków wydanych za życia autora; 2. wydobywanie rzeczywistego języka Kochanowskiego spod naleciałości drukarni poprzez adiuścację i skonfrontowanie poszczególnych wydań z pierwodrukami<sup>44</sup>.

1986 i 1997 w komentarzu do *Trenu 10* czytamy, że w obu pierwszych wydaniach występuje w w. 8 forma *moim*, we wcześniejszych wydaniach podano poprawnie: 1580 – *mojem*, 1583 – *moim*.

<sup>39</sup> Zob. Piekarski, *op. cit.*, s. 3, poz. I 1.

<sup>40</sup> Mayenowa, Woronczak, *op. cit.*, s. 8–9.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>42</sup> M. R. Mayenowa, J. Woronczak, *Zasady i układ edycji „Dzieł wszystkich” Jana Kochanowskiego w serii „Biblioteka Pisarzy Polskich”*. W: *Wprowadzenie wydawnicze do edycji: Jan Kochanowski „Dzieła wszystkie”*, s. 40, 45. Zasada wyboru pierwodruku jako podstawy wydania pism poety okazała się ostatecznie nie do utrzymania. Już przygotowując dla serii edycję *Psalterza Dawidowego J. Kochanowskiego (Dzieła wszystkie)*. Wyd. Sejmowe. T. 1, cz. 1: *Fototypia – transkrypcja. – List Jana Kochanowskiego do Stanisława Fogelwedera*. Wrocław 1982. BPP, B 23), J. Woronczak przyjął za podstawę odbicie drugie, z 1583 roku.

<sup>43</sup> Rospond, *op. cit.*, s. 8. Samowolę krakowskiej drukarni we wprowadzaniu zmian do wydań pośmiertnych zauważano zresztą już przed drugą wojną światową – zob. Brückner, wstęp, s. 85. – W. Weintraub, *Jakiego Kochanowskiego znamy?* „Język Polski” 1930, nr 3.

<sup>44</sup> Rospond, *op. cit.*, s. 34.

Jak sędzę, ogłaszając po raz pierwszy zbiór *Jan Kochanowski*, typograf nie omieszkałby poinformować w przedmowie o udziale Kochanowskiego w przygotowaniu książki, a stwierdził wyłącznie, że poeta jedynie zamyślał o zebraniu swych pism i wydaniu ich przed śmiercią w Drukarni Łazarzowej<sup>45</sup>. Słowa te uzasadniają powstanie udostępnianej właśnie czytelnikom publikacji, która miałyby być ziszczeniem planów autora – nic więcej. Nadmienimy, że każde kolejne wydanie pism Kochanowskiego tłoczone w oficynie kierowanej przez Januszowskiego oddała się pod względem pisowni i leksyki w sposób wyraźnie zauważalny od wydań wcześniejszych.

Z powodu braku pierwodruku Maria Renata Mayenowa i Lucyna Woronczakowa, edytorzy *Trenów* w Wydaniu Sejmowym, przyjęły za podstawę transkrypcji egzemplarz *editio secunda*, motywując tę konieczność twierdzeniami wprawiającymi w konsternację:

Wydanie to zaleca się także tym, że zostało sporządzone jeszcze za życia poety. Być może niebezpiecznie przypuszczamy, że jest najbardziej zgodne z wolą poety. Chcemy przez sformułowanie takiej hipotezy powiedzieć tyle: można sobie wyobrazić, że po ukazaniu się pierwodruku poeta dokonał w nim korekty, którą następne wydanie musiało respektować. Wykaz wariantów tekstowych (zob. *Aneks*, s. 39 i nn.) wydaje się świadczyć o tym, że jest to wydanie najpoprawniejsze. Nie jest przecież wydaniem bezbłędnym, ale jego błędy mają charakter oczywistych pomyłek zecera, a sposób poprawienia nie może budzić wątpliwości<sup>46</sup>.

Należałoby oczekiwać solidnej argumentacji, wskazania lepszych i gorszych wariantów tekstowych oraz wyciągnięcia wniosków, czego nie może zastąpić odesłanie do aneksu (w którym posłużono się zresztą nie do końca wiarygodnym faksymile Bartynowskiego). Zamiast podać konkretne dowody, że wznowienie to faktycznie *editio ultima*, autorki dzielą się domniemaniami i pobożnymi życzeniami. Gdy jednak czytelnik nie przyjmie rozumowania filolożek na wiarę i zajrzy do aneksu, by odnaleźć owe niewątpliwie lepsze odmianki, czeka go spore zaskoczenie. Na 33 pozycje obrazujące zmiany tekstowe w 15 staropolskich wydaniach *Trenów* w aż 27 pozycjach zapis z odbicia pierwszego i drugiego niczym się nie różni. W jednym przypadku zapis uznano za niejednoznaczny („niejasne, czy jest dział międzywyrazowy”), kolejna różnica ma charakter adiaforyczny (*ziemię* || *zięmię*), trzy lekcje świadczą na korzyść pierwodruku, gdyż wznowienie wprowadza hipermetrię (*fiwych* || *fiwoych*) lub lipometrię (*fiwéyże* || *fiwéy, to łzami* || *łzami*), a tylko jedna odmianka wydaje się dyskusyjna: występujące w parze rymowej do *noście* słowo *pomoście* (1580) || *po-moście* (1583)<sup>47</sup>. Tylko ostatnia zmiana mogłaby więc świadczyć o rzekomej korekcie poety, ale równie dobrze wolno ją potraktować jako efekt pracy zecera. Inna

<sup>45</sup> Zob. J. Januszowski, *Wielmożnemu a mnie Młościwemu Panu, Panu Janowi Myszkowskiemu z Mirowa, kasztelanowi żarnowskiemu etc.* W: *Jan Kochanowski*. Kraków 1585/1586, k. \*<sub>2</sub>r: „dobrze przed śmiercią swoją, upatrując czasy niepewne pozad idące, w których wszystko rado się mieni, począł był wnetże zarazem po wydaniu *Psalterza* przekładania swego ze mną się namawiać, jako by rzeczy pisania jego wszystkie za żywota jego z drukarnie mej wynieść mogły [...]. I na tym było staństwo”.

<sup>46</sup> Mayenowa, Woronczakowa, *op. cit.*, s. 9. Zob. też identyczne domniemanie Pelca (*Teoria edytorstwa w konfrontacji z praktyką*, s. 26): „Pewne usterki wkradły się również do drugiej edycji *Trenów* z roku 1583. Sędzę jednak, iż autor czuwał i wniósł swój wkład również do tej, ostatniej za swego życia edycji dzieła”.

<sup>47</sup> Szczegółowe zestawienia w dalszej części artykułu.

sprawa, że można się spierać, czy jest to zmiana rzeczywiście na lepsze, gdyż wyrównanie prowadzi tu do hiperpoprawności<sup>48</sup>, a przecież Kochanowskiemu zdarzały się sporadyczne asonanse w *Pieśniach*, *Fenomenach*, *Fraszkach* czy *Epitalamijum na wesele Krzyszofa Radziwiłła i Katarzyny Ostrowskiej*<sup>49</sup>. Wnioski płynące z analizy wykazu sporządzonego przez badaczki są zatem zgoła odmienne, niż wynika to z ich twierdzeń.

Od niedawna taką konkluzję można poprzeć, analizując pierwodruk *Trenów*, który zakupił i udostępnił w postaci wiernej reprodukcji Waldemar Łysiak<sup>50</sup>. Jest to najpewniej ten sam egzemplarz, z którego korzystał Pelc. Pisarz poinformował o świeżym nabytku po raz pierwszy w 2000 r. na łamach „Tygodnika »Solidarność«”, ale był oszczędny w słowach. Podał, że egzemplarz nie ma uszkodzeń, oprawiony został w XX w. w twardą okładkę płócienną, a tekst tłoczono na papierze ze znakiem wodnym „Habdank”<sup>51</sup>. Jak później nadmieniał, druk znajdował się „między różnymi szpargałami w Pszczynie, u pewnej rodziny, która zupełnie nie miała świadomości, jaką relikwię posiada”<sup>52</sup>. Unikat miał zostać włączony do zbiorów Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Kórniku, lecz w wyniku nieporozumienia do tego nie doszło<sup>53</sup>.

Zaaferowanie bibliofilów i dziennikarzy znaleziskiem oraz niedoszlą donacją nie przełożyło się na zainteresowanie tekstem udostępnionego utworu, choć po raz pierwszy od kilkudziesięciu lat nadarzyła się sposobność porównania obu najstarszych edycji zbioru i stwierdzenia, czy autor rzeczywiście czuł nad wznowieniem i która z wersji powinna stanowić podstawę przyszłych wydań. Dotychczasowe uzasadnienia wyboru odbicia z 1583 r. jako zawierającego tekst zgodny z ostateczną wolą poety należy bowiem uznać za niewystarczające. Dla jednoznaczności wniosków trzeba będzie powtórzyć przykłady wskazane już w trakcie wywodu.

### Błędy rytmu

Jak już wspomniałem, w *editio secunda* kilka wersów narusza przyjęty przez Kochanowskiego rozmiar rytmiczny. Są to ewidentne usterki, świadczące o tym, że tekst nie był korygowany po składzie lub że poprawiano go niezbyt uważnie.

<sup>48</sup> Mayenowa i Woronczakowa (*op. cit.*, s. 12) opatrzyły tę formę komentarzem: „w szybkiej wymowie możliwa jest fonetyczna wartość *pomoście*”.

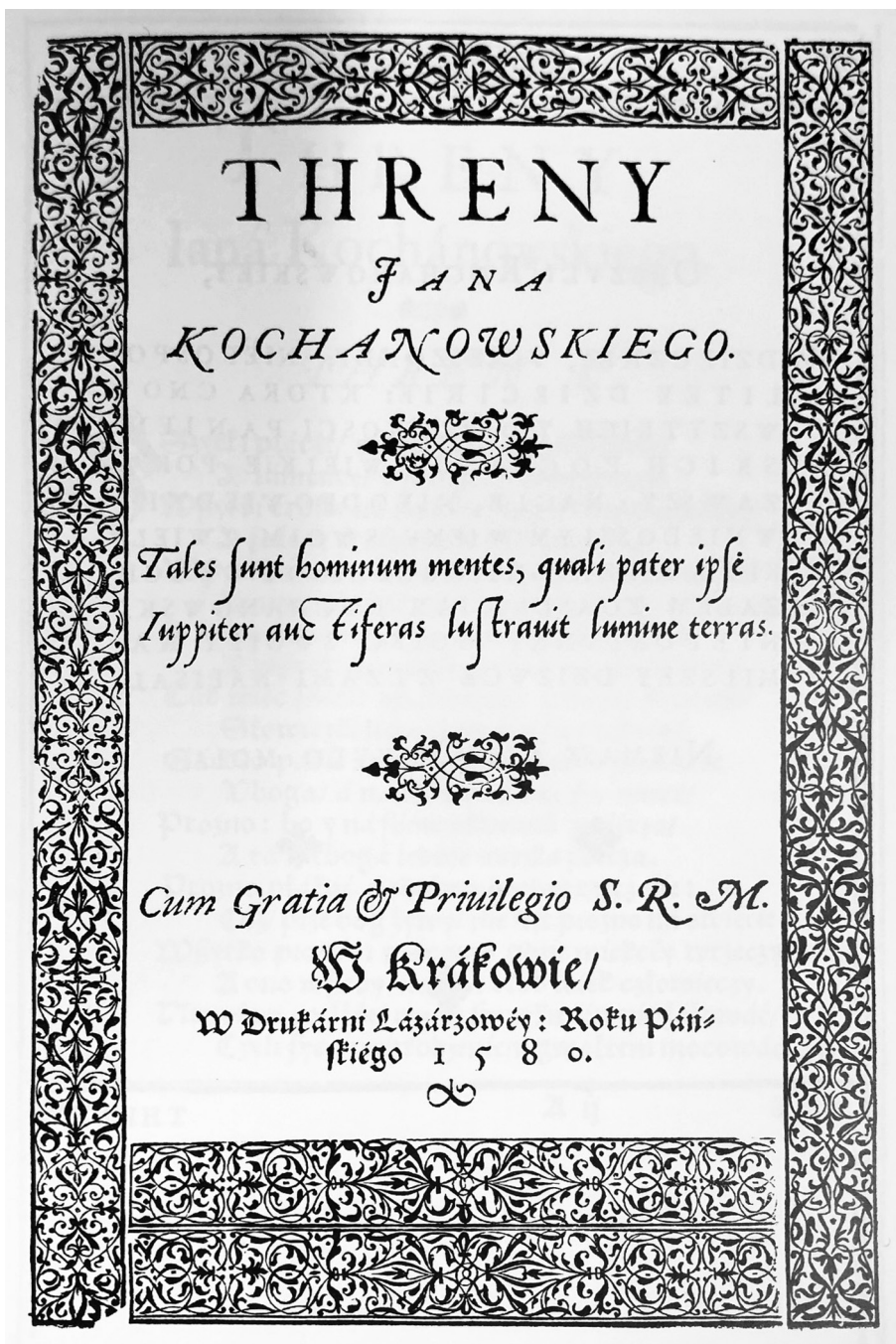
<sup>49</sup> Zob. Rospond, *op. cit.*, s. 173. Ze względu na swoistość rymowania pominąłem *Jezdę do Moskwy*.

<sup>50</sup> Reprint dostępny w publikacji: W. Łysiak, *Wyspa zaginionych skarbów*. Chicago–Warszawa 2001, s. 381–406. Zwróciłem się do obecnego właściciela z prośbą o udostępnienie zabytku, lecz nie spotkałem się z życzliwym przyjęciem.

<sup>51</sup> W. Łysiak, „*Treny*” *poetyckie i bibliofilskie*. „Tygodnik »Solidarność«” 2000, nr 51/52 (wkładka), s. IV.

<sup>52</sup> Łysiak, *Wyspa zaginionych skarbów*, s. 360. Autor przytacza też (*ibidem*, s. 358) rozmowę telefoniczną z Pelcem, który po publikacji w „Tygodniku »Solidarność«” domagał się udostępnienia utworu w formie reprintsu.

<sup>53</sup> Sprawa ma posmak skandalu, którego przebiegiem nie warto zajmować się w niniejszym artykule. Zob. W. Żyszkiewicz, „*Treny*” z *turbulencją*. „Tygodnik »Solidarność«” 2001, nr 44. – W. Łysiak, *Diabeł zamieszkał*. Jw. – Z. Rola, *Apetyty Łysiaka*. „Trybuna” 2002, nr 71.



Karta tytułowa pierwodruku *Trenów* Jana Kochanowskiego  
Źródło: W. Łysiak, *Wyspa zaginionych skarbów*. Chicago-Warszawa 2001, s. 381

Lokalizacja	1580	1583
12, w. 18	<i>Uprzedzić było wszystkie rodziców swych sługi</i>	<i>Uprzedzić było wszystkie rodziców swoich sługi – hipermetria</i>
12, w. 22	<i>Nie mogła znieść, upadła od swéjże bujności</i>	<i>Nie mogła znieść, upadła od swéj bujności – lipometria</i>
14, w. 9	<i>Surowého Plutoná: owa go to łzami</i>	<i>Surowého Plutoná: owa go łzami – lipometria</i>

### Rymy

Inne różnice zauważalne są w rymowaniu – część z nich ewidentnie narusza normę artystyczną, którą honorował autor.

Lokalizacja	1580	1583
1, w. 5–6	<i>noście    pomoście</i>	<i>noście    pomoście – hiperpoprawność (?)</i>
10, w. 7–8	<i>zdrojem    mojem</i>	<i>zdrojem    moim – błąd</i>
12, w. 15–16	<i>progi    z drogi</i>	<i>progi    z drógi – błąd</i>
12, w. 27–28	<i>mojemá    oczemá</i>	<i>mojemá    oczymá – błąd</i>
14, w. 3–4	<i>cory    który – błąd</i>	<i>córy    który</i>
14, w. 13–14	<i>zostać    dostać</i>	<i>zostác    dostác</i>
14, w. 17–18	<i>drogą    srogą</i>	<i>drógą    srogą – błąd</i>
16, w. 29–30	<i>niezbożnemu    cnotliwemu</i>	<i>niezbożnému    cnotliwému</i>
19, w. 3–4	<i>swymi    czárnáwymi</i>	<i>swémi    czárnáwémi</i>
19, w. 35–36	<i>wiecznemi    swemi</i>	<i>wiecznémi    swémi</i>
19, w. 45–46	<i>wiele    wesele</i>	<i>wielé    weselé</i>
19, w. 113–114	<i>chcemy    musimy</i>	<i>chcemy    musimy – błąd</i>
19, w. 115–116	<i>czemu    jednemu</i>	<i>czemu    jednému – błąd</i>
19, w. 133–134	<i>powszechnemu    swemu</i>	<i>powszechnému    swému – błąd</i>

Jak wynika z zestawienia, w pierwodruku o wiele częściej występują poprawne pary rymowe, które we wznowieniu pracownik drukarni na różne sposoby partaczył. Skorygował co prawda niedokładność rymu *cory || który*<sup>54</sup>, ale kilka analogicznych miejsc ewidentnie zepsuł, zestawiając samogłoskę jasną ze ścieśnioną, czego poeta nie praktykował<sup>55</sup>. Pary rymowe z oznaczeniem bądź bez oznaczenia zwężonej artykulacji (typu *zostać || dostać* i *zostác || dostác* albo *wiele || wesele* i *wielé || we-*

<sup>54</sup> Jest to raczej dobra poprawka. Choćbowiem w obu wydaniach *Trenów* znajdujemy rym *ubiory || cory* (7, w. 1–2), to poeta chętniej rymował *góry || córy, córa || pióra* (J. Kochanowski: *Psalterz Dawidów*. Kraków 1583, s. 71; 48, w. 25–26; *Pieśni księgi dwoje*. Kraków 1586, s. 66: *Pieśń świętojańska o sobótce* 9, w. 49–50). Możliwe jest oczywiście wyrównanie rymu do postaci *cory || który*, ale ewentualność taką należałoby potraktować jako licencję poetycką, gdyż w utworach pisarza o w słowie *który* jest z reguły ścieśniona.

<sup>55</sup> Zob. *Respond*, op. cit., s. 172–174.

selé) w świetle obecnej wiedzy trzeba uznać za wariantywne, uzależnione od panującego w drukarni uzusu lub nawet sposobu wymowy jej pracowników<sup>56</sup>.

### Kreskowanie samogłosek poza rymami

W Wydaniu Sejmowym odnotowano sporo „błędów druku”, polegających najczęściej na pominięciu oznaczeń jasnego *a* bądź pochylonego *e*, co skutkowało wprowadzeniem do transkrypcji koniektur<sup>57</sup>. Decyzja wydawczyń może skłaniać do tego, by potraktować tę cechę jako kryterium oceny, która z dwóch pierwszych edycji *Trenów* jest pod tym względem poprawniejsza. Jak się zdaje, taki sposób postępowania wynika z kilku założeń. Już wcześniej twierdzono, że w Drukarni Łazarzowej dominowała tendencja do systematycznego rozróżniania samogłosek jasnych i ciemnych<sup>58</sup>. Rospond uważał, że poeta, czuwając nad pierwodrukami, doglądał poprawnych oznaczeń, a występujące wahania językoznawca skłonny był położyć na karb pomyłek zecerów i korektorów<sup>59</sup>. Z kolei Stanisław Urbańczyk zakładał, że w staropolskich wydaniach utworów Kochanowskiego panuje w omawianym zakresie konsekwencja, toteż postulował respektowanie kreskowania samogłosek w edycjach współczesnych, gdyż jego pominięcie prowadziłoby do „sfalszowania fonetycznej strony staropolskiego języka, tak jak sfalszowaniem współczesnego języka byłoby pominięcie kreseczki nad *ó*”<sup>60</sup>.

Zestawienie obu najstarszych odbić *Trenów* uświadamia jednak, że system nie był aż tak stabilny, jak sądzono. Do wniosku takiego uprawnia już tabela wykazująca rozbieżności w pozycjach rymowych. Poza klauzulami odnotowałem ponad 80 kolejnych różnic. Sytuacja taka rodzi oczywiście pytania o to, które wydanie zawiera formy bliższe wymowy Kochanowskiego, czy w ogóle możliwe jest, by zmiany we wznowieniu z 1583 r. mogły świadczyć o czuwaniu poety nad składem, jak duża była swoboda pracowników zakładu typograficznego, jakimi kryteriami mają się kierować dzisiejsi filolodzy chcący korygować podstawę wydania itp. Być może niektóre z tych kwestii muszą pozostać bez odpowiedzi, a część rozjaśni się dzięki badaniom językoznawczym.

Tymczasem stwierdzić można, że w przypadku obu omawianych edycji *Trenów* oznaczanie wymowy samogłosek nie stanowi kryterium, które pozwalałoby przyjąć większą poprawność któregoś z nich. Mimo to bardziej prawdopodobne wydaje się, że pierwodruk pozostaje bliższy autografu, więc i wymowy poety, a nowe warianty wokaliczne w edycji następnej pochodzą od pracownika drukarni (trudno przecież przyjąć, że po dwóch latach twórca zaczął wymawiać niektóre słowa inaczej). Po-

<sup>56</sup> Uprzejmie dziękuję dr hab. Izabeli Winiarskiej-Górskiej za skonsultowanie omawianego zagadnienia.

<sup>57</sup> Zob. M. R. Mayenowa, L. Woronczakowa, *Wykaz błędów druku*. W: Kochanowski, *Treny* (1983), s. 43.

<sup>58</sup> Zob. K. Kamińska, *Pisownia druków polskich XVI wieku*. „Prace Polonistyczne” 1953, s. 22–23. – K. Klemensiewicz, *Historia języka polskiego*. Cz. 2: *Dobra średniopolska (od początków XVI wieku do ósmego dziesięciolecia XVIII wieku)*. Warszawa 1965, s. 87, 90.

<sup>59</sup> Rospond, *op. cit.*, s. 60–63.

<sup>60</sup> S. Urbańczyk, *Jaką polszczyzną mówił Jan Kochanowski i jego rówieśnicy*. „Język Polski” 1953, nr 4, s. 215.



twierdza tę supozycję kreskowanie *o* w drugim wydaniu w słowach: *ukłon* (12, w. 7), *skromné* (12, w. 10), *pomstá* (15, w. 25), *Słońce* (18, w. 16). Jest to zmiana znacząca, bo chociaż *o* przed *m* i *n* wymawiano z zasady wąsko i można by się spodziewać tu pisowni z kreską, to Kochanowski właśnie z powodu tej oczywistości był przeciwnikiem oznaczania pochylenia w owej pozycji. Informację na ten temat przekazał Januszowski w *Nowym charakterze polskim* (1594), dystansując się jednak od zaproponowanego przez poetę rozwiązania<sup>61</sup>. Każę to traktować modyfikację jako naruszenie preferowanego przez twórcę zapisu.

### Różnice adiaforyczne

Porównanie wydania pierwszego i drugiego pozwala zauważyć także inne różnice. Niektóre dotyczą grafii (np. *krijome* || *kryjome*, *ciężkiey* || *ciężkicy*), stosowania dużych i małych liter (np. *bóg* || *Bóg*, *Słowieńska* || *słowieńska*) oraz pisowni łącznej i rozdzielnej<sup>62</sup>. Nie uwzględniam ich w tabeli, porzeczając na wariantach leksykalnych oraz fonetycznych.

Lokalizacja	1580	1583
1, w. 17	<i>Wszystko</i>	<i>Wszystko</i>
2, w. 8	<i>nieszczęście</i>	<i>nieszczęście</i>
2, w. 19	<i>szczęście</i>	<i>szczęście</i>
2, w. 19	<i>nászláduje</i>	<i>nászláduje</i>
3, w. 12	<i>nászládowác</i>	<i>nászládowác</i>
4, w. 4	<i>nieszczęsnym</i>	<i>nieszczęsnym</i>
5, w. 2	<i>z ziemié</i>	<i>z ziemié</i>
5, w. 2	<i>śladem</i>	<i>szładem</i>
5, w. 11	<i>Od ziemié</i>	<i>Od ziemié</i>
7, w. 1	<i>Nieszczęsné</i>	<i>Nieszczesné</i>
8, w. 5	<i>wszystki</i>	<i>wszystki</i>
9, w. 2	<i>mieniá</i>	<i>mieniá</i>
9, w. 4	<i>odmienić</i>	<i>odmienić</i>
9, w. 8	<i>szczęściu</i>	<i>szczęściu</i>
9, w. 15	<i>szczęśliwego</i>	<i>szczęśliwego</i>
9, w. 15	<i>mienia</i>	<i>mienia</i>
9, w. 16	<i>upomnienia</i>	<i>upomnienia</i>

<sup>61</sup> Zob. S. Urbańczyk, *Z zagadnień staropolskich*. Jw., 1952, nr 2, s. 124–125.

<sup>62</sup> Pisownia łączna i rozdzielna w obu wydaniach *Trenów* jest rozchwiana, np. *że by* || *żeby*, *nie zrownátá* || *niezrownátá* (3, w. 4), *nie wyjávíá* || *niewyjávíá* (11, w. 14), *niemiłował* || *nie miłował* (12, w. 1), *k woli* || *kwóli* (16, w. 1), *Czásęm by* || *Czásęmby* (17, w. 29), *Niebaczým* || *Nie baczým*, *ztájem* (= *stajem*) || *ztájem* (18, w. 5, 14), *ná wieki* || *náwieki*, *O to* || *Oto*, *Atu* || *A tu* (19, w. 25, 27, 31). W pierwodruku wyraźnie przeważa pisownia łączna *nie* z czasownikami, co mogło być zgodne z nawykiem poety – zob. *Respond*, *op. cit.*, s. 45.

9, w. 17	<i>Nieszczęśliwy</i>	<i>Nieszczęśliwy</i>
10, w. 3	<i>wszystki</i>	<i>wszystki</i>
10, w. 18	<i>cięciem</i>	<i>cięciem</i>
12, w. 3	<i>ledwie</i>	<i>ledwie</i>
12, w. 25	<i>w ziemię</i>	<i>w ziemię</i>
13, w. 6	<i>smysł</i>	<i>zmysł</i>
13, w. 16	<i>nieszczęsną</i>	<i>nieszczesną</i>
14, w. 1	<i>nieszczęsné</i>	<i>nieszczesné</i>
14, w. 2	<i>w ziemię</i>	<i>w ziemię</i>
14, w. 17	<i>jedną</i>	<i>jedną</i>
15, w. 5	<i>ledwie</i>	<i>ledwe</i>
15, w. 10	<i>Nieszczęściu</i>	<i>Nieszczęściu</i>
15, w. 11	<i>siedm'</i>	<i>siedm</i>
15, w. 13	<i>nieszczęśliwa</i>	<i>nieszczęśliwa</i>
15, w. 18	<i>na ziemię</i>	<i>na ziemię</i>
15, w. 23	<i>litości</i>	<i>litości</i>
15, w. 26	<i>skąmieniátá</i>	<i>skámieniátá</i>
15, w. 28	<i>kámieniem</i>	<i>kamieniem</i>
16, w. 1	<i>Nieszczęściu</i>	<i>Nieszczęściu</i>
16, w. 4	<i>Ledwie</i>	<i>Ledwe</i>
16, w. 13	<i>ubósztwo</i>	<i>ubóstwo</i>
16, w. 28	<i>Ledwie</i>	<i>Ledwe</i>
16, w. 39	<i>szczęście</i>	<i>szczęście</i>
17, w. 13	<i>Próżno</i>	<i>Próżno</i>
17, w. 14	<i>Próżno</i>	<i>Próżno</i>
17, w. 15	<i>nieszczęście</i>	<i>nieszczęście</i>
17, w. 33	<i>Próżne</i>	<i>Próżne</i>
17, w. 35	<i>nieszczęściu</i>	<i>nieszczęściu</i>
18, w. 2	<i>szczęśliwé</i>	<i>szczęśliwé</i>
18, w. 11	<i>pomniemy</i>	<i>pomniemy</i>
19, w. 20	<i>ogłądać</i>	<i>ogłądać</i>
19, w. 29	<i>Ziemiá</i>	<i>Ziemiá</i>
19, w. 59	<i>przegrozek</i>	<i>przegrozek</i>
19, w. 68	<i>nieszczęście</i>	<i>nieszczęście</i>
19, w. 125	<i>szczęściu</i>	<i>szczęściu</i>
19, w. 132	<i>nieszczęście</i>	<i>nieszczęście</i>
19, w. 139	<i>wszystkié</i>	<i>wszystkié</i>

Zestawienie uświadamia aktualne preferencje pracowników drukarni w zakresie wyboru wariantu słowa bądź konwencji ortograficznej (*litości* || *lutości*, *przegroźek* || *przegrozek* itp.), które zapewne mieszały się z formami używanymi przez poetę, występującymi w autografie dostarczonym wydawcy<sup>63</sup>. Pozwalają one mówić o zauważalnej, lecz nie w pełni respektowanej konsekwencji (np. *ledwie* || *leđwe*). W pierwodruku dominuje skłonność do oznaczania wtórnej nosowości, co uznać trzeba za konwencję ortograficzną, nie cechę wymowy poety (przemawia za tym występujący w obu wydaniach rym *ciętie* || *żenie* (14, w. 5–6))<sup>64</sup>, a także do oznaczania nosowości w wyrazach pochodnych od rzeczownika *szczęście*, ten bowiem, poza jednym wyjątkiem (15, w. 6), spotykamy we wznowieniu w postaci zdenazalizowanej. Szczegółowe ustalenia językoznawcze wykazują, że część zmian, które pracownicy zakładu typograficznego wprowadzili w *editio secunda*, modyfikuje formy preferowane przez poetę. Tak potraktować należy np. formy typu *nászlądować*, *szlądem*, *wszystko* czy beznosówkową pisownię wyrazów pochodnych od rzeczownika *szczęście*<sup>65</sup>.

Omawiane różnice każą sądzić, że normy językowe i ortograficzne w drukarni Januszowskiego nie były przestrzegane rygorystycznie nawet w publikacji tego samego utworu, wznowianego zaledwie po trzech latach. Ponadto zestawienie ponownie potwierdza obserwację, że drugie wydanie *Trenów* wyraźnie odchodzi od form preferowanych przez poetę.

### Błędy literowe

Jak w większości starych druków, również w *Trenach* zdarzają się błędy literowe. Występują one w obu wydaniach. Niektóre wynikają z zamiany litery, inne spowodowane są jej pominięciem. Do literówek zaliczyć trzeba także przeoczenie znaku diakrytycznego<sup>66</sup>, co stanowiło dosyć powszechną omyłkę drukarską, która mogła wynikać z tego, że po zakończeniu tłoczenia prawie identyczne czcionki trafiały do niewłaściwych przegródek w kaszcie lub że czcionki przesypywały się z przepelnionej króbkki do sąsiedniej (stąd stosunkowo częste w dawnych drukach, które nie przeszły starannej korekty, mieszanie np. *l i ł*, *n i Ń* czy *n i u*)<sup>67</sup>.

<sup>63</sup> Dobrym przykładem takiej sytuacji są alternacje *ir(z)* || *er(z)*. Jak wykazał Borecki (*op. cit.*, s. 38, 104), poeta używał starszych form, w drukarni Januszowskiego przyjęto jako normę formy nowsze, skutkiem czego w opublikowanych tam utworach Kochanowskiego nierzadko spotyka się zapisy oboczne.

<sup>64</sup> Zob. Rospond, *op. cit.*, s. 58–60. O petryfikacji zapisu wtórnej nosowości w często występujących w drukach leksemach bądź rdzeniach o dużej frekwencji zob. M. Osiewicz, *Wtórna nosowość antycypacyjna w „Księgach o gospodarstwie” Piotra Krescentyna z 1549 roku*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 2014, nr 2, s. 75.

<sup>65</sup> Zob. Rospond, *op. cit.*, s. 50, 251–253, 267–268.

<sup>66</sup> Kochanowski wyróżniał się rzadką w swoich czasach pedanterią w stosowaniu znaków diakrytycznych, co wykazał Rospond (*ibidem*, s. 42–54), przeanalizowawszy pisownię listu do S. Fogelwendera, *Ortografii polskiej* oraz wybranych pierwodruków.

<sup>67</sup> Zob. Franczyk-Cegła, *op. cit.*, s. 22.

Lokalizacja	1580	1583
1, w. 12	na zbójce – błąd	na zbójcę
2, w. 18	śmierci	śmierci – błąd
4, w. 1	niepobożna	niepobożna – błąd
4, w. 3	Widziałem – błąd	Widziałem
4, w. 16	śmiertelności – błąd	śmiertelności
5, w. 1	Jaka oliwká máła – błąd	Jako oliwká mała
5, w. 7	zárás – błąd	zaraz
9, w. 5	bolesć – błąd	bolesć
9, w. 10	Beśpieczna	Beśpieczną – błąd
9, w. 10	nieodmienna	nieodmienną – błąd
9, w. 10	niepożyta	niepożyta – błąd
10, w. 11	czyscu – błąd	czyścu
14, w. 18	zewléc – błąd	zewléc
15, w. 17	leża – błąd	leżą
16, w. 9	szaloné – błąd	szaloné
16, w. 18	mówic – błąd	mówić
17, w. 6	Słonce – błąd	Słonce – błąd
18, w. 7	wdzięczności – błąd	wdzięczności
19, w. 56	bojazń – błąd	bojazń – błąd
19, w. 80	Lepiej	Lepiej – błąd
19, w. 80	zásadz	zásadz – błąd
19, w. 86	slepé – błąd	slepé
19, w. 129	namiszy – błąd	namilszy
19, w. 134	Zágródź	Zágródź – błąd

Jak widać, w obu wydaniach występują podobne literówki. Powtarzają się tylko dwie, co sugeruje, że zecer pracujący nad wznowieniem większość tego rodzaju usterek wyłapał i skorygował, lecz nieopatrznie wprowadził inne, np. w w. 10 *Trenu 9* zmieniono – z pewnością nie po myśli poety – końcówki szeregu określeń: „Bezpieczna, nieodmienna, niepożyta stoisz”, na niepoprawne: „Bezpieczną, nieodmienną, niepożyta stoisz”<sup>68</sup>. Zmiany w *editio secunda* mogą być oczywiście pomocne w ustalaniu tekstu, ale nie należy im ufać bezkrytycznie.

### Interpunkcja

Między kolacjonowanymi wydaniem zachodzą też pewne różnice w przestankowaniu. Stosowanie znaków interpunkcyjnych w wielu drukach XVI-wiecznych dalekie

<sup>68</sup> Zob. komentarz *ad locum* w wydaniu *Trenów* Gaertnera i Łempickiego (*op. cit.*, s. 85).

jest od regularności, którą można by określić mianem przejrzystego systemu, nie mniej w poszczególnych publikacjach widać dążność do uporządkowania w tym zakresie. Tak właśnie jest w pierwszych wydaniach *Trenów*, dlatego ich porównanie może prowadzić do wniosków na temat poprawności obu przekazów<sup>69</sup>.

Przypomnieć wstępnie należy, że w poezji wernakularnej Kochanowski posługiwał się przejrzystą składnią, czemu w starannie opracowanych drukach – powstałych z udziałem poety lub na podstawie instruktywnego, przygotowanego przezeń rękopisu – towarzyszyły metodyczne, choć nie bezwyjątkowo regularne przestankowanie<sup>70</sup>. Tendencja ta jest wyraźnie dostrzegalna w pierwszych edycjach zbiorów Kochanowskiego (*Psalterz Dawidów, Treny, Fraszki, Pieśni*), które zostały opublikowane w oficynie prowadzonej przez Januszowskiego.

W omawianych wydaniach *Trenów* w partiach drukowanych czcionką gotycką występuje pięć znaków: ukośna kreska, dwukropek, kropka, pytajnik i nawias<sup>71</sup>. Trzy pierwsze oznaczają różne rodzaje pauz (krótka, średnia i długa), hierarchizujących poszczególne komponenty okresu retorycznego. W transkrypcji ukośnik zwykle zastępuje się przecinkiem lub się go pomija (np. w środku zdania pojedynczego czy przed spójnikiem łączącym zdania złożone współrzędnie), dwukropek oddaje się za pomocą przecinka lub kropki, rzadziej dwukropka bądź średnika, a kropka często odpowiada dzisiejszej kropce, choć nie jest to regułą, gdyż zdarza się, że właściwszy jest przecinek albo inny znak<sup>72</sup>. Najbardziej problematyczny wydaje się dawny dwukropek, który z reguły nie zamykał okresu retorycznego, lecz oddzielał jednostki intonacyjne wewnątrz periodu. W dobrze znanej w czasach Kochanowskiego instrukcji Alda Manuzia Młodszego (1561, 1566) przeczytać można – co stanowi pomocną, choć nie zawsze adekwatną wobec badanego materiału źródłowego wskazówkę – że stosuje się go, gdy wypowiedzenie „dzieli się na dwie lub więcej części, które mają własne orzeczenia”<sup>73</sup>. Zauważyć też należy, że chociaż

<sup>69</sup> Na temat przestankowania w *Trenach* zob. Mayenowa, Woronczakowa, *Wybór przekazu i charakterystyka wydania*, s. 13–15.

<sup>70</sup> Zob. *Respond*, *op. cit.*, s. 46–47, 161–162.

<sup>71</sup> W partiach drukowanych antykwą (dedykacja, nagrobek na końcu *Trenu 13, Epitafijum Hannie*) pojawia się odpowiadający ukośnej kresce przecinek. Był to w XVI w. częsty uzus.

<sup>72</sup> Pełna adekwatność między dawnym a dzisiejszym systemem nie jest możliwa. Względy syntaktyczne albo ekspresywne skłaniają obecnie do wprowadzania znaków w miejscach działów składniowo-logicznych oraz do pomijania znaków wyodrębniających część członów intonacyjnych, a także do stosowania w transkrypcji znaków dawniej nieużywanych (myślnik, wykrzyknik, wielokropek) lub używanych stosunkowo rzadko w XVI-wiecznych polskich drukarniach (średnik). Szerzej o dawnym i współczesnym systemie przestankowania zob. Przyłubski, *Kilka słów o historii przecinka*. „Poradnik Językowy” 1953, nr 8–9. – S. Furmanik, *O interpunkcji w drukach staropolskich*. „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 4. – J. Godyń: *Funkcje interpunkcji w XVII-wiecznym tekście poetyckim (na przykładzie „Obleżenia Jasnej Góry Częstochowskiej”)*. W: *Studia historycznojęzykowe, edytorskie, kulturalnojęzykowe*. Kraków 2009; *Interpunkcja staropolska – uwagi historyka języka na marginesie tzw. sejmowego wydania „Trenów” Jana Kochanowskiego*. W: jw.

<sup>73</sup> A. Manucjusz, *O zasadach przestankowania*. Przeł. A. Kucharczyk. „Terminus” 1999, nr 1, s. 196. Zob. też Furmanik, *op. cit.*, s. 441–443. Na oddziaływanie rozważań Manuzia na renesansową praktykę wydawniczą w Polsce zwraca uwagę A. Gorzkowski (*Traktat Aldusa Manucjusza „De interpungendi ratione” i jego znaczenie w historii literatury dawnej. Przyczynek do dziejów renesansowej interpunkcji*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie” t. 94 (1999)).

w użyciu był znak zapytania, zamiast niego często spotykamy dwukropek, a nawet kropkę<sup>74</sup>.

<b>Lokalizacja</b>	<b>1580</b>	<b>1583</b>
5, w. 12–14	[...] rodzicom troskliwym U nóg martwa upadłá/ o zła Persefono/ Mogłáżeś ták wielu łzam dáć upłynąć płono?	[...] rodzicom troskliwym U nóg martwa upadłá: o zła Persefono/ Mogłáżeś ták wielu łzam dáć upłynąć płono?
6, w. 15	Już ja tobie/ moją mátko/ służyć nie będę.	Już ja tobie moją mátko/ służyć nie będę.
7, w. 12–13	Miałá cię máć uboga Doprowadzić [...]	Miałá cię máć uboga. Doprowadzić [...]
10, w. 9–14	Czy człowieká zrzuciwszy/ i myśli dziewicze/ Wzięłás ná się postáwę/ i piórká słowicze: Czyli się w czyścú czyścisz/ jesli z strony ciałá Jákakolwiek zmázeczká ná tobie zostálá. Czyś po śmieri tám poszlá kędys piérwej byłá/ Niżeś się ná mą ciężká/ żáłośc urodziłá:	Czy człowieká zrzuciwszy/ i myśli dziewicze: Wzięłás ná się postáwę/ i piórká słowicze? Czyli się w czyścú czyścisz/ jesli z strony ciałá Jákakolwiek zmázeczká ná tobie zostálá? Czyś po śmieri tám poszlá kędys piérwej byłá/ Niżeś się ná mą ciężká żáłośc urodziłá?
12, w. 10	Dobrowolne/ ukládné/ skromné/ i wstydlivé.	Dobrowolné/ ukládné/ skrómné i wstydlivé.
13, w. 15	Tu mi kámiérń/ murárze/ ciosány połóźcie/	Tu mi kámiérń murárze/ ciosány połóźcie/
13, w. 17–18	Orszula Kochanowska tu leży: kochanie Ojcowe [...]	Orszula Kochanowska tu leży kochanie Ojcowe [...]
15, w. 21–24	[...] łuk co czyni Niepochybny/ o Phoebe/ i mściwa bogini: Albo z gniewu (bo winna) álbo więc z litości/ Dokonajcie/ prze bogá/ jéj biédnej stárości.	[...] łuk co czyni Niepochybny/ o Phoebe i mściwa bogini: Albo z gniewu (bo winná) álbo więc z lutości/ Dokonajcie prze bogá jéj biédnej stárości.
16, w. 31–32	[...] kiedyś prze dotkliwą mowę Miał podác głowę.	[...] kiedyś prze dotkliwą mowę Miał podác głowę?
17, w. 3–4	Ledwie w sobie czuję duszę/ I tę podobno dáć muszę.	Ledwie w sobie czuję duszę. I tę podobno dáć muszę.
17, w. 11–12	[...] o mój boże/ Kto się przed Tobą skryć może.	[...] o mój boże/ Kto się przed tobą skryć może?

<sup>74</sup> Dwukropek w funkcji pytajnika bywał stosowany nagminnie. Kropkę uważał Manucjusz (op. cit., s. 197) za odpowiednią do wyrażenia bólu lub zdziwienia. Zob. też Furmanik, op. cit., s. 446–448.



Jedyna zmiana, która ma charakter semantyczny, to wskazywane kilkakrotnie przez Pelca zastąpienie pojawiającego się w dedykacji wyrażenia „z łzami napisał” metaforą „złzami napisał”. Jak już nadmieniałem, badacz uznał późniejszą lekcję za artystycznie bardziej udaną, sądząc, że motywuje ją ponadto nawiązanie do „frazeologii poetyckiej mistrzów starożytności i Petrarcki”<sup>76</sup>. Uzasadnienie to pojawiło się w rozważaniach Pelca po opublikowaniu Wydania Sejmowego, w którym filolodzy klasycyści wskazali dwa *similia* z poezji łacińskiej (utworu żałobnego Katullusa i listu Francesca Petrarcki), przy czym zastrzeżli, że kierowali się „przyjętą w edycji lekcją”<sup>77</sup>. Jest to argument wątpliwy, pierwotna lekcja odwołuje się bowiem do równie, jeśli nie bardziej rozpowszechnionej tradycji antycznej. Podobne sformułowania znaleźć można choćby u Cicerona, pisarza, o którego znaczeniu dla interpretacji *Trenów* nie trzeba nikogo przekonywać. Zwracając się w liście do żony Terencji (*Ad familiares* XIV 2, w. 1), filozof nadmienia: „*Ad te vero et ad nostram Tulliolam non queo sine plurimis lacrimis scribere* [Do ciebie i do naszej < córki > Tullii nie potrafię pisać bez obfitych łez]”. W innym pyta brata Kwintusa (*Epistulae ad Quintum fratrem* I 3, w. 3): „*Haec ipsa me, quo fletu putas scripsisse?* [Czy wiesz, z jakim płaczem pisałem ten list?]”<sup>78</sup>. Z uwagi na kontekst (cierpienie wywołane stratą ukochanej osoby) i typ bohatera (poetka) warto przypomnieć także opowiedzianą przez Owidiusza w *Przemianach* (XIV, w. 308–434) historię zakochanych małżonków, króla Pikusa i nimfy Kanenty, która niczym Orfeusz potrafiła śpiewem wzruszać lasy, skały i zwierzęta. Gdy zawiedziona odrzuceniem swych uczuć Kirke zamieniła urodziwego władcę w dziecięcia, jego żona po sześciu bezsennych nocach „*carmina iam moriens canit* [śpiewała żałobną pieśń]” (*Metamorphoses* XIV, w. 430), dobywając słów „*cum lacrimis modulata* [zestrojonych z łzami]” (XIV, w. 428)<sup>79</sup>. Rzymski poeta kilka razy wspominał też o laniu łez podczas pisania. Posyłając do stolicy tomik wygnańczych *Żalów*, poucza upersonifikowaną księżeczkę, by nie wstydziała się płam „*de lacrimis factas sentiat esse meis* [uczynionych przez jego łzy]” (*Tristia* I 1, w. 14)<sup>80</sup>. Z kolei w liście do czytelnika z księgi IV *Żalów* (I, w. 95–

<sup>76</sup> Pelc, *Uwagi wydawcy*, s. CV. Zob. też Pelc: *Teoria edytorstwa w konfrontacji z praktyką*, s. 26; Kochanowski, s. 525. Górnolotną pochwałę lekcji z *editio secunda* jako rzekomo bardziej wyszukanej wygłosił niedawno badacz literatury współczesnej, nie wiadomo na jakiej podstawie łącząc „pisanie łzami” również z oddziaływaniem twórczości Owidiusza – zob. J. Paśzek, *Blask arcydzieł*. Katowice 2020, s. 38–39.

<sup>77</sup> Komentarz Axera i Cytowskiej w Wydaniu Sejmowym *Trenów* (s. 107).

<sup>78</sup> Zob. Marek Tulliusz Ciceron, *Wybór listów*. Przeł. G. Pianko. Oprac. M. Plezia. Wrocław–Warszawa 2004, s. 106: „Czy wiesz, z jakim płaczem pisałem ten list? Czyż mogę choć przez chwilę o tobie nie myśleć lub myśleć o tobie bez łez? Bo tęskniąc za tobą, czyż tęsknię tylko za bratem? Tęsknię przecież za człowiekiem [...]. Czyż było mi kiedyś coś miłe bez ciebie lub tobie beze mnie? A przecież jednocześnie tęsknię za córką, tak kochającą, tak skromną, tak rozumną, która jest odbiciem mej twarzy, mego sposobu mówienia, mej duszy!”

<sup>79</sup> Zob. Owidiusz, *Metamorfozy*. Przeł. A. Kamińska, S. Stabryła. Oprac. S. Stabryła. Wyd. 2, zmien. Wrocław–Kraków 1995, s. 390. BN II 76 (przeł. S. Stabryła): „tonąc we łzach, słabym głosem zanuciła smutną skargę, jak konający łabędź, który śpiewa swą żałobną pieśń. Wreszcie jej ciało strawione bólem zmieniło się w wodę i powoli zniknęło w zwiewnym powietrzu”.

<sup>80</sup> Owidiusz, *Poezje wygnańcze. Wybór*. Przeł., oprac. E. Wesołowska. Wstęp A. Wójcik. Toruń 2006, s. 59: „Nie wstydz się, proszę, tych płam – kto zobaczy je, będzie wiedział, że z mych łez się wzięły”. Podobnie *Tristia* III 1, w. 15–16; *Heroides* 3, w. 3.



96) nadmienia: „*Saepe etiam lacrimae me sunt scribente profusae, / Umidaque est fletu littera facta meo* [Często, gdy piszę, z oczu łez toczą się źródła / I na pieśń biedną płynię ich struga obfita]”<sup>81</sup>. Podobne wyznanie w Owidiuszowych *Heroidach* (15, w. 97) czyni Safona w liście do ukochanego: „*Scribimus, et lacrimis oculi rorantur obortis* [Piszę, a łzy napływają, zraszając mi oczy]”<sup>82</sup>.

Sformułowanie występujące w pierwodruku *Trenów* przywodzi więc na myśl filiacje równie szacowne co wyrażenie pojawiające się we wznowieniu, a skoro nie ma dowodów, by Kochanowski wprowadzał korekty do tekstu po ogłoszeniu go w r. 1580, stwierdzić należy, że i omawiana zmiana, traktowana przez Pelca jako dowód koronny na dokonaną przez poetę adiustację stylistyczną tekstu, to efekt działań pracowników drukarni Januszowskiego, wobec czego jest „ulepszeniem” przypadkowym, a więc *de facto* błędnym.

Przedstawiony w artykule materiał skłania do wniosku, iż zarówno naukowe Wydanie Sejmowe, jak i popularnonaukowe wydania „Biblioteki Narodowej” w opracowaniu Pelca opierają się (z konieczności bądź z wątpliwych pobudek) na niewłaściwej podstawie, niezbędne jest zatem przygotowanie nowej edycji naukowej. Z dużym zdziwieniem czy nawet z rozczarowaniem należy w związku z tym przyjąć decyzję zespołu pracującego nad kontynuacją *Dzieł wszystkich* Kochanowskiego o druku w 2019 r. reprintu publikacji z 1983 roku. Zamiast wykorzystać odnaleziony egzemplarz pierwodruku i stworzyć w ten sposób prawomocne filologicznie wydanie arcydzieła liryki renesansowej, poprzestano na utrwaleniu dokonania poprzedników. Nie uwzględniono też nowszej literatury przedmiotu, która powstała po r. 1983, tak jakby był on naukowo nieistotny np. dla komentarzy do tekstu.

#### Abstract

ROMAN KRZYWY University of Warsaw  
ORCID: 0000-0001-9964-7362

#### THE FIRST AND SECOND IMPRESSION OF JAN KOCHANOWSKI'S "TRENY" ("LAMENTS") AND A CHOICE OF SCIENTIFIC EDITION BASIS

Although to this day the editors of *Treny (Laments)* largely admitted that the 1583 reprinting was revised by Jan Kochanowski, the author of the paper argues that the 1580 first issue is more accurate and that the poet by no means took part in the preparation of this masterpiece's last impression before his death. Evidence to support his claim is provided by a detailed comparison of the republication with the unique first version purchased by Waldemar Łysiak that the writer rendered available in 2001 (two copies known before the World War II perished). Collation of the two specimens reveals various discrepancies (e.g. errors in rhythm and rhyming) which makes the researcher consider *editio princeps* as more diligently prepared and closer to Kochanowski's language habits. Eventually, it should serve as a basis for future scientific publications.

<sup>81</sup> Owidiusz, *Do czytelnika („Tristia” IV 1)*. Przeł. J. Sękowski. „Meander” 1957, nr 10/12, s. 430.

<sup>82</sup> Owidiusz, *Heroidy*. Przeł., wstęp, koment., przypisy W. Markowska. Kraków 1986, s. 127.



WOJCIECH RYCZEK Uniwersytet Jagielloński, Kraków

## MAŁA OLIWKA PSALMICZNY KONTEKST „TRENU V” JANA KOCHANOWSKIEGO

Literatura zrodzona z imitacji starożytnych wzorców, uznawanych za doskonale pod względem realizacji reguł danej sztuki, wiązała się z dowartościowaniem umiejętności korzystania z różnorodnych tradycji. W obficie czerpiącej z doświadczeń poprzedników, synkretycznej twórczości humanistów, którzy łączyli szeroko rozumianą inwencję z lekturą i interpretacją, a także ze swobodnym przekładem oraz z jeszcze swobodniejszą, o wiele częściej podejmowaną parafrazą, pojawiają się bogate znaczeniowo symbole (obrazy, toposy, argumenty, tropy, figury), należące zarówno do kultury judeochrześcijańskiej, jak i do dziedzictwa grecko-rzymskiego. Jako złożone struktury intertekstualne, zakorzenione w odległych niekiedy od siebie tradycjach, które na pierwszy rzut oka nie mają „miejsz wspólnych”, odsyłają one do zupełnie różnych wyobrażeń i kontekstów. Niezależnie jednak od sposobu i stopnia literackiego przetworzenia zachowują swój rodowód, przyczyniając się do pogłębienia semantycznej wielowymiarowości tekstu.

Przykładem symbolu otwartego na nowe dookreślenia może być „oliwka mała” z *Trenu V* Jana Kochanowskiego, wyrastająca, jak już wcześniej ustalono, z inspiracji homeryckiej, a ponadto, na co zwrócił uwagę Jerzy Liebert, z tradycji psalmicznej<sup>1</sup>. Wiktor Weintraub doszedł na podstawie analizy stylu czarnoleskiego wieszczka do następującego wniosku: „promieniają [...] porównania *Psalterza* na inne utwory poety. Z psalmów przesadził Kochanowski oliwkę do *Trenów*”<sup>2</sup>. W epicedialnym cyklu liryków autor wykorzystał doświadczenia zdobyte podczas długoletniej pracy nad parafrazą pieśni Dawida, co zaowocowało nowymi (często nowatorskimi) rozwiązaniami w zakresie miar wierszowych, obrazowania poetyckiego i ekspresji

<sup>1</sup> Zob. J. Axer, M. Cytowska, komentarz w: J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*. Wyd. Sejmowe. T. 2: *Treny*. Oprac. M. R. Mayenowa, L. Woronczakowa, J. Axer, M. Cytowska. Wrocław 1983, s. 127. BPP, B 24. – J. Liebert, list do Agnieszki (B. Wajngold), z 7 XII 1925. W: *Listy*. Zebrał, oprac., koment. S. Frankiewicz. Warszawa 1976, s. 192–193: „Nie wydawało mi się, aby ta oliwka mogła być wzięta z poezji klasycznej, nie zadowoliło mnie również twierdzenie Ujejskiego, że poeta podczas bytności we Włoszech mógł ją w pamięci swej zachować. Zadałem sobie trud przeszukania wszystkich psalmów od pierwszego do ostatniego. I o to sprawa została wyjaśniona. [...] Sprawdziłem w psalmach, czy Kochanowski czasem nie poetyzował przekładu. Wszystko w porządku”. Przytaczając cytaty z *Trenów*, korzystam z edycji: J. Kochanowski, *Treny*. Oprac. J. Pełc. Wyd. 16, popr. Wrocław 2009. BN I 1.

<sup>2</sup> W. Weintraub, *Rzecz czarnoleska*. Kraków 1977, s. 82.

uczuć. Ślady psalmów w postaci intertekstualnych odniesień ukazują jedno z wielu źródeł zasilających inwencję obfitym strumieniem motywów, obrazów, tropów i figur.

Już w zakończeniu *Trenu I*, w którym „błąd” (czyli ‘błądzenie’) zostaje uznany za istotę ludzkiego życia (w. 18), znajdujemy czytelne nawiązanie do frazeologii psalterzowej<sup>3</sup>. W *Trenie XVII* i *Trenie XVIII* stylizacja psalmiczna (psalmodyczna), wzmocniona przywołaniem cierpiącego w pokorze, bogobojnego Hioba, określa ramy poetyki przemowy do miłosiernego Stwórcy, otwierającej drogę do finalnej konsolacji. Interpretacja symboli wywodzących się z różnych tradycji, pozbawiona zamiaru ich wartościowania czy pomniejszania (bądź powiększania) jednej kosztem drugiej, może rzucić nieco światła na sposoby ich przetwarzania przez Kochanowskiego i na ich potencjalne sensy. W tym „okruchu trenologicznym” – by odwołać się do znanego określenia Mieczysława Hartleba<sup>4</sup> – proponuję lekturę *Trenu V* w kontekście *Psalmu 128* („*Beati omnes, qui timent Dominum*”); w interpretacji nie ograniczam się jednak wyłącznie do inspiracji biblijnej.

Porównanie Orszulki do małej oliwki, podciętej przez nieostrożnego, pracującego pośpiesznie sadownika (ogrodnika), wpisuje się w topikę charakterystyczną dla mówienia o przedwczesnej śmierci (*mors immatura*); realizację tego schematu stanowi również zestawienie zmarłej dziewczynki z kłosem niedojrzałym, choć bujnym i zapowiadającym obfite plony, składanym przez ojca w „smutną ziemię” (*Tren XII*, w. 21–28)<sup>5</sup>. Jak przekonywał Stanisław Rospond, początek *Trenu V* ma „wybitnie klasyczny koloryt”<sup>6</sup>. Za główne źródło inspiracji obrazu stworzonego przez poetę uznano porównanie epickie ukazujące śmierć wyniosłego Euforbosa (syna Pantoosa i Frontydy), który zranił Patroklosa jako pierwszy; śmiertelny cios w szyję zadał Euforbosowi wyzwany na pojedynek Menelaos (*Il. XVII*, 53–58)<sup>7</sup>. Homer porównuje zwyciężonego wojownika do młodego kwitnącego pędu oliwki (gr. *erithēlēs elaia*), uprawianego troskliwie przez ogrodnika w zacisznym i zasobnym w świeżą wodę miejscu<sup>8</sup>. Drzewo okryte białymi kwiatami kołyszą docierające ze wszystkich

<sup>3</sup> Zob. J. Kochanowski, *Psalm 39*. W: *Psalterz Dawidów*. Wstęp, oprac. K. Meller. Kraków 1997, s. 132, w. 21–24:

Błąd (mogę rzec sprawiedliwie),  
Błąd jest człowiek, a co żywie,  
Podobno to ku marnemu  
Snu nocnemu nieznacznemu.

Zob. też K. Wojciechowski, *Wpływ „Psalterza Dawidowego” na „Treny” Jana Kochanowskiego*. „Eos” t. 6 (1900), s. 277.

<sup>4</sup> M. Hartleb, *Okruchy trenologiczne*. „Ruch Literacki” 1930, z. 5.

<sup>5</sup> T. Sinko (*Wzory „Trenów” Kochanowskiego*. „Eos” t. 22 (1917), s. 119) widział w tym porównaniu inspirację słowami Odyseusza, któremu Nauzykaa przypomniała młoda, wysoka palmę, widzianą niegdyś w świątyni Apollina w Delos (*Od. VI*, 162–169). Zob. też S. Zabłocki, *Polsko-łacińskie epeidion renesansowe na tle europejskim*. Wrocław 1968, s. 223.

<sup>6</sup> S. Rospond, *Język i artyzm językowy Jana Kochanowskiego*. Wrocław 1961, s. 159.

<sup>7</sup> Homer, *Iliada*. Przeł. K. Jężeńska. Wstęp, przypisy J. Łanowski. Wyd. 14. Wrocław 1986, s. 404. BN II 17.

<sup>8</sup> Motyw pędu kwitnącej oliwki („*viridantis germen olivae*”), uprawianej latem przez rolnika, pojawia się również w łacińskim tłumaczeniu *Iliady* – zob. Homerus, *Iliados. De rebus ad Troiam gestis libri XXIV*. Trad. H. E. Hessus. Basileae [1549], s. 478.

stron podmuchy łagodnego wiatru. Lecz oto w czasie gwałtownej burzy wicher wrywa dorodną oliwkę z korzeniami i powala ją na ziemię.

Może się wydawać, że niewiele łączy dziewczynkę z czarnoleskiego dworu ze spragnionym wiekuistej sławy wojownikiem spod Troi. Nawet przedwczesna śmierć przychodzi do nich w innym momencie życia, w zupełnie odmiennych, nieprzystających do siebie okolicznościach. Nie sposób jednak odmówić homeryckiemu obrazowi dramatycznej wyrazistości, wynikającej ze starannego nagromadzenia szczegółów i przekładającej się na heroizację postaci oraz na wyodrębnienie jej z grona zwykłych śmiertelników. Poszczególne elementy porównania rozwijają figuralnie opis bohatera, podkreślając młodzieńczą świeżość, atletyczną budowę ciała, dumę i wyniosłość, zuchwałe męstwo, miłość do rodziców (wzmianka o „troskliwym ogrodniku”), a także piękne, kręcone włosy, podobne do włosów Charyt, ozdobione złotem i srebrem (kwiaty i liście drzewa<sup>9</sup>). Znakomicie uwydatniają też gwałtowność śmierci za sprawą nagłego przejścia od ciągłego wzrostu do całkowitego upadku, od orzeźwiającego powiewu do niszczycielskiego podmuchu wiatru.

Homer korzystał z obrazu powalonego drzewa zazwyczaj w opisach śmierci wybitnych wojowników pod murami Troi: Imbrios, przebity włócznią przez Teukrosa, upada niczym okazały jesion (*Il.* XIII, 178–181); Ajjos, zwyciężony przez Idomeusea – niczym dąb, sosna lub wysoka topola (*Il.* XIII, 389–391); Hektor, zraniony ciężkim głazem przez Ajasa (Ajaksa) – niczym ogromny dąb uderzony ognistym piorunem (*Il.* XIV, 414–418). Im wspanialsze, potężniejsze i bardziej majestatyczne było dane drzewo, tym większy i żałośniejszy był jego upadek. Warto dodać, że Jules César Scaliger o wiele bardziej cenił porównania epickie Wergiliusza niż Homera, także te osnute wokół motywu upadku drzewa, choć w zakresie obrazowania i frazeologii rzymski poeta obficie czerpał inspiracje z eposów greckiego autora. Wystarczy przypomnieć, że Eneasz, opowiadając na ucztach wydanej przez Dydonę o zagładzie Troi, zestawia zdobycie warownego miasta z powaleniem na ziemię starego jesionu, rosnącego na szczycie góry (*Aen.* II, 626–631). Jak przyznawał humanista: „*Non si ipse Iupiter poeta fiat, melius loquatur* [Nawet gdyby sam Jowisz stał się poetą, nie powiedziałby tego lepiej]”<sup>10</sup>.

Parafrazę psalmu Kochanowskiego o „tych, którzy boją się Boga” otwiera makaryzm, czyli formuła błogosławieństwa, na jakie może liczyć człowiek sprawiedliwy, pokładający ufność w Panu. Znakiem Bożej łaski są owoce ludzkiej pracy. Jej trudy i znoje ustępują zadowoleniu z osiągniętego zysku. Temat płodności otrzymuje w tej pieśni Dawidowej rozwinięcie w postaci dwóch plastycznych porównań ukazujących domowe zacisze. Bohaterką pierwszego z nich jest żona „bogobojnego”, którą poeta zestawia z „krzakiem winnej macice”, wijącym się swobodnie po tyczce i obfitującym w „słodkie grona”<sup>11</sup>. Drugie porównanie wprowadza motyw potomstwa sprawiedliwego męża:

<sup>9</sup> Greckie słowo „*kómē*”, podobnie jak łacińskie „*coma*”, oznacza zarówno ‘włosy’, jak i ‘liście’. Z tego powodu można powiedzieć, że metaforyka dendrologiczna jest w tych językach silnie zakorzeniona.

<sup>10</sup> J. C. Scaliger, *Poetices libri septem*. [Lugduni] 1561, s. 231.

<sup>11</sup> J. Kochanowski, *Psalm 128*. W: *Psalterz Dawidów*, s. 288, w. 10, 11.

Ojciec siedzie za swym stołem,  
A dziecięcki stoją kołem  
By w bujnym sadzie zielone  
Oliwki nowo sadzone<sup>12</sup>.

Kochanowski, zachowując prostotę psalmicznego obrazu<sup>13</sup>, znakomicie uwydatnił paralelność obu członów zestawienia za pomocą dwóch odsłon. Najpierw widzimy siedzącego przy stole ojca, prawdopodobnie po zakończonej dopiero pracy, otoczonego wieńcem małych dzieci (niekoniecznie synów, o których mowa w tekście oryginalnym), później dostrzegamy młode drzewka oliwne, okryte zielonymi liśćmi, posadzone w okazałym sadzie. Granicę między tymi dwiema przestrzeniami (domem i sadem), wytyczoną choćby wzdłuż opozycji: wewnętrzne–zewnętrzne, zawieszają doświadczenie naturalnej płodności, związanej z obfitością błogosławieństwa udzielonego przez Stwórcę. W innym psalmie poeta zwraca się do Niego z podobną, choć inaczej wyrażoną prośbą, w której miejsce sadzonek oliwnych zajmują młode jabłonie:

Niech nam synowie rosną tak, jako zielone  
Jabłonki rosną nowo sadzone<sup>14</sup>.

Co ciekawe w perspektywie ogólnej wymowy pieśni o człowieku sprawiedliwym, głównym wyznacznikiem jego mądrości okazuje się bojaźń Boża (*timor Dei*).

Warto w tym miejscu przywołać parafrazy psalmów, zarówno polskie, jak i łacińskie, pozwalające lepiej zrozumieć inwencyjne wybory Kochanowskiego. W przekładzie Walentego Wróbla, wydanym w 1539 roku przez Andrzeja Głabera z Kobylińska, zachowano prostotę oryginalnego porównania: „Synowie twoi jako latorostki oliwne około stołu twego”<sup>15</sup>. Podobne rozwiązanie zastosował Mikołaj Rej (1546): „synowie jego jako nowe szczepienie oliwne około stołu jego, a tak się będzie na wszem mnożyło błogosławieństwo jego”<sup>16</sup>. A także – niedługo później – Jakub Lubelczyk (1558):

Synowie twoi z narodu twego poćciwego,  
Prawie jako latorostki drzewa oliwnego  
Ku pociesze twej osiedą w okrag stołu twego<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> *Ibidem*, w. 13–16.

<sup>13</sup> Ps 128 (127), 3 w przekładzie św. Hieronima – zob. *Biblia utriusque Testamenti iuxta Vulgatam translationem et eam, quam haberi potuit, emendatissimam, additis rerum praecipuis in locis iconibus*. Lugduni 1538, s. 286: „*Uxor tua sicut vitis abundans in lateribus domus tuae. Filii tui sicut novellae olivarum in circuitu mensae tuae* [Twoja żona jak płodny szcep winny w głębi twego domu. Twoi synowie jak sadzonki oliwne dookoła twego stołu]”.

<sup>14</sup> J. Kochanowski, *Psalm 144*. W: *Psalterz Dawidów*, s. 307, w. 29–30. Córki porównuje poeta do kolumn świątyni – zob. *ibidem*, w. 31–32:  
Córy nasze niech kwitną tak, jako żrzetelne  
Rzezane świecą słupy kościelne.

<sup>15</sup> W. Wróbel, *Psalm 127. (Pienie 127)*. W: *Żottarz Dawidów*. Cracoviae 1539, k. Pp 8. Jak wyjaśnia tłumacz: „Synowie [...] będą się mnożyć jako latorostki oliwne, które są płodne”.

<sup>16</sup> M. Rej, *Psalm setny dwudziesty ósmy*. W: *Psalterz Dawidów*. Wyd. S. Ptaszycy. Petersburg 1901, s. 262.

<sup>17</sup> J. Lubelczyk, *Psalm CXXXVIII*. W: *Psalterz i kancjonał z melodiami drukowany w 1558 roku*. Wyd. J. S. Gruchała, P. Poźniak. Kraków 2010, s. 329. W cytacie pomijam znaki pochylenia samogłosek.

Polscy autorzy, podążając śladami Dawida, „onego świętego a wiecznej pamięci godnego króla i proroka”, jak można przeczytać na karcie tytułowej psalterza Lubelczyka, starali się zachować wierność literze tłumaczonego tekstu.

U twórców parafraz łacińskich pojawia się o wiele większa swoboda interpretacyjna. Heliuss Eobanus Hessus, który tłumaczył pieśni Dawidowe dystychem elegijnym, zamknął całe porównanie w jednym dwuwierszu:

*Quam multus placidae succrescit palmes olivae,  
Tu quoque tam multa prole beatus eris.*

[Jak wiele gałązek wyrasta z wdzięcznego drzewa oliwnego, tak i ty zostaniesz uszczęśliwiony licznym potomstwem.]<sup>18</sup>

Blisko tego obrazowania pozostał Marcantonio Flaminio:

*Proles novella crescit, ut virentibus  
Oliva pulchra ramulis  
Et mensa turba garrula circumdata  
Cumulat parentes gaudio.*

[Małe dzieci rosną jak piękne drzewko oliwne o zielonych gałązkach, a stół otoczony szczebiotliwą gromadą powiększa radość rodziców.]<sup>19</sup>

George Buchanan, którego czarnoleski wieszcz podziwiał z powodu harmonijnego połączenia imitacji Horacego z różnorodnością metryczną, już w pierwszym wersie parafrazy przywołuje frazeologię horacjańską (*Carm.* I 13, 17)<sup>20</sup>, by jeszcze dokładniej ukazać pełnię błogosławieństwa (szczęścia) bogobojnego człowieka. W omawianym porównaniu humanista zachowuje, podobnie jak większość renesansowych autorów, umiar i prostotę:

*Ceu plantaria fertili  
Pubescunt oleae solo,  
Iucundo tibi liberi  
Cingent agmine mensam.*

[Jak sadzonki oliwne rosną na urodzajnej ziemi, tak twoje dzieci otaczają stół radosną gromadą.]<sup>21</sup>

Dążenie do odwzorowania stylistycznej formy pierwowzoru nie ograniczało inwencji twórców w zakresie interpretacji tekstu. Widać to wyraźnie w parafrazie Kochanowskiego. Poeta nie tylko wprowadza bardziej ogólne określenie „dziateczki”, ale też konkretyzuje postać głównego bohatera psalmu (męża sprawiedliwego), ukazując go jako ojca w otoczeniu licznego potomstwa. Co szczególnie interesujące w kontekście trenów, matka – zgodnie z wyobrażeniem skromnej, pokornej żony – pojawia się w tej scenie rodzinnej na dalszym planie, jakby najważniejsza była tu jej milcząca, czuwająca obecność.

<sup>18</sup> E. Hessus, *Psalterium Davidis carmine redditum. Cum annotationibus Viti Theodori Noribergensis, quae commentarii vice esse possunt.* Argentorati 1539, s. 364.

<sup>19</sup> M. A. Flaminio, *In librum psalms brevis explanatio ad Alexandrum Farnesium cardinalem.* Lugduni 1548, s. 702.

<sup>20</sup> Zob. Ch. Segal, „*Felices ter et amplius*”: Horace, „*Ode*” I. 13. „*Latomus*” 1973, z. 1.

<sup>21</sup> G. Buchanan, *Psalmorum Davidis paraphrasis poetica, nunc primum edita.* Argentorati 1566, s. 257. Psalm rozpoczyna się krótkim stwierdzeniem: „*Felix, o ter et amplius, / Quem timor Domini tenet [O, stokroć szczęśliwy ten, kto boi się Pana]*”.

Jak pisze Gianfranco Ravasi, ów „krótki i poruszający psalm jest pełen pokoju, radości i światła, ponieważ na horyzoncie pojawia się pewność obecności Jahwe”<sup>22</sup>. Z łatwością dostrzec można w nim ślady poetyki „pieśni wstępowań” (*canticum graduum*), zarówno w warstwie formalnej (powtórzenia, zwięzłość, rytmizacja tekstu, obrazowość porównań), jak i tematycznej: motyw odpłaty (bojaźń i sprawiedliwość wydadzą owoce w postaci hojnie rozlanej łaski), radość pielgrzymy z przebywania w Jerozolimie, obietnica Bożego błogosławieństwa, osiągnięcie niczym niezmaconego pokoju. W centralnej części utworu wprowadzono dwie ilustracje symboliczne (winna latorośl i gałązki oliwne), które wyrastają z dobrze znanej metaforyki biblijnej i przenoszą nas w całkowicie prywatną, intymną przestrzeń rodzinnego domu. Żona człowieka sprawiedliwego, skromna, uczciwa i pracowita, przypomina „płodny krzew winny”, rodzący owoce w domowym zaciszu. Synowie zgromadzeni wokół stołu przywołują na myśl młode pędy drzewa oliwnego, odznaczające się niezwykłą świeżością i witalnością. Ravasi stwierdza: „jest to zatem psalm żywy i oryginalny, który zapuszcza swe korzenie w ludzkich sprawach miłości, życia, pracy, świata, starając się odkryć w nich znaki Bożej miłości i błogosławieństwa”<sup>23</sup>.

Oba symbole obrosły w tradycji biblijnej różnymi znaczeniami, najczęściej odsyłającymi do płodności natury i obfitości owoców<sup>24</sup>. W alegorycznej pieśni u Izajasza „dom Izraela” okazuje się winnicą „Pana Zastępów” (Iz 5, 1–7)<sup>25</sup>, zasadzoną i starannie uprawianą przez łaskawego Stwórcę. Ozeasz zapowiada, że nawrócony naród „będzie wspaniały jak drzewo oliwne, woń jego będzie jak woń Libanu” (Oz 14, 7). Figura winnej latorośli wiąże się z życiem, odrodzeniem, dobrobytem, pomyślnością i szczęściem. Podobne sensory przywołuje bujnie rosnące, obsypane drobnymi listkami drzewo oliwne. Może ono wyobrażać człowieka sprawiedliwego, który całkowicie pokłada ufność w Bogu i dlatego przypomina, mówiąc słowami Kochanowskiego, wyjątkowy („osobliwy”), kwitnący „w domu Pańskim krzak oliwy”<sup>26</sup>. Odsyła także do witalności, radości, pokoju, uświęcenia, pobożności, miłości i przyjaźni, mądrości i sprawiedliwości<sup>27</sup>. Przyniesiony przez gołębicę „świeży listek z drzewa oliwnego” (Rdz 8, 11) stał się dla Noego znakiem, że wody potopu zaczęły już opadać, że odrodzona ziemia znów może udzielić człowiekowi gościny.

W egzegezie patrystycznej opuszczamy przestrzeń domowego zacisza. Sensy psalmu zostają, zgodnie z głównymi założeniami wykładni alegorycznej, poddane uniwersalizacji. W komentarzach św. Augustyna interpretacja eklezjalna przeplata

<sup>22</sup> G. Ravasi, *Psalm. Cz. 5: Psalm 128–150 (wybór)*. Przeł. K. Stopa. Kraków 2009, s. 10–11.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 14.

<sup>24</sup> Zob. J. W. Klotz, *The Vine, the Fig Tree, and the Olive: A Study in Biblical Symbolism*. „Concordia Journal” t. 6 (1980).

<sup>25</sup> Wszystkie cytaty biblijne podaję według edycji: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 5. Poznań 1999.

<sup>26</sup> J. Kochanowski, *Psalm 52*. W: *Psalterz Dawidów*, s. 156, w. 26.

<sup>27</sup> Większość tych znaczeń pojawia się w zbiorze sonetów *L'Olive* (1549, 1550) Joachima du Bellay, inspirowanych petrarkizmem w zakresie tematu (opiewanie piękna kobiety, okazującej się personifikacją dobra, mądrości czy prawdy), motywów (doskonałość ukochanej, choroba z miłości, poczucie uwięzienia, ogarnięcie płomieniami uczucia) i obrazów poetyckich (porównania, metafory, hiperbole, antytezy, peryfrazy, paradoksy). Interesująco poeta rozwija też topos niewyraźności – zob. M. Tebben, *Writing the Ineffable: Du Bellay's „Olive”*. „The French Review” 2005, nr 3.



się nieustannie z interpretacją chrystologiczną. Miłość Oblubieńca (ojca rodziny) do Oblubienicy (małżonki) odsłania głęboką więź Chrystusa z Kościołem jako wspólnotą siostr i braci, zjednoczonych w królestwie Syna Bożego. Św. Augustyn, niestrudzony w odkrywaniu duchowych znaczeń psalmów, łączy drzewo oliwne przede wszystkim z pokojem; dzieci zrodzone przez płodną małżonkę Chrystusa (Kościół) są powołane do krzewienia pokoju w świecie rozdzieranym sporami i wojnami:

w oliwie owoc należy do pokoju, jako że oliwa oznacza pokój, gdyż oznacza miłość. Bez miłości nie ma pokoju. Jest też rzeczą oczywistą, że ci, którzy podzielili pokój, nie kierują się miłością<sup>28</sup>.

W zgromadzonych wokół stołu Pańskiego dzieciach, ukazanych pod postacią młodych pędów drzewa oliwnego, które odznaczają się nie tylko liśćmi (słowami), ale także owocami (miłością), św. Augustyn dostrzega zapowiedź radości, płynącej z przebywania w niebieskim Jeruzalem, mieście wiekuistego pokoju.

Eklezjalną wykładnię psalmu rozwinął Erazm z Rotterdamu w traktacie *De matrimonio christiano* (O małżeństwie chrześcijańskim), dedykowanym królowej Katarzynie Aragońskiej, pierwszej żonie Henryka VIII:

*Una domus est omnium filiorum Ecclesia. Hic est ille pulcherrimus liberorum chorus, de quibus ibidem cecinit: „Fili tui sicut novellae olivarum in circuitu mensae tuae”. Excisi sunt veteres oleastri, subnatae sunt recentes olivarum plantulae, innocentia tenerae, dulcissimo fidei et caritatis fructu gravidae. Cingunt mensam Dominicam, unde reficiuntur caelesti cibi potuque corporis et sanguinis sui Redemptoris [Jednym domem wszystkich synów jest Kościół. Tu znajduje się najpiękniejsza gromada dzieci, o których się tam śpiewa: „Twoi synowie jak sadzonki oliwne wokół twego stołu” (Ps 128 (127), 3). Odcięte zostały stare pędy oliwne, podrosły już nowe sadzonki oliwne, łagodne nieskazitelnością, obciążone najstodszym owocem wiary i miłości. Otaczają one stół Pański, skąd pokrzepiają się niebiańskim pokarmem i napojem ciała i krwi swego Zbawiciela.]<sup>29</sup>*

Erazmiańska interpretacja pozostaje pod dużym wpływem alegorycznej egzegezy św. Augustyna, który dostrzegał w małżeństwie odbicie miłości łączącej boskiego Oblubieńca (Chrystusa) z Oblubienicą (Kościółem). Mnożąc cytaty biblijne, humanista uzupełnia obraz rodziny sprawiedliwego, cieszącej się z błogosławieństwa Bożego i z owoców pracy, o nowe elementy figuratywne, wcześniej odpowiednio zreinterpretowane.

Kochanowski posłużył się tym obrazem psalmicznym w łacińskim epitalamium przygotowanym z okazji uroczystości weselnych kanclerza Jana Zamoyskiego oraz Gryzeldy (Krystyny) Batorówny, bratanicy Stefana Batorego. Odbywały się one 12 VI 1583 w Krakowie wraz ze świętowaniem sukcesów militarnych władcy w niedawno zakończonej wojnie z Moskwą. Zwracając się do panny młodej, poeta namawia ją do porzucenia tęsknoty za rodzinnym krajem. Jak stwierdza z pełnym przekonaniem:

[...] *dulces parentum  
nati in amore locum iam iam occupabunt,*

<sup>28</sup> Św. Augustyn, *Objaśnienia psalmów. Ps 124–150*. Przeł. J. Sulowski. Oprac. E. Stanuła. Warszawa 1986, s. 48.

<sup>29</sup> Erasmus Roterdamus, *De matrimonio christiano*. Lug[dunum] Batavorum 1601, k. Bv.

*quos tu uti, faecunda vitis  
agricolae studiosi opera  
ad virentem consita ulmum  
proferes solatio patri  
ac praesidio patriae.*

[Miejsce rodziców już niebawem zajmą zrodzone w miłości dzieci, które ty niczym płodny szczep winny, oplatający rozłożysty wiaz, wydasz na świat staraniem troskliwego rolnika na pociechę ojcu i na obronę ojczyzny.]<sup>30</sup>

Biblijny obraz został wzbogacony o nowy element (okryty zielonymi liśćmi wiaz), znakomicie wpisujący się w wyobrażenie zgodnego, szczęśliwego małżeństwa, a zarazem pogłębiony przez owidiańskie reminiscencje (*Am.* II 16, 41; *Her.* 5, 47), które eksponują głęboką zażyłość (a nawet miłość) tego drzewa i winnej latorośli.

Kreśląc obraz małej oliwki, Kochanowski miał prawdopodobnie w żywej pamięci oba porównania: homeryckie i biblijne; to drugie dopiero co zresztą przyswoił poezji polskiej. Jego praca łączyła się z porównaniem tych porównań pod względem mocy perswazyjnej czy wartości lirycznej, z ich interpretacją i wydobyciem elementów, które mogły stać się budulcem nowej konstrukcji literackiej. Odkrycie podobieństw między rzeczami a zjawiskami pozornie do siebie niepodobnymi pozwalało rozjaśnić mowę, jak przypominał Kwintyliian (*Inst. orat.* VIII 3, 72), za pomocą przywołania czegoś znanego z doświadczenia<sup>31</sup>. Homerowi zawdzięczał poeta postać troskliwego ogrodnika (w. 6), powiew przynoszący śmierć (w. 11–12) i motyw upadku na ziemię, powtórzony w trenie aż dwukrotnie (w. 8, 13): oliwka upada „przed nogami matki”, Orszulka – „u nóg” zatroskanych rodziców. Od Dawida przejął figurę młodziutkiej sadzonki oliwnej, pozbawionej jeszcze gałązek i listków (w. 3), a także obraz środowiska rodzinnego, w jakim może się ona najlepiej rozwijać. Z różnych komponentów tekstowych Kochanowski stworzył nowe zestawienie, o wiele lepiej odpowiadające potrzebom kreacji poetyckiej, która wprowadzała czytelnika w krąg prywatnych przeżyć.

W porównaniu epickim, urozmaicającym narrację za pomocą wyraźnie zarysowanego konkretnego i związanym z różnymi wariantami wzniosłości, jeden z członów zostaje rozbudowany do tego stopnia, że tworzy względnie autonomiczną całość. Poeta rozwija go najczęściej za pomocą szczegółowej deskrypcji („gęsty” opis skupiony na detalu) albo skrótowo potraktowanej narracji, ukazującej dynamiczne działanie oraz jego skutki. W obu przypadkach dopuszcza się możliwość alegorycznej interpretacji z jej podwójnym trybem oznaczania (dosłowne–przenośne), jak w homeryckim opisie młodej oliwki, w którym elementy dendrologicznego obrazu odnoszą się do wyglądu i konkretnych cech wojownika. Jako uosobienie młodszej siły Euforbos przypomina drzewo oliwne w pełnym rozkwicie. Kochanowski, niestrudzenie kultywujący inwencyjną swobodę w doborze źródeł inspiracji i sposobów ich poetyckiego opracowania, nie przeszczepia homeryckiego drzewa na grunt

<sup>30</sup> I. Cochranovius, *In nuptias illustrium Ioan[ris] de Zamoscio, R[et]p[ublicae] cancellarii et exercituum praefecti, ac Griseldis Bathorrhoeae, Christophori Transilvaniae principis et seren[is] Stephani Poloniae regis fratris, filiae, epithalamion.* Cracoviae 1583, k. A3v–A4.

<sup>31</sup> Zob. Á. Vigh, *Porównanie i podobieństwo.* Przeł. M. Tomicka. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 272.

polskiego trenu; sięga raczej po sadzonkę, którą uprawia zgodnie z wymogami i warunkami nowego kontekstu. Jego obraz zachowuje także wymiar alegoryczny.

W *Trenie V* poeta podejmuje jedną z wielu prób opowiedzenia o rodzinnym dramacie, ukrytą pod osłoną bogatych semantycznie znaków. Co więcej, tę prostą w dużej mierze i schematyczną narrację o małej oliwce, wypełniającą pierwszą część utworu (porównanie *more Homérico*, w. 1–8), sam interpretuje i przystępnie wyjaśnia (w. 9–13), zwracając uwagę na sens prywatnej, osobistej lektury przywołanych tekstów i symboli, zawsze nieadekwatnych, nazbyt ograniczonych ekspresyjnie wobec doświadczenia bolesnej straty czy przejmującej nieobecności „namilszej Orszuli” (w. 9). Okrutne działanie śmierci przybliża za pierwszym razem w antygradacyjnej sekwencji (od pełni życia do śmierci), uwydatniającej jeszcze bardziej ruch bezwładnego opadania (w. 7–8): oliwka omdlewa (wiednie) – traci wszelkie siły vitalne – pada martwa na ziemi; za drugim razem – w podszytym gorzkim wyrzutem pytania do „złej” Persefony, nieczułej na łzy śmiertelników władczyni Podziemia (w. 13–14). Ten finalny zwrot, co pozostaje charakterystycznym rysem poetyki cyklu żałobnego, nieustannie oscyluje wokół pytania przechodzącego w wykrzyknienie; pytania ujawniającego od samego początku swój retoryczny charakter.

Postępując homerowym „szlakiem”, Kochanowski nie zapomina o inspiracji psalmicznej. W porównaniu zmarłej córki do oliwki aż dwukrotnie (w. 2, 8) wprowadza odniesienie do przestrzeni rodzinnej, naznaczonej obecnością matki, czyli – by zachować konsekwencję w obrazowaniu – drzewa oliwnego, w którego cieniu może rosnać młoda sadzonka. Dopiero wtedy, gdy wspomina o Orszulce, mówi o zatroskanych rodzicach; przed ich oczyma dziewczynka rośnie (w. 10–11), u ich nóg pada nieżywa (w. 13). Ślady psalmu o mężu bojącym się Boga widoczne są w tym utworze nie tyle w warstwie opisowej czy narracyjnej, ile raczej znaczeniowej. Alegoryczne odczytanie porównania prowadzi w kierunku mniej lub bardziej wyostroszonego kontrastu między rozbudzonymi oczekiwaniami a smutną rzeczywistością, niweczącą wszelkie nadzieje pokładane przez rodziców (zwłaszcza przez ojca) w młodej oliwce. W kontekście całego trenu i cyklu epicedialnego sensy łączone z tym symbolem zostają opatrzone znakiem zapytania i otwarcie zakwestionowane. Zamiast mądrości pojawiają się bowiem zwątpienie o dużej amplitudzie emocjonalnej i ironiczny dystans wobec nauk filozofów czy uczonych, choćby byli oni słynącymi z wymowy autorytetami, zaopatrzonymi w anielskie pióra; zamiast sprawiedliwości – poczucie krzywdy i niesprawiedliwości spowodowane pogwałceniem naturalnego prawa i ustalonego porządku; zamiast pokoju – niepokój wynikający z niemożności pogodzenia się ze stratą i oswojenia z nową sytuacją; wreszcie zamiast nadziei – beznadziejna tęsknota zwrócona w stronę ciągłego rozpamiętywania przeszłości.

Żadne porównanie, nawet porównanie epickie o rozbudowanym członie opisowym czy narracyjnym, nie pełni funkcji wyłącznie ornamentacyjnej, choć często bywa, podobnie zresztą jak większość figur retorycznych, do niej sprowadzane. Nie tylko urozmaica ono wypowiedź przez wprowadzenie nowego, często nieoczekiwanego obrazu, umożliwiając odkrycie podobieństwa w rzeczach pozornie niepodobnych (zestawienie pędu oliwnego z wojownikiem trojańskim czy córką czarnoleskiego wieszcza), ale także pogłębia jej sensy przez otwarcie na alegoryczne rozwinięcie i reinterpretację. Należy też do wyższego rejestru stylistycznego, dlatego harmonij-

nie współbrzmi z figurami patosu (dramatycznymi apostrofami, pytaniami retorycznymi, wykrzyknieniami), odpowiednimi dla silnego wzruszenia czy gwałtownego afektu. W przypadku porównań zakorzenionych w dwóch różnych tradycjach i związanych z tym samym symbolem dochodzi do zwielokrotnienia ich znaczeń, które nakładają się na siebie, ujawniając zaskakujące niekiedy „miejsca wspólne”, i wzajemnie oświetlają, wydobywając z mroku elementy z dalszego planu, wcześniej pomijane albo w ogóle niezauważane.

Widać to wszystko wyraźnie, gdy zestawimy porównanie psalmiczne z porównaniem Kochanowskiego. O wiele łatwiej można wówczas dostrzec uderzający kontrast: z jednej strony liczne potomstwo otaczające niczym sadzonki oliwne stół, za którym siedzi zmęczony codzienną pracą, lecz szczęśliwy ojciec, z drugiej – podcięty pęd oliwki leżący u nóg troskliwego ojca, pogrążonego w obezwładniającej rozpacz; z jednej strony obfitość Bożego błogosławieństwa, z drugiej – niezrozumiały dramat przedwczesnej śmierci dziecka. Ten sam płodny poetycko symbol raz pobudza do pieśni radości i dziękczynienia, innym razem – do pieśni żałobnej. Zgodnie z logiką znaczącego braku czy negatywnego nacechowania nietrudno te przeciwstawienia mnożyć. Wszystkie one kładą się cieniem wątpliwości na obietnicy: „będziesz szczęśliwy i dobrze ci będzie” (Ps 128 <127>, 2). Wszystkie prowadzą do pytań, na które odpowiedzi, przynajmniej częściowe, przyniosą inne wersety pieśni Dawida, przyswojone wcześniej poezji polskiej przez czarnoleskiego ojca. W kontekście psalmicznego obrazu homeryckie porównanie, spod którego przebija wizja duchowej wspólnoty wiernych, otwiera się na znaczenia wykraczające daleko poza bukoliczną figurę małej oliwki, najpierw bujnie rosnącej, później leżącej w prochu ziemi.

#### Abstract

WOJCIECH RYCZEK Jagiellonian University, Cracow  
ORCID: 0000-0003-3288-1642

#### A SMALL OLIVE TREE A PSALMIC CONTEXT OF JAN KOCHANOWSKI'S "TREN V" ("LAMENT V")

The subject of the paper is a detailed interpretation of the first part of Jan Kochanowski's *Tren V* (*Lament V*) in the context of *Psalm 128* ("*Beati omnes, qui timent Dominum*"). As we know, the main source of the opening part of this poem is an epic *simile* from *Iliad* (XVII, 53–58), where a young warrior Euphorbos is compared to a "slip of an olive tree" as "it blossoms into beauty." Similarly, *Psalm 128* proposes the picture of sons growing up like "the olive plants around the table" of a pious man. In Kochanowski's rewriting of the Homeric *simile* the emphasis is always put on negation of the meanings attributed to the symbol of olive tree, such as peace, wisdom, justice, fertility, abundance, youth. The poet explores the significant absence of the promised blessing for a God-fearing man.

ZOFIA GŁOMBIOWSKA Uniwersytet Gdański

**WIECZNE ŚNIEGI I KWIETNE ŁĄKI W POEZJI FILIPA KALLIMACHA**

Filip Buonaccorsi Kallimach (1437–1496) poetą był od wczesnej młodości – w Wenecji opiewał w epigramatach niejaką Sylwię (prawdopodobnie pod koniec lat pięćdziesiątych XV w.), w Rzymie, gdzie dostał się (ok. 1462 r.) do grona członków Akademii Pomponiusza Letusa, pisywał epigramaty erotyczne, satyryczne, do przyjaciół i panegiryki. Wśród niemałej liczby wierszy, jakie zachowały się z tamtego okresu<sup>1</sup>, czyli sprzed 1468 r.<sup>2</sup>, jest tylko jeden dłuższy epicedialno-panegiryczny (169 heksametrów) na śmierć Doroty Gonzagi, siostry protektora poety, kardynała Franciszka Gonzagi<sup>3</sup>.

Prawdziwa wena twórcza obudziła się w młodym Włochu dopiero, gdy w początkach 1470 r. dotarł do Polski jako uciekinier – ścigany przez wysłanników papieża Pawła II – pod zarzutem przygotowywania zamachu na jego życie. Na dworze biskupa lwowskiego Grzegorza z Sanoka, gdzie znalazł bezpieczne schronienie<sup>4</sup>, powstaje kilkadziesiąt nowych wierszy, w tym duży zbiór elegii miłosnych (w trzeciej, ostatecznej redakcji obejmuje on 38 elegii, przeważnie długich, dłuższych niż te w zbiorach poetów rzymskich), od imienia Fannii, adresatki i bohaterki zarazem, tytułowany niekiedy *Fannietum*<sup>5</sup>. Siegnął więc Kallimach po najmodniejszy w tej

<sup>1</sup> Przeszło 200 epigramatów zawiera kodeks Urb. Lat. 368 w dwóch księgach i kodeks Vat. Lat. 1610 w trzech – zob. L. Casarsa, *La ricerca poetica di Callimaco. Redazioni e tradizione manoscritta*. W zb.: *Callimaco Esperiente. Poeta e politico del '400. Convegno Internazionale di Studi (San Gimignano, 18–20 ottobre 1985)*. A cura di G. C. Garfagnini. Firenze 1987, s. 154–155. Zob. też Ph. Callimachi *Epigrammatum libri duo*. Ed. C. F. Kumaniecki. Wratislaviae 1963.

<sup>2</sup> W lutym tego roku nieostroźnie wyjawiono komuś z otoczenia kardynała J. Ammanatięgo spiskowe plany Akademików i F. Kallimach musiał uciekać z Rzymu. Zob. G. Paparelli, *Callimaco Esperiente (Filippo Buonaccorsi)*. Salerno 1971, s. 76–77. – P. Mediolini Masotti, *Callimaco, l'Accademia Romana e la congiura del 1468*. W zb.: *Callimaco Esperiente. Poeta e politico del '400*, s. 169–170.

<sup>3</sup> Zob. S. Zabłocki, *Polsko-łacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*. Wrocław 1968, s. 103–111.

<sup>4</sup> Wielką rolę w tym, że Kallimach powrócił po latach tułaczki do zainteresowań i działalności humanisty i do twórczości poetyckiej, przyznają Grzegorzowi z Sanoka i atmosferze, jaka panowała na jego dworze w Dunajowie, zarówno K. Kumaniecki w książce *Twórczość poetycka Filipa Kallimacha* (Warszawa 1953, s. 79–80), jak i Paparelli (*op. cit.*, s. 123–126). Sam poeta zresztą w liście dedykacyjnym do A. Thedaldiego określa ten powrót jako „*cum libris reconciliatio* [pogodzenie się z książkami]” i pisze, że to biskup Grzegorz oczyścił z rdzy jego umysł i talent („*quod ab mente, quod ab ingenio rubiginem illam absterserit*”, Vat. Lat. 5156, k. 2r).

<sup>5</sup> Zob. np. Vat. Lat. 5156 z Bibl. Watykańskiej i Cod. 327 z Bibl. Palatyńskiej w Parmie.

epoce gatunek literacki, z pewnością pod wpływem uczucia do pięknej Polki, ale też zdając sobie sprawę, że otwiera się przed nim możliwość zabłyśnięcia szczególnym nowatorstwem i oryginalnością wobec wzorów klasycznych i humanistycznych<sup>6</sup>, jeśli odsłoni w elegiach nieco kolei swego losu i pokaże coś ze świata, który dane mu było poznać. Liczy przy tym na podziw nie tyle polskich, ile włoskich czytelników<sup>7</sup>. To przede wszystkim dla nich tworzy – śladem elegików rzymskich, zwłaszcza Propercjusza – romans literacki, zespolony jednak w rozmaitych punktach z rzeczywistą biografią własną, ukazany na tle realnych faktów, niekiedy realnych miejsc, w interakcji z realnymi postaciami, nieraz w nawiązaniu do realnych, współczesnych mu obyczajów.

Już pierwszy dystych zbioru – apostrofa do Fannii, najpiękniejszej z kobiet Północy – przedstawia miejsce, w którym rzecz się dzieje, jako krainę położoną pod gwiazdozbiorem Niedźwiedzicy, zimną od podmuchów Boreasza i wiecznego śniegu (I, w. 1–2):

*Fannia, formarum specimen regionis ad Arcton  
Argentis Borea perpetuaque nive,*

[Fannio, wzorze piękności w północnej krainie, zimnej za sprawą Boreasza i wiecznego śniegu.]<sup>8</sup>

Te dwa wersy mają uprzedzić i zarazem zadziwić czytelnika, że oto elegia erotyczna przenosi się do zupełnie dotychczas obcego jej świata<sup>9</sup>. Oczywiście i Kalli-

<sup>6</sup> Zob. T. Michałowska, *Oryginalność*. Hasło w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze, renesans, barok*. Red. T. Michałowska, przy udz. B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Wyd. 2. Wrocław 1998, s. 603.

<sup>7</sup> W Polsce nie było jeszcze renesansowej poezji, a więc i nie było właściwej skali porównawczej. Za najstarszy „przeblask humanizmu w naszej poezji” (M. Plezia, wstęp w zb.: *Najstarsza poezja polsko-łacińska (do połowy XVI wieku)*. Oprac. M. Plezia. Przeł. J. Birkenmajer [i in.]. Wrocław 1952, s. L) uważa się przypisywany niekiedy J. Długoszowi *Dialog na śmierć Zbigniewa Oleśnickiego*, ujęty „w stosunkowo poprawnych i gładkich” (Plezia, *op. cit.*, s. XLIX) heksametrach w kształcie lekko nawiązującym do sielanek Wergiliusza. Zob. Plezia, *op. cit.*, s. XLIX–L. – Zabłocki, *op. cit.*, s. 81–85. Na tle niezbyt zresztą obfitej twórczości o charakterze ciągle średniowiecznym elegie Kallimacha musiały być w Polsce po prostu całkowitym zaskoczeniem, „pełną rewelacją zarówno w zakresie treści jak formy [...]” (Kumaniecki, *op. cit.*, s. 105). Zob. też J. Ślaski, *La fortuna dell'opera letteraria di Callimaco in Polonia*. W zb.: *Callimaco Esperiente. Poeta e politico del '400*, s. 79. Ale entuzjazm nie oznaczał ani możliwości bardziej wnikliwej oceny, ani naśladowania, natomiast przykładem filologicznej recenzji dokonanej przez humanistę włoskiego jest *Censura [...] in nonnullos Elegiarum Callimachi locos [...]* (Bibl. Muzeum Narodowego w Budapeszcie, rkps Lat. Medii Aevi 367, k. 8–9). Zob. Z. Głombiowska, „*Melius et sonantius*”. O budapeszteńskim kodeksie „*Fannietum*” Filipa Kallimacha. W zb.: *Studia Neolatina. Rozprawy i szkice dedykowane profesor Marii Cytowskiej*. Red. M. Mejer, B. Milewska-Ważbińska. Warszawa 2003, s. 95–98. Zob. też Casarsa, *op. cit.*, s. 164–165.

<sup>8</sup> Elegie F. Kallimacha cytuję według kodeksu przechowywanego w Bibl. Muzeum Narodowego w Budapeszcie (Lat. Medii Aevi 367), dostosowując pisownię do norm klasycznych i korygując interpunkcję. Pisownia przyjęta w edycji: *Callimachi Experientis* (Ph. Buonaccorsi), *Carmina* (A cura di F. Sica. Con introduzione di G. Paparelli. Napoli 1981), bardzo utrudnia rozumienie tekstu.

<sup>9</sup> W rękopisach Vat. Lat. 5156 i Parm. 327 w tytule zbioru Fannia została nazwana „najpiękniejszą z kobiet naszego czasu” („*Ad Fanniam Swentocham nostri temporis feminarum speciosissimam Elegiarum libellus incipitur*”), tym istotniejsza jest geograficzna lokalizacja jej pochodzenia w tekście elegii.

mach, i jego włoscy odbiorcy dobrze wiedzieli o istnieniu elegii Owidiusza, powstałych na wygnaniu, w zimnym Tomi nad Morzem Czarnym, gdzie podobno zamarała nie tylko Dunaj, ale i wino w dzbanach (*Trist.* III 10, 23–30), nie były to jednak erotyki, lecz elegie smutku, skargi, płaczu, nieustającej tęsknoty do Italii, Rzymu i bliskich. Kallimach zaś tworzy elegie o miłości, szczęściu, wolności (początkowo zmuszony do ucieczki, potem sam już wybiera swój los), o nowych możliwościach i nowej ojczyźnie, choć nierzadko wygnańcą poezją Owidiusza się inspiruje<sup>10</sup>. Również w tym pierwszym dystychu epitet „*perpetuus*” jako określenie śniegu wydaje się od Owidiusza zapożyczony (*Trist.* III 10, 13–16):

*nix iacet, et iactam ne sol pluviaequae resolvant,  
indurat Boreas perpetuamque facit.  
ergo ubi delicit nondum prior, altera venit,  
et solet in multis bima manere locis.*

[Śnieg leży i by nie rozpuściły go słońce ani deszcze, Boreasz czyni go twardym i **wiecznotrwającym**. Gdy więc pierwszy jeszcze nie stopniał, przychodzi nowy i zazwyczaj taki dwuletni zalega w wielu miejscach.] [Podkreśl. Z. G.]<sup>11</sup>

Bardzo podobne sformułowania o ziemi pod gwiazdozbiorem Niedźwiedzicy pojawiają się także w incipitach kilku utworów, kierowanych do innych niż Fannia adresatów, ale równie, jak ten pierwszy do Fannii, panegirycznych – w elegii XXV do historyka Jana Długosza (w. 1–2): „*Algentis, Longine, decus telluris ab Arcto* [Długoszu, chlubno zimnego kraju pod gwiazdozbiorem Niedźwiedzicy]”; w elegii XXXIII do Jana z Rytwian (w. 1–2): „*Rytifiane, decus porrectae gentis ad Arcton* [Rytwiańczyku, chlubno kraju rozciągniętego pod gwiazdozbiorem Niedźwiedzicy]”, czasem zaś geograficzną Północ ukazać można w sposób bardziej wyszukany poprzez przeciwstawienie jej regionom południowym (XXIX, w. 1–2):

*Opposita quamvis procul in regione Canopo  
Urbs teneat primum Cracoviana decus*

[Chociaż miasto Kraków zajmuje pierwsze miejsce w kraju położonym daleko od Canopos<sup>12</sup>.]

Wzmianki o północnych gwiazdozbiorach, północnym wietrze, śniegu i lodzie rozrzuca Kallimach w wielu jeszcze miejscach zbioru, np. XXV, w. 10: „*Horrida Parrhasii*<sup>13</sup> *sideris arva gelu* [Ziemie straszne od zimna arkadyjskiej gwiazdy]”; XXX, w. 3: „*Aquilonis in ora* [w kraju Akwilona (północnego wiatru)]”; XXXI, w. 57: „*Sidus ab Arctoo subreptum cardine [...]* [gwiazda porwana z północnego bieguna]”; XXXIV,

<sup>10</sup> Zob. J. Domański, *De Philippo Callimacho elegicorum Romanorum imitatore*. Wrocław 1966, *passim*.

<sup>11</sup> Zob. też Ovid. *Pont.* I 3, 50: „*Fert ubi perpetuas obruta terra nives* [Gdzie zasypana ziemia dźwiga wieczne śniegi]”.

<sup>12</sup> Canopos, miasto przy ujściu Nilu, symbolizuje Egipt. Por. Prop. III 11, 39, gdzie Kleopatra została określona jako „*regina Canopi*”.

<sup>13</sup> Parrhasia – miasto i region Arkadii na Peloponezie; przymiotnik „*Parrhasius sidus* [arkadyjska gwiazda]”; „*Parrhasium sidus* [parrazyjska gwiazda]”; gwiazda, a właściwie gwiazdozbiorem Wielkiej Niedźwiedzicy za sprawą Zeusa stała się Kallisto, córka arkadyjskiego króla Lykaona, może dziewczyna, może nimfa leśna z orszaku Artemidy, uwiedziona przez Zeusa i zamieniona początkowo przez mściwą Herę w niedźwiedzicę. Zob. Ovid.: *Met.* II, 401–507; *Fasti* II, 155–192. – Koch. *El.* I 10, 17–30.

w. 2: „*ad Boream proxima [...] regio [ziemia najbliższa Boreaszowi]*”. Lubi też określać tę północną krainę nazwami własnymi, to ziemia Getów (I, w. 60; II, w. 46; XXV, w. 11; XXXI, w. 58), Scytów (III, w. 36; V, w. 62; X, w. 35, 42; XXXIII, w. 17; XXXIV, w. 39), Daków (XXXI, w. 58), Sarmatów (II, w. 50; XXVIII, w. 12; XXXI, w. 58), bliska Gelonom (XXV, w. 3), po prostu – „*barbara tellus [ziemia barbarzyńska]*” (I, w. 25; XXVIII, w. 14; XXXIV, w. 44)<sup>14</sup>. Kojarzą się te nazwy – i chyba wedle zamierzeń poety powinny się kojarzyć – z obrazami utrwalonymi w literaturze antycznej, w Wergiliuszowych *Georgikach* (III 349–383), w *Tristiach* i *Epistulae ex Ponto* Owidiusza, i kojarzą się nie najlepiej. Na przykład w wyobrażeniach Wergiliusza Scytia to obszar wiecznej zimy (*Georg.* III 356), pozbawiony zupełnie słońca (w. 357–359), ustawicznie chłostany wiatrem (w. 356), okryty zwałami śniegu (w. 354–355), obszar, gdzie nie ma roślin (w. 352–353), gdzie zamarzają rzeki (w. 360–362) i przywiezione z Południa wino (w. 364), gdzie giną zasypane śniegiem zwierzęta (w. 368–370), gdzie w wygrzebanych jaskiniach-ziemiankach, przy wielkich ogniskach żyją odziani w skóry dzicy ludzie (w. 376–378).

W elegiach Kallimacha te różne, rozsiane w tekście wzmianki i nazwy nie służą jednak krytyce ojczyzny Fannii, tworzyć mają tylko pewną aurę obcości czy dziwności, od początku wyjaśniać, a potem nieustannie przypominać, że Fannia pochodzi z północnego kraju oraz że poeta znalazł się w tym dalekim od Morza Śródziemnego regionie świata. Ich głównym, najważniejszym zadaniem wydaje się informowanie czytelnika o miejscu akcji, ale też odwoływanie się do znanych stereotypów dla uzyskania większego efektu zaskoczenia.

Drugą funkcję powtarzających się wzmianek o północnym zimnie stanowi bowiem – wbrew oczekiwaniu – amplifikowanie pochwały miejsc i osób na zasadzie antytetycznego zestawienia i wyolbrzymiającej komparacji. Oto w Krakowie, choć leży daleko na Północy, znajduje się wiele budowli, które mogą bardzo podobać się przybyszom, zamek góruje nad tarpejskim Kapitołem, ratusz błyszczy złożonymi szczytami, wspaniałe są też domy prywatne (XXIX, w. 3–10). Oto Jan Długosz – bogowie chcieli, by urodził się na Północy, w sąsiedztwie Gelonów, jako drugi Orfeusz (XXV, w. 3–10, 35–36) – nie tylko układa pieśni, które przewyższają nawet *Iliadę* (w. 35–36)<sup>15</sup>, ale przede wszystkim dzięki Muzom i Palladzie (w. 25–26) ma niezwykłą siłę oddziaływania na ludzi poprzez sztukę wymowy, co przecież znacznie ważniejsze od Orfeuszowego wpływu na zwierzęta, drzewa, rzeki czy kamienie (w. 11–26). Oto Jan z Rytwian, także z kraju położonego pod gwiazdami Niedźwiedzicy (XXXIII, w. 1), zasłużony dla ojczyzny w boju i w radzie, przewyższa zwycięskich Rzymian, Fabiusza i Kamillusa (w. 33–44).

Przede wszystkim jednak chodzi autorowi o pochwałę Fannii<sup>16</sup>. Kallimach

<sup>14</sup> W elegii XXXIV do J. Ostroroga mówi F. Kallimach o pochodzeniu Roxany, nowej kochanki, podobnie jak mówił o Fannii – w. 39: „*O faveas Scythicae longe pulcherrima gentis* [Sprzyjaj mi, o najpiękniejsza pośród scytyjskiego ludu], i w. 43–44: „*Diceris Graecis formosior atque Latinis: / Nam tibi quam similem barbara terra tulit?* [Będziesz sławiona jako piękniejsza od mieszkanki Grecji i Lacjum; czyż podobną tobie wydała ziemia barbarzyńska?]. W obu cytatach – podkreśl. Z. G.

<sup>15</sup> Czyżby myślał Kallimach o wspomnianym tu wcześniej *Dialogu na śmierć Zbigniewa Oleśnickiego?*

<sup>16</sup> O pochwałach urody Fannii piszą J. Zaborowska-Musiał w artykule *Fannia, Grynea, Lidia... Portret kobiety w polsko-łacińskiej elegii epoki renesansu* („Meander” 2004, nr 5/6, s. 441, 443–447)



nawiązuje naturalnie do tradycji elegijnej, ale zarazem od niej odbiega. Dla przykładu – elegicy rzymscy nierzadko porównywali ukochane dziewczyny do mitycznych bohaterek czy bogiń. Wystarczy przypomnieć Propercjuszową elegię I 3, gdzie śpiąca Cynthia wydaje się podobna do Ariadny porzuconej na wyspie Naksos, do uwolnionej Andromedy, do zmęczonej bachantki nad tesalską rzeką Apidanus (w. 1–8). Z kolei w elegii II 2 zbiera rzymski poeta elementy dziewczęcej urody – włosy, szczupłość rąk, wysoki wzrost, dostojne ruchy przypominają Here, Palladę, małżonkę Pejritoosa Ischomachę<sup>17</sup> i czczoną w Tesalii boginię Brimo<sup>18</sup> (w. 5–12). Nie dorównuje Cynthii żadna z trzech bogiń, których spór rozstrzygał kiedyś Parys, a zatem musiałyby jej ustąpić pierwszeństwa nawet Afrodyta (w. 13–14)<sup>19</sup>. Nie ma tu znaczenia ani odległość w czasie (jeśli przyjąć historyczność postaci mitycznych), ani w przestrzeni, i tamte mityczne postaci, i Cynthia należą bowiem do tego samego świata, do tej samej kultury. Podobieństwo wydaje się łatwo uchwytne. Natomiast w przypadku Fannii jest inaczej; ona przecież pochodzi z Północy, z ziemi barbarzyńskich plemion. Kallimach (odwołując się tutaj do wyraźnie panegirycznej elegii I) nie dokonuje więc bezpośredniego porównania z pięknościami świata śródziemnomorskiego, lecz zestawia krainy Północy i Południa: Fannia powinna była urodzić się w Sparcie, Mykenach, w fenickim Sydonie albo na Delos (I, w. 3–8)<sup>20</sup>. Oczywiście, za tymi nazwami geograficznymi kryją się postaci – Helena, Europa i Artemida, symbol dziewczęcej urody już u Homera (*Od.* VI 102–109) i bogini Księżycy – Fannia, jak zapewnia poeta, mogłaby przejąć jej rolę i rozjaśniać noc własnym blaskiem (w. 13–24).

Drugi wariant pochwały, wykorzystany w tej samej panegirycznej elegii I, opiera się na zestawieniu przeszłości mitycznej i czasu teraźniejszego, a zakłada, że geograficzne położenie Polski jest bliskie czy tożsame z usytuowaniem Tracji, uważanej przez Greków i Rzymian za region barbarzyński, północny i zimny, ale również za ojczyznę Orfeusza. Tam też nad rzeką Hebrus przebywała jego ukochana Eurydyka, nimfa, driada, do której poeta może porównać Fannię. Gdyby Fannia urodziła się za życia Orfeusza, zajęłaby w jego sercu i w jego pieśniach miejsce Eurydyki i przede wszystkim nie ukąsiłby jej żaden wąż, stapałaby bezpiecznie, węże całowałyby jej piękne stopy (w. 41–47)<sup>21</sup>.

Oba te warianty pochwały mają charakter retoryczno-erudycyjny<sup>22</sup>, polegają właściwie na tworzeniu nowych, alternatywnych wersji mitów. I nie bardzo przekonują. Natomiast zapewne najbliższe rzeczywistości, a równocześnie najbardziej odległe od tradycji literackiej jest ukazanie wpływu Fannii na losy samego poety,

---

oraz M. Łukaszewicz-Chantry w książce *Kobieta jako postać literacka w łacińskiej poezji renesansu. Italia i Polska* (Wrocław 2014, s. 79–85).

17 Tylko tutaj, u Propercjusza, żona Pejritoosa ma na imię Ischomache. Homer (*Il.* II 742) nazywa ją Hippodamia, u innych autorów spotkamy jeszcze kilka różnych imion.

18 Utożsamiano ją z Artemidą, Hekate i Persefona.

19 Więcej przykładów z elegii rzymskiej znajduje się w książce Domańskiego (*op. cit.*, s. 141, przypis 6).

20 Zob. *ibidem*, s. 11.

21 Podobny motyw Łukaszewicz-Chantry (*op. cit.*, s. 79) odnajduje w poemacie F. Petrarcki *Afryka* (*Africa*; VI 590–595) – tam libijskie węże nie tknęłyby stóp Sofonisby.

22 Nadmiar erudycji mitologicznej gani w tej elegii Kumaniecki (*op. cit.*, s. 84).

wpływu jej perswazji, urody i miłości. To zarazem najwyższe wyniesienie ukochanej, najwyższy stopień pochwały. To za sprawą Fannii, dziewczyny urodzonej w zimnym, północnym kraju, przybysz z Południa zdecydował się zamieszkać wśród sarmackich lodów (XXVIII, w. 12: „*Et glacies inter vivere Sarmaticas*”), deptać po śniegu i lodzie w pobliżu miejsc, w których rodzi się zima (XXIX, w. 31–32: „*Utque nives glaciesque magis calcare libebat / Et loca iuncta antris e quibus exit hiems*”), i wolał te śniegi od prawie wiecznej wiosny i fiołków we Florencji, wolał sarmackie rzeki, Dniestr i Boh, od tokańskich Elsy i Arna, zapomniał o dawnej ojczyźnie i o rodzinie (XXIX, w. 29–38). Tutaj podkreślanie tego północnego zimna i kontrastu między Północą a Południem najbardziej się przydało i przyniosło najświetniejszy efekt, wpływ Fannii okazał się zupełnie niezwykle, dzięki jej miłości straciła znaczenie srogość klimatu.

Taka amplifikowana pochwała bohaterki w połączeniu z częstym przypominaniem jej północnego pochodzenia pozwala wprowadzić jeszcze jeden motyw, mniej może elegijny, a raczej bliższy poezji Petrarcki – motyw niedowierzania czytelników. U Petrarcki wypływał on z ukazania Laury jako kobiety absolutnie doskonałej, w której uroda zjednoczyła się w idealną harmonię z zaletami ducha – poeta obawia się, że taki obraz może wydawać się komuś nieprawdziwy, przesadny i wyolbrzymiony, podczas gdy w istocie słowa żadnego poety nie zdołają Laury odpowiednio pochwalić (zob. sonety 247 i 248, w. 12–14). U Kallimacha ten motyw wiąże się znowu z pochodzeniem dziewczyny – już w elegii II, gdzie poeta dopiero zapowiada zamiar poświęcenia życia wysławianiu Fannii, pojawia się niepewność, czy czytelnicy uwierzą, że tak niezwykle piękność urodziła się w ziemi Getów (II, w. 45–46):

*Unus et alter erit, qui secum forte requirat,  
Natane sit Getico tam bona forma solo.*

[Znajdzie się jeden i drugi, który będzie pytał sam siebie, czy w ziemi Getów urodziła się taka piękność.]

Kallimach rozwija ten motyw pod koniec zbioru, w elegii XXX zwróconej do jakiegoś Ponticusa, który uznaje za niemożliwe, by w północnym kraju istniała dziewczyna o urodzie godnej wysławiania w pieśniach (w. 3–4):

*Et nasci potuisse negas Aquilonis in ora  
Carminibus faciem quae fiet aequa meis.*

[I twierdzisz, że w kraju Akwilona nie mogła urodzić się piękność godna moich pieśni.]

Poza tymi drobnymi, rozrzuconymi w elegiach frazami o zimnym kraju znajdujemy w poezji Kallimacha jeden tylko pełniejszy opis zimy, spotykamy go w utworze, który do *Fannietum* zasadniczo nie należy, w heksametrycznej *Evocatio ex rure* [...], Bożonarodzeniowym poemaciku (65 wersów) z wezwaniem skierowanym do biskupa Grzegorza z Sanoka, by opuścił wreszcie swą ulubioną posiadłość w Dunajowie i przybył na święta do Lwowa. To zarazem chyba jeden z najbardziej znanych utworów Kallimacha, zawierający obraz Bożonarodzeniowej szopki (w. 4–33), żłóbka z kłującym sianem, na którym marznie małeńki Bóg, choć wół i osioł starają się ogrzać Go oddechem, ze smutną Matką, która płacze nad swą bezradnością wobec niedoli Synka, i ze starym Józefem, wpatrzonym w Dzieciątko, ale drżącym z chłó-

du bliskiej śmierci i z powodu zimy. Są oczywiście i pasterze, i Trzej Królowie z darami (w. 4–33).

Zimno w betlejemskiej szopce nie jest jednak tożsamy z zimą w Polsce, od tamtej wizji (w. 4–5: „*Ipse mihi Infantis videor sub imagine parvi / Argentem spectare Deum [...]*”<sup>23</sup> [Wydaje mi się, że w postaci małego chłopczyka widzę zmarzniętego Boga]) przechodzi poeta do perswazji (w. 34: „*Tu tamen [...]* [Ty jednak]”), a zachętą dla biskupa do powrotu do miasta mają być oczekiwania wiernych przygotowujących się do świąt (w. 35–40) i obraz zimy, która właśnie trwa w okolicach Lwowa (w. 51–57) – lód i śnieg przykrywają trawę, woda źródłana zmrożona powiewem Boreasa przestała bulgotać, na drzewach nie ma liści, mróz trzeba złagodzić, chroniąc się przy ogniu, pod dachem, samo zimno wzywa więc do miasta:

*Sed iam bruma riget, glacies iam gramina condit  
Sithoniaeque nives, iam nulla est gratia campis,  
Iam furor Arctoi Boreae fontana repressit  
Murmura et ex omni decussit stipite frondes,  
Omnia iam simili squalent horrore geluque  
Ignibus et tecto moderandum rursus ad urbem  
Te vocat [...].*

[Lecz zima już krzepnie, lód i sytońskie (trackie) śniegi już okrywają murawę, nie ma już niczego miłego na polach, zaciekłość północnego Boreasa zdusiła już szmery źródlane i zrzuciła liście z wszystkich drzew, wszystko już sztywnieje ze zgrozy i mróz, który trzeba poskromić w domu, przy ogniu, wzywa cię do miasta.]

Brzmi to wyraźnie Horacjańskimi tonami (zob. Hor. *Carm.* I 9, 5–6: „*dissolve frigus ligna super foco / large reponens [...]* [złagódź zimno, hojnie dokładając drewno do ognia]). Tym bardziej że – wbrew poprzednio omawianym frazom, wedle których zimno stanowiło najistotniejszą i niezmienną cechę Polski, wbrew również opisom Wergiliusza i Owidiusza – zima w tym północnym kraju nie jest czymś trwałym. Kallimach nie przedstawia wiecznej zimy, lecz zimę jako jedną z pór roku, zimę, która właśnie się stała; kształtuje swój opis tak, by uchwycić zmianę, jaka nastąpiła w przyrodzie<sup>24</sup>. Podobnie buduje opisy przyrody Horacy, ale nie w „pieśni zimowej” (I 9 *Vides ut alta*, choć i tutaj w w. 2: „*nec iam sustineant onus / silvae* [lasy już nie utrzymują ciężaru <śniegu>” <podkreśl. Z. G.>), lecz w pieśniach wiosennych I 4 (*Solvitur acris hiems*) i IV 7 (*Diffugere nives*). Kallimach więc każdy element zimowego pejzażu ukazuje w kontraście do sytuacji wcześniejszej, sprzed zimy. Obok rzeczowników i czasowników, które malują świat zimowy czy skutki działania zimna, umieszcza ich przeciwieństwa. W wersach 51–52 „śniegi” („*nives*”) i „lód” („*glacies*”) zestawia z „trawą” („*gramina*”), czasownik „*decussit* [zrzucił, strząs-

<sup>23</sup> Tekst przytaczam według rękopisu Vat. Lat. 5156, ponieważ kodeks budapeszteński nie zawiera tego utworu.

<sup>24</sup> Nie zwraca uwagi na tę cechę Kallimachowego opisu zimy S. Z a b ł o c k i w studium *Poezja polsko-łacińska wczesnego renesansu. Wybrane zagadnienia* (w zb.: *Problemy literatury staropolskiej*. Seria 2. Red. J. Pełc [i in.]. Wrocław 1973, s. 93). Zob. też S. Z a b ł o c k i, *Twórczość Celtisa jako źródło niektórych motywów poezji polsko-łacińskiej pierwszej połowy XVI wieku. W: Od prerenesansu do oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej*. Warszawa 1976, s. 118–119.

nał]” wiąże z dopełnieniem „*frondes* [liście]” (w. 54), najwidoczniej były one wcześniej na drzewach, zdanie o wściekłości Boreasa, która zdławiła bulgotanie źródlanej wody (w. 53–54), sugeruje, że wcześniej ta woda swobodnie bulgotała, stwierdzenie, że na polach nie ma już nic miłego czy pięknego: „*iam nulla est gratia campis*” (w. 52), uświadamia, że wcześniej te pola były miłe i piękne. Nie przypadkiem przecież użył tu poeta przysłówka „*iam* [już]”. W kilku wersach opisu (w. 51–57) „*iam*” powtarza się aż pięciokrotnie i dobitnie wskazuje na chwilę, która właśnie zaczęła swe trwanie. Chwilę zawieszoną – jak każda – między przeszłością a przyszłością. U Kallimacha ten porządek organizują dwa odnoszące się do czasu wyrazy: „*dum* [podczas gdy; dopóki]” i „*donec* [tak długo aż; dopóki nie]”. Poeta otwiera tymi spójnikami dwa inne obrazy przeciwstawne opisowi zimy. Zima będzie trwała, dopóki rydwan Słońca nie znajdzie się w znaku Byka, a Zefir nie zacznie pieścić ogrodów i zdobić ziemi darami swej małżonki Flory, czyli kwiatami (w. 57–59):

[...] *aurati donec per cornua Tauri*  
*Phoebus agat currum*<sup>25</sup> *Zephyrusque remulceat hortos*  
*Uxorisque suae tellurem dotibus ornet.*

[dopóki Febus nie będzie prowadził rydwanu przez rogi Byka o złotym blasku, a Zefir nie będzie pieścił ogrodów i zdobił ziemi darami swej żony.]

Poprzedzał zaś zimę okres słoneczny i ciepły (w. 34: „*Tu tamen aprici captus dulcedine ruris* [Ty jednak ujęty słodyczą rozgrzanej od słońca wsi]”), gdy miło było przebywać z dala od miasta, pośród chłodnych wzgórz i zielonych dolin, nad wodą wypływającą z omszałej groty, gdy pola okrywała bujna roślinność, drzewa dawały cień, słychać było śpiew słowika i głos jaskółek<sup>26</sup>, w gajach i na łąkach tańczyły Charyty (Gracje) i Driady (w. 42–50):

[...] *Sat te tenere volentem*  
*Urbe procul gelidi colles vallesque virentes,*  
*Dum passim florebat ager, dum quaelibet umbra*  
*Nobilis arbor erat, placidis dum dulce quietem*<sup>27</sup>  
*In ripis fluvialis aquae properantis ab antro*  
*Muscoso captare fuit, dum flevit hirundo*  
*Et soror Ismarii scelus exitiale tyranni,*  
*Dum Charites iunctis manibus lusere per arva*  
*Inque sacris lucis Dryades duxere choreas.*

[Chłodne wzgórza i zielone doliny zatrzymywały cię dostatecznie (długo) z dala od miasta, dopóki wszystko kwitło na polach, dopóki każde drzewo szlachetnie (darzyło) cieniem, dopóki miło było wypoczywać na łagodnych brzegach rzeki z pośpiechem wypływającej z omszałej groty, dopóki jaskółka wraz z siostrą oplakiwały zgonną zbrodnię ismaryjskiego władcy, dopóki Charyty splatając ręce, bawiły się na polach, a Driady wiodły korowody w świętych gajach.]

<sup>25</sup> W kodeksie Vat. Lat. 5156 lekcja „*currus*”; tak samo we wspomnianej już włoskiej edycji *Carmina*.

<sup>26</sup> Jaskółka jest symbolem italskiej wiosny u O w i d i u s z a w *Tristiach* (III 12, 9–10). Jeszcze bardziej fiołki, które z radością zbierają chłopcy i dziewczęta (w. 5–6). Tymczasem w Tomi z chwilą wiosennego zrównania dnia z nocą następuje najwyższej topnienie lodu na Dunaju i na Morzu Czarnym (O w i d. *Trist.* III 12, 27–32; III 10, 7–8), zaczynają wtedy do wybrzeży Tracji dopływać statki, ale nic w tamtych okolicach nie rośnie, nie uprawia się pól, nie ma nawet drzew (III 10, 67–68, 71–76).

<sup>27</sup> W kodeksie Vat. Lat. 5156 i w edycji *Carmina* lekcja „*quietes*”.

Kallimach jako pierwszy z poetów pokazuje więc, że w Polsce, krainie położonej na Północy i podległej Boreaszowi i gwiazdozbiorowi Niedźwiedzicy, jest tak samo ciepło i pięknie, jak w Italii opisywanej w pieśniach Horacego. To przecież u Horacego oznaką ciepłej wiosny są tańce Wenus, nimf i Gracji (*Carm.* I 4, 1–8; IV 7, 1–6)<sup>28</sup>.

*Evocatio ex rure*, o czym już wspomniałam, nie należy do *Fannietum*, w obrębie jednak tego zbioru dwa utwory opierają się na popularnym w literaturze rzymskiej, wykorzystywanym również w elegii, przeciwstawieniu miasta i wsi, przy czym miasto kojarzono z nadmiernym bogactwem, chciwością, ambicjami politycznymi i wojna, na wsi zaś dostrzegano ślady złotego wieku, dawną prostotę, życie skromne, ubogie, za to wyższe moralnie (zob. *Culex* 58 n.; Verg. *Georg.* II, 458 n.; Hor. *Ep.* 2; *Sat.* II 6; Iuv. *Sat.* 3). Jeśli chodzi o elegię, topos ten w rozmaitych wariantach znajdziemy w twórczości nie tylko Tibullusa, ale i Propercjusza zasadniczo słusznie uważanego za poetę miasta. Tibullus stale tęskni do swej wiejskiej posiadłości i pragnąłby wieść tam szczęśliwe życie wraz z Delią, wyobraża sobie wiejskie prace i wiejskie święta (I 1; I 5, 21–34; II 1, 37–68; II 3, 1–26), marzy o dawnych czasach za panowania Saturna (I 3, 33–50; I 10, 7–12), wysławia dobrodziejstwa pokoju (I 10, 45–50). Propercjusz, udręczony niewiernością i chciwością Cynthii, ucieka gdzieś na pustkowie, gdzie może skarżyć się drzewom (I 18), albo gdy ona z kolei wyjechała na wieś, cieszy się, że nie będzie tam miała zalotników, i zapowiada swój rychły przyjazd (II 19), a w końcu przed współczesnym kultem złota chroni się we wspomnienie szczęśliwej przeszłości, która złota jeszcze nie znała (III 13, 25–50).

Kallimach podejmuje każdy z tych motywów wprowadzonych przez elegików rzymskich<sup>29</sup> i włącza je w historię swego życia i swej miłości. W utworze XXIX marzy o przeszłości, kiedy nie znano jeszcze miast, złota, żądzy bogactw, żeglugi i wojen (w. 81–92), przeklina wynalazcę miasta (w. 49–54) jako winnego wszystkich dalszych konsekwencji tego zgubnego pomysłu (w. 55 n.), przeklina nawet swego ojca, który zmusił go do nauki, obiecując bogactwo i sławę (w. 95–100), podczas gdy lepiej byłoby zająć się uprawą roli (w. 101 n.). W tej części bardzo zresztą długiej elegii (158 wersów) mimo tak wyraźnego nawiązania poety do własnej biografii wywód jest raczej teoretyczny, a z życiem na wsi – znowu mimo wprowadzenia zaimków i czasownika w pierwszej osobie – kojarzy się, zgodnie ze wspomnieniem italskiej młodości, zboże Cerery (w. 114: „*At mihi pro lauro det sua farra Ceres* [Niechby zamiast lauru dała mi swoje zboże Cerera]”), tłoczenie wina (w. 115–116: „*Depositisque sator vitis mihi vina cothurnis / Exprimat et prelis instet utraque manu* [Niech opiekun winnicy po zdjęciu butów wyciska dla mnie wino, niech obydwoma rękami obsługuje tłocznię]”) i Faun, który słucha śpiewu pasterza przy wieczornym zaganianiu bydła do zagrody (w. 117–118: „*Audiat adversa Faunus de rupe canen-*

<sup>28</sup> Ani nad tym motywem tańców boginek, ani nad opisami lata i wiosny nie zatrzymuje się w analizie *Evocatio ex rure* Zabłocki (*Poezja polsko-lacińska wczesnego renesansu*) – zob. przypis 24.

<sup>29</sup> Zob. analizę pierwszej redakcji elegii XXIX (w wersji pierwotnej LVI) w książce Domańskiego (*op. cit.*, s. 123–129). Zob. też D. Coppini, *Tradizione classica e umanistica nella poesia di Callimaco Esperiente*. W zb.: *Callimaco Esperiente. Poeta e politico del '400*, s. 147–149. – Łukasiewicz-Chantry, *op. cit.*, s. 99.

tem / *Cum redigam pastos nocte iubente boves* [Niech Faun słuca z przeciwległej skały, gdy pod nakazem nocy spędzam, śpiewając, wypasione woły]).

Teoretyczne rezonowanie poety, który przebywa już w Krakowie, konkretyzuje się jednak w tęsknocie do Fannii, w pragnieniu powrotu do niej na wieś (w. 127–128: „*si quando facient me fata beatum / Et tua forte iterum visere tecta dabunt* [jeśli kiedyś losy uczynią mnie szczęśliwym i pozwolą znowu oglądać twój dom]), w wyobrażeniu wiejskich zajęć, wykonywanych chętnie wedle poleceń dziewczyny (w. 133–154)<sup>30</sup> – teraz to już polska wieś, ale prace podobne jak w Italii: orka i siew (w. 141–144; por. Hor. *Ep.* 2, 3), poranne wyprowadzanie trzód na pastwisko (w. 139–140), przycinanie na drzewach niepotrzebnych gałęzi, które swym cieniem zabierają słońce owocom („*poma*”), może jabłkom (w. 145–146: „*Utilibus ramos nocuos mihi falce secandos / Dixeris, ac umbra poma levanda gravi*” [Powiedz, że ogrodniczym nożem należy odciąć szkodliwe gałęzie od pożytecznych i uwolnić owoce od przytłaczającego cienia]; por. Hor. *Ep.* 2, 13–14: „*Inutilesve falce ramos amputans / Feliciores inserit* [Odcinając ogrodniczym nożem niepotrzebne gałęzie, wszczepia płodniejszej]” (podkreśl. Z. G.)), jak również znoszenie na grzbiecie do domu pni dębów złamanych przez pioruny (w. 149–150), czyli gromadzenie drewna na różne potrzeby. Oczywiście, jak to u poety humanistycznego, także i w opowiadaniu o gospodarstwie Fannii nie zabrakło imion Cerery (w. 144), Triptolemosa (w. 143) i Wertumnusa (w. 147).

Nie zmienia to faktu, że elegia XXIX Kallimacha stoi u początku dziejów polskiej „poezji ideałów ziemiańskich”<sup>31</sup>, że zatem trzeba ten początek, który datuje się na połowę XVI w. – wraz z powstaniem anonimowej pieśni *Spokojny kąt komu Bóg dał i myśl spokojną*, przesunąć o mniej więcej 80 lat wstecz<sup>32</sup>. Kallimach otwiera również tak istotny dla poezji ziemiańskiej proces przyswajania topiki epody 2 Horacego – elegia XXIX nie jest oczywiście parafrazą tej epody, ale przynajmniej w jednym miejscu można dostrzec ślad korzystania z Horacjańskiego tekstu (zob. przytoczone już wersy o przycinaniu gałęzi, choć u Horacego chodziło o szczepienie, nie o zwykłe przeredzanie zbyt bujnych drzew)<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Zob. Tib. *El.* II 3, 5–10; I 5, 21–30; I 1, 25–32. U Tibullusa w elegii II 3 tylko zapewnienie, że obecność ukochaney pozwoliłaby dzielnie pracować motyką albo orać pola pod zasiew, znosić żar słoneczny i pęcherze na rękach, u Kallimacha sporo określeń sugerujących przyjętą dobrowolnie rolę sługi – „*iussa*” (w. 133), „*domina*” (w. 134), „*servire*” (w. 135), „*famuli nomen onusque*” (w. 136).

<sup>31</sup> Używam tu sformułowania z tytułu książki A. Karpińskiego *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju* (Warszawa 1983).

<sup>32</sup> Pieśń ta zachowała się w rękopisie z tekstami z lat 1548–1555. Zgodnie z ustaleniami S. Kota tak właśnie datuje początek poezji ziemiańskiej Karpiński (*ibidem*, s. 7–8).

<sup>33</sup> Pierwszą parafrazą Horacjańskiej epody jest właśnie owa pieśń *Spokojny kąt, komu Bóg dał i myśl spokojną*, ale niezwykłą popularność zdobyła epoda 2 dopiero poprzez pieśń Panny XII z *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* J. Kochanowskiego (w: *Dziela polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. Wyd. 4. Warszawa 1960). Zob. W. Walecki, *Horacjański epod „Beatus ille” w literaturze staropolskiej. (Szkic zagadnienia)*. „*Meander*” 1972, nr 7/8. – Karpiński, *op. cit.*, s. 7–8.

Niemal mianem parafrazy epody 2, przynajmniej w sporych partiach, obdarzyć by można saficką pieśń F. Kallimacha *Ad se ipsum* (pierwotnie to utwór 61, w ostatniej redakcji, po przeniesieniu do drugiej, zróżnicowanej gatunkowo i wersyfikacyjnie części zbioru – 106), nie służy ona jednak pochwalie wsi, ale jest wyrazem zmagania się z cierpieniem po zamażpójściu dawnej kochanki, wyrazem zazdrości nie tyle o szczęście na wsi, ile o miłość Fannii (w. 25–36), i bolesnym

Znacznie istotniejszy dla późniejszej poezji ziemiańskiej motyw z epydy 2 znajduje się w elegii VII. Adresuje ją Kallimach do kogoś, kogo nazywa Gallusem i kto radzi poecie, by opuścił wieś i przeniósł się do miasta. Stwarza to okazję zarówno do bardzo antykizującej krytyki zabiegania o urzędy, szaleństwa ambicji i dokuczliwej zawiści, uzależnienia od bogatych patronów i niepewnego poparcia wyborców (w. 21–26, 30–32; por. m.in. Hor. *Ep.* 2, 7–8), jak i do zdecydowanej deklaracji spędzenia reszty życia na wsi z ukochaną „przyjaciółką” (w. 27): „*Ast ego rura colam tenerae coniunctus amicae* [A ja, pozostając w związku z miłą przyjaciółką, będę uprawiał ziemię]”<sup>34</sup>. Wieś ma tym razem nawet nazwę „Bobritia” (w. 14; prawdopodobnie: Bóbrka)<sup>35</sup>, jest to więc znowu posiadłość Fannii, która wywodziła się z rodu Bobrzyckich, jej dziadek Leszek Bobrzycki (Bobritius), jak opowiada Kallimach w monografii *Historia de rege Vladislao*, był w 1444 r. jednym ze znaczących, wyróżniających się dzielnością uczestników tragicznej wyprawy króla Władysława Warneńczyka przeciw sułtanowi Muradowi II<sup>36</sup>.

Choć i w elegii XXIX określał poeta pracę na wsi jako przyjemną (w. 133: „*iu-cundo [...] labore*”), tutaj – w elegii VII, skupia się bardziej na „wieśnych wczasach”, jeśli użyć wyrażenia Jana Kochanowskiego z *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* (XII,

„rozdrapywaniem rany” – stąd za epodą 2 wprowadza poeta przede wszystkim motywy dzieci i cnotliwej żony, zatroskanej o wypoczynek i posiłek męża zmęczonego pracą w polu (w. 65–80; por. Hor. *Ep.* 2, 39–48; u Kochanowskiego w pieśni Panny XII z *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* – w. 45–56). Ale i tutaj posiadłość Fannii kojarzy się ze słońcem (w. 3–4: „*apricas [...] villas* [słoneczna posiadłość]), z pięknem (poprzez symboliczne postaci Driad) i – co chyba najciekawsze – z cieniem wielkiej lipy, pod którą szuka Fannii bezradna, stęskniona myśl (w. 5–7): „*Et modo ingentis tiliae sub umbra, / Nunc ad aestivos Dryadum recessus, / Fanniam quaeris [...]* [I szukasz Fannii to w cieniu ogromnej lipy, to w letnich ustroniach Driad]” (podkreśl. Z. G.). Tu wreszcie i motyw żniw w upalnej porze roku (w. 37–40): „*At licet [...] / [...] solis patiatu r aestus / Nudus, in campis simul ac maniplos / Sirius urit* [I chociaż nagi znosi żar słońca na polach, skoro tylko Syriusz wysusza snopy]”. Nieco pełniejsze omówienie tej pieśni Kallimacha w artykule Z. Głombiowskiej *Filip Buonaccorsi Kallimach „De legitimo amore”* („Symbolae Philologorum Posnaniensium” 2023, nr 1, s. 121–123).

<sup>34</sup> Zob. Tib. *El.* 15, 21: „*rura colam, frugumque aderit mea Delia custos* [będę uprawiał ziemię, a moja Delia, opiekunka pól, będzie przy mnie]”.

<sup>35</sup> Tak nazwę „Bobritia” tłumaczy Kumanięcki (*op. cit.*, s. 81). Zapewne w tej samej posiadłości cieszył się kiedyś ojciec Fannii z narodzin córki i zaprosiwszy przyjaciół, urządził „piknik” na trawie (VI: *Ad Fanniam natali die* [Do Fannii w dzień urodzin], w. 43, 47–48: „*accivit amicos [...] mappasque per herbam / Stravit, honoratos apposuitque cibos* [zaprosił przyjaciół i rozłożył na trawie płócienne serwety, i podał godne potrawy]), a zatem musiała być wtedy ciepła wiosna czy lato. Nic dziwnego, że i w rocznicę urodzin Kallimach radzi Fannii ozdobić głowę kwiatami (w. 5: „*Cinge comas violis [...]* [Otocz włosy fiołkami]).

<sup>36</sup> Zob. Ph. Callimachi *Historia de rege Vladislao*. Ed. I. Lichońska. Commentariis historicis illustravit Th. Kowalewski. Trad. A. Komornicka. Varsoviae 1961, s. 42–43: „*Ceterum ut diuina per hunc [Gregorium Sanoceum] rex procuraturum rite se credebat, ita proeliis conserendis haud minus momenti fore putans in viribus Lesconis Bobritii, cuius robur et audacia maximo consensu vulgo laudabatur, ipsum quoque inter praecipuos educendum delegit. Fuit autem Lesco avus divae Fanniae carminibus nostris celebris, si qua tamen ex illis gloria esse potest* [A jak dzięki Grzegorzowi król spodziewał się wyjednać sobie błogosławieństwo Boże, tak na placu boju mógł on polegać na męstwie Leszka Bobrzyckiego. Leszek słynął ze swej siły, a odwaga jego była przedmiotem pochwał całego społeczeństwa. Nic więc dziwnego, że i jego król wziąć postanowił i wyróżnił go spośród najlepszych. Ów Leszek był dziadkiem boskiej Fannii, opiewanej w mych wierszach, które nie wiem, czy przysporzą mi nieco sławy]”.

w. 60)<sup>37</sup>. Zajęciem poety będzie teraz polowanie (w. 29), jak w Wergiliuszowej eklo-dze X (w. 56–60), gdzie Korneliuszowi Gallusowi marzy się polowanie na dziki, jak u Horacego w epodzie 2 (w. 29–36), gdzie szczęśliwy mieszkaniec wsi cieszyć się może różnorodną zdobyczą od dzików po kwiczoły i żurawie; jak u Propercjusza w elegii II 19 (w. 17–24), gdzie kochanek Cynthii zamierza ograniczyć się do zajęcy i ptactwa; jak wreszcie w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*, gdzie łowom oddaje się adresat pieśni Panny VII (zob. w. 1–4, *passim*) i gospodarz w pieśni Panny XII (w. 33–36). Przede wszystkim jednak kochanek będzie wysławiał Fannię, wypisywał jej pochwały na korze dębów (w. 39–40; por. Verg. *Ecl.* X, 52–54; Prop. *El.* I 19, 19–22) i wyśpiewywał je do wtóru szemrzącego źródelka (w. 33–34), wyciągnięty na trawie (w. 35) czy pod chłodną skałą (w. 37), w otoczeniu nimf (w. 41), a głos poniesie się na łąki (w. 37–38), skały zawtórują echem (w. 41–42). Umieścił więc Kallimach w tym obrazie wszystkie niezbędne składniki *locus amoenus* i pieśń, nieodzowny element antycznej bukoliki. Jak w bukolice, nie ma tu też ciężkiej pracy na roli, są natomiast trzody – poeta cieszy się ich widokiem, gdy wczesnym rankiem zgłodniałe wychodzą na zroszone łąki i gdy o zmierzchu wracają powolnym krokiem z pełnymi wymionami do zagród (w. 43–46):

*O quantum spectare iuvat, cum mane recenti  
Accipiunt avidos roscida prata greges,  
Seu cum nocte domum referentes ubera plena  
Dissimili redeunt in sua saepta gradu!*

[O, jak miło patrzeć, gdy wczesnym rankiem rosiste łąki witają zgłodniałą trzodę albo gdy nocą przynosi ona do domu pełne wymiona i powraca do swoich zagród powolnym krokiem!]

Bardzo to bukoliczne, ale chyba jeszcze wyraźniej inspirowane drugą epodą Horacego – dla pasterzy w bukolikach zajmowanie się trzodami to jednak jakaś praca, dla lichwiarza Alfiusa to sama przyjemność patrzeć na zwierzęta pasące się i wracające z pastwisk czy po orce do domu (w. 1, 11–12: „*Beatus ille, qui [...] / Aut in reducta valle mugientium / Prospectat errantes greges* [Szczęśliwy, kto w ustronnej dolinie spogląda na trzody bydła]”; w. 61–64: „*Has inter epulas ut iuvat pastas oves / Videre properantes domum, / Videre fessos vomerem inversum boves / Collo trahentes languido* [Jak miło przy takiej biesiadzie patrzeć na wypasione owce, które spieszą do domu, na zmęczone woły o karku osłabłym, ciągnące odwrócony pług]”). Ten właśnie motyw zadowolenia, z jakim patrzy się rankiem czy wieczorem na trzody, zadomowi się na stałe w polskiej poezji ziemiańskiej<sup>38</sup>. Warto może pamiętać, że był już u Kallimacha.

Piękną Fannię zaś ukazuje Kallimach w elegii VII nie przy wydawaniu poleceń, lecz kiedy w dni świąteczne zbiera kwiaty i splata z nich wianki (w. 47–48):

*Quam iuvat et festis dominam spectare diebus,  
Cum texti nivea florea sarta manu!*

[Jak miło patrzeć na panią, gdy w dni świąteczne białymi dłońmi splata kwietne wianki.]

Gdy rozpuści złote włosy, przypomina Wenus z obrazów (w. 53–54), gdy je zwią-

<sup>37</sup> Kochanowski, *Pieśń świętojańska o Sobótce. Panna XII*, s. 318.

<sup>38</sup> Zob. Karpiński, *op. cit.*, s. 16.



że i ozdobi fiołkami, podobna jest do Flory, małżonki Zefira (w. 55–56). Poeta patrzy na Fannię z zachwytem, ale kiedy dziewczyna biega bosą po łąkach, także z obawą, by nie spotkał jej los Europy czy Prozerpiny (w. 57–64).

Kwiaty i wianki z kwiatów to u Kallimacha coś więcej niż tylko jeden z motywów pojawiających się w poezji antycznej, bo oczywiście dziewczęta splatają wianki i zdobią nimi głowy albo robią z nich girlandy na szyje już u Safony, gdyż takiej dbałości o urodę oczekują od nich Charyty, boginie wdzięku (por. *Frg.* 80; 96, 12–17; 98 A B, 8–9 B. Snell). Kallimach nie znał pieśni Safony<sup>39</sup>, znał natomiast bez wątpienia wiele innych utworów, gdzie kwiaty pomnażają piękno i przyjemność. Co prawda, wieńce to najczęściej akcesoria uczt w mieście i na wsi (por. np. Theocr. VII, 63–66; Hor. *Carm.* I 38; *Copa*, w. 13–14), a dziewczęta wypełniają raczej kwiatami koszyczki – tak zbierają je Hory w Owidiuszowych *Fasti* (V, 217–218), tak przyjaciółki Prozerpiny (*Fasti* IV, 435), w koszyczkach przynoszą lilie nimfy w eklodze II Wergiliusza (w. 45–46) i Achelois w anonimowym poemaciku *Copa* (w. 15–16), ale Flora w Owidiuszowych *Fasti* opowiada też o Charytach, które plotą wianki (V, 217–220), i wianek dla nimf splata Europa w Horacjańskiej pieśni III 27 (w. 29–30).

W elegiach Kallimacha motywy kwiatów i wianka odgrywają jednak rolę dużo ważniejszą, wianek Fannii należy bowiem w sposób istotny do historii miłości poety, tę historię otwiera. W elegii III, dla której nie znajdziemy żadnego odpowiednika w elegii rzymskiej, Fannia najpierw dość długą, kilkunastowersową perswazją (w. 7–22) powstrzymuje przed samobójstwem zrozpaczonego poe­te, a potem zdejmując z głowy wianek i zakłada na głowę kochanka, obdarzając go przy tym pocałunkami (w. 23–26). W zestawieniu z elegią rzymską, czy nawet szerzej – z poezją antyczną – taka scena może zadziwiać<sup>40</sup>. Nigdzie w elegii rzymskiej (ani w poezji rzymskiej) nie spotykamy monologu dziewczyny pocieszającej kochanka, nigdzie w elegii rzymskiej dziewczyna nie daje wieńca kochankowi, chyba też nigdzie nie zapewnia go wprost w *oratio recta* o swej miłości:

*Haec ait et demptam propria de fronte coronam  
Imposuit capiti protinus illa meo;  
Et cum sarta daret, pariter dedit oscula, dicens:  
Hoc certum nostri pignus amoris habe.* [w. 25–26]

[To powiedziała i wianek zdjęty z własnego czoła włożyła na moją głowę. A dając wianek, dała też pocałunki, mówiąc: weź jako znak mojej wiernej, prawdziwej miłości.]

Trudno uznać za paralełę drobną wzmiankę w eklodze X Wergiliusza, gdzie Gallus marząc o szczęściu na wsi, wyobraża sobie obecność czy to jakiejś Filidy, czy to Amyntasa (w. 35–43); Amyntasowi przyznaje rolę śpiewaka (zgodnie z poetyką antyczną w bukolice śpiewają tylko pasterze), Filidzie zaś zleca zebranie kwiatów na wieńce, ale zapewne wedle zwyczaju antycznego miały to być wieńce biesiadne.

<sup>39</sup> Fragment 80 zachował się u Atenajosa w *Uczcie mędrców* (*Deipnosophistae*) (XV 674 e), dwa pozostałe odnaleziono w papirusach. *Editio princeps* dzieła Atenajosa ukazała się w Wenecji u A. Manutiusa dopiero w 1514 r.; Kallimach zresztą, jak sam wyznaje w jednym z listów, nie bardzo radził sobie z greką (zob. Kumaniecki, *op. cit.*, s. 30).

<sup>40</sup> Domański (*op. cit.*, s. 22–23) nie znajduje wyjaśnienia dla tej sceny na gruncie poezji i zwyczajów antycznych.

Natychmiast zresztą Gallus wraca myślą do dalekiej Lycoris, swej prawdziwej i jedynej miłości (w. 35–43):

*Atque utinam ex vobis unus vestriq̄ue fuisset  
aut custos gregis aut maturaē vinitor uvae!  
certe sive mihi Phyllis sive esset Amyntas  
seu quicumque furor – quid tum, si fuscus Amyntas?  
et nigrae violae sunt et vaccinia nigra –  
mecum inter salices, lenta sub vite iaceret;  
serta mihi Phyllis legeret, cantaret Amyntas.  
hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori,  
hic nemus; hic ipso tecum consumerer aevo.*

[Obym był jednym z was albo pasterzem waszej trzody, albo zbieraczem dojrzałych winogron. Z pewnością miałbym Filidę czy Amyntasa, czy jakąś inną miłość. – Cóż z tego, że Amyntas jest śniady? i fiołki są ciemne, i jagody – leżały ze mną wśród wierzb pod giętką winną latoroślą. Wieńce zbierałaby dla mnie Filida, śpiewałby Amyntas. Tu chłodne źródła, tu miękkie łąki, Lycoris, tu gaj, obym tu żył i przeminał wraz z tobą.]<sup>41</sup>

Nie można też jako paraleli potraktować wersów 45–50 z eklogi II Wergiliusza:

*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.*

[Przyjdź, piękny chłopcze: oto Nimfy niosą dla ciebie koszyczki pełne lilii; dla ciebie świetlista Najada zrywa blade fiołki i wysokie maki, łączy narcyz z kwiatem pachnącego kopru, przetyka wawrzynkiem i innymi słodkimi ziołami, delikatne jagody przystraja żółtym nagietkiem.]<sup>42</sup>

Kwiaty i zioła przynoszone przez nimfy nie są wyrazem miłości boginek do chłopca Alexisa (nie ma go zresztą jeszcze na wsi), to po prostu metafora piękna przyrody, które otworzyłyby się przed nim, gdyby wysłuchał błagań Korydona. Alexisa kocha bowiem pasterz Korydon i w daremnej tęsknocie, samotny, śpiewa dlań pieśń, choć słuchają jej tylko góry i lasy (w. 1–5). Wychwala swą urodę i zamówność, swą syringę i śpiew, obiecuje chłopcu dwa znalezione w lesie młodziutki koziołki (w. 19–42). We fragmencie o kwiatach i dalej o owocach, o jabłkach okrytych meszkiem i kasztanach, które lubiła Amaryllida (w. 45–55), stara się zgromadzić jak najwięcej delikatności, wbrew potocznemu przekonaniu o prostactwie wsi, bo Alexis to przecież miejski „*puer delicatus* [chłopiec zniewieściał]”, rozkosz właściciela posiadłości (w. 2). Dlatego Korydon ukazuje teraz piękno wiejskiej przyrody poprzez obraz zwiewnych nimf i najad z kwiatami w koszyczkach i dłoniach. A że dla człowieka starożytnego przyroda była nie tylko żywa, ale i boska, Wergiliusz może – nie wywołując dysharmonii – umieścić taką metaforę poetycką w pieśni pasterza, mimo że określa jego śpiew (w. 4) przymiotnikiem „*inconditus* [prymityw-

<sup>41</sup> Wergiliusz imituje tu, również tylko wyobrażoną, scenkę z bukoliki VII Teokryta, gdy Lykidas na wieść o szczęśliwej żegludze umiłowanego Ageanakta piłby wino w wieńcu na głowie, słuchając gry na aulosie dwóch pasterzy i śpiewu Tityrosa (w. 63–89).

<sup>42</sup> Kallimach ma jednak te wersy bez wątplenia w pamięci i może nawet zawdzięcza im myśl bardzo istotną dla kolejnej elegii – IV (zob. przypis 53).

ny, nieokrzesany]”, mieszkańcy wsi (i bohaterowie bukolik oraz epigramatów bukolicznych) przecież rzeczywiście otaczają kultem bóstwa lasów, łąk i wód, widząc ich dobroczynne działanie we wszystkich darach przyrody<sup>43</sup>. Doskonale to ilustruje epigramat Anite z Tegei (*Anth. Palat.* XVI 291) o pasterzu, któremu nimfy podawały wodę:

Panowi, kosmatemu bóstwu, i nimfom płaszącym wśród pól pasterz Teodotos złożył tu dar – pod wzgórzem.

Bo nieraz omdlewał wśród upału, a one go wspomagały, podając w stulonych dłoniach wodę, słodszą wtedy od miodu<sup>44</sup>.

Z kolei fragment elegii II 11 *De insomnia* ze zbioru Xandra Cristofora Landinusa, współczesnego Kallimachowi poety z Florencji, o pięknym Endymionie i Artemidzie (Selene), nazwanej popularnym, ale tutaj zapewne przemyślnie i dowcipnie dobranym, przydomkiem Cynthia (w. 17–24):

*Felix Endymion, viridi quem mollis in herba  
Pressit et evinxit lumina fessa sopor.  
Ah quotiens illi gelida sub rupe iacenti  
Incubuit tepido Cynthia pulchra sinu,  
Et modo formosis puerum complexa lacertis  
Carpebat niveis oscula grata genis,  
Et modo dissimili pingebat tempora flore  
Puniceis nectens lilia cana rosis.*

[Szczęśliwy Endymion, którego na zielonej trawie uspił łagodny sen i zawiązał mu zmęczone oczy. Ach, ilekroć sliczna Cynthia przytulała jego ciepłą pierś, gdy leżał pod chłodną skałą, i to objawszy go pięknymi ramionami zbierała rozkoszne pocałunki z białych jak śnieg policzków, to ozdabiała mu skronie różnobarwnymi kwiatami, splatając białe lilie z czerwonymi różami.]<sup>45</sup>

– jest tylko przeniesieniem w świat mitu i zarazem odwróceniem ról z Properejuszowej elegii I 3: tam kochanek, który wraca późną nocą z uczty, zastaje Cynthię już śpiącą i, starając się jej nie obudzić, próbuje ją całować, stroi jej skronie swoim wieniec biesiadnym, gładzi jej włosy, w dłonie wkłada „skradzione” owoce (w. 11–24), tutaj zaś Cynthia, bogini Księżycyca, odwiedza uspionego na zawsze młodzieńca na górze Latmos, okrywa pocałunkami i ozdabia kwiatami<sup>46</sup>.

Skąd zatem pomysł Kallimacha, skąd Fannia ofiarowująca mu wianek? Nie ma wątpliwości, że poeta odwołuje się tutaj do obyczajowości polskiej. Najwyraźniej szybko ją poznał (elegia III była już w pierwszej redakcji zbioru) i potrafił wykorzystać, zapewniając oryginalność swej łacińskiej poezji. Nie tylko zauważył wianki na głowach polskich dziewcząt, co przecież nie było trudne, ale dowiedział się, jakie znaczenie miała ta ozdoba. Wianek, jak wiadomo, symbolizował dziewictwo. Mę-

<sup>43</sup> Zob. np. T. Zieliński, *Religia starożytnej Grecji. Zarys ogólny. – Religia hellenizmu*. Przeł. S. Srebrny. Wrocław 1991, s. 42–45.

<sup>44</sup> Anite, *Wdzięczność pasterza*. W zb.: *Muza grecka. Epigramaty z „Antologii Palatyńskiej”*. Wybór, oprac., przekł., wstęp Z. Kubiak. Warszawa 1960, s. 27. Zob. też epigramat Leonidasa z Tarentu *Modlitwa u źródła* (*Anth. Palat.* IX 326) w tłumaczeniu Kubiaka (w zb.: jw., s. 68), nadto np. *Corp. Theocr.* I, 21–22; V, 11–12, 53–54, 148–149; VII, 136–137; VIII, 33–36.

<sup>45</sup> Cyt. za: Ch. Landini *Carmina omnia*. Ex codicibus manuscriptis primum edidit A. Perosa. Florentiae 1939. Mit o Endymionie – zob. np. *Cic. Tusc.* I 38, 92.

<sup>46</sup> Zob. Coppini, *op. cit.*, s. 140.

żatki musiały zamieniać wianek na czepiec, co praktykowano jeszcze przez długie wieki w ludowych obrzędach weselnych – Kallimach nawiązuje i do tego zwyczaju, lecz dopiero w elegiach XVIII (w. 31–36), XIX (w. 1–2), XXII (w. 51–52) i XXIII (w. 31–32). Tutaj w elegii III chodzi o inny element tej „wiankowej” symboliki – włoski poeta wie, że oddanie chłopcu wianka jest deklaracją miłości. Może właśnie dlatego słowa, które wypowiada Fannia ofiarowując wianek, sformułował w kształcie bardzo zbliżonym do napisów umieszczanych na rzymskich pierścieniach zaręczynowych: „*pignus amoris habe* [weź dowód miłości]”<sup>47</sup>.

Zupełnie podobną jak w elegii Kallimacha scenę, choć tylko wyobrażoną w piórze, wprowadza Kochanowski do *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* – Panna IV śpiewa o splataniu wianka i ofiarowaniu go chłopcu wraz z zapewnieniem o miłości, która nie opuszcza jej ani na chwilę, ze słowami zachwytu dla jego urody i z nadzieją na wzajemność (w. 1–16):

Komum ja kwiateczki rwała,  
A ten wianek gotowała?  
Tobie, miły, nie inszemu,  
Któryś sam mił sercu memu.

Włóż na piękną głowę twoję  
Tę rozkwitła pracą moję;  
A mnie samę na sercu miej,  
Toż i o mnie sam rozumiej.

Żadna chwila ta nie była,  
Żebych cię z myśli spuściła;  
I sen mię prace nie zbawi,  
Spie, a myślę, by na jawi.

Tę nadzieję mam o tobie,  
Że mię też masz za co sobie:  
Ani wzgardzisz chucią moja,  
Ale mi ją oddasz swoja<sup>48</sup>.

O splataniu wianka, czy może nawet podczas splatania wianka, śpiewa też Panna VIII (w. 1, 6–12). Skarży się jednak, że podobny dała poprzedniego dnia młodzieńcowi, najprawdopodobniej akceptując jego uczucia i zamiar starania się o jej rękę, ale chłopak nie poprzestał na obietnicy, lecz poszedł dalej, „pobrał” ją samą (w. 17–20). Kochanowski inspirował się tu polską piosenką ludową<sup>49</sup>, a może

<sup>47</sup> Zauważyła tę analogię Łukasiewicz-Chantry (*op. cit.*, s. 81). Jeśliby nawet Kallimach nie wiedział o zaręczynowych pierścieniach, znał doskonale wyrażenie „*pignus amoris*”. Zob. np. Verg. *Aen.* V, 570–572: „*pulcher Iulus / Sidonio est invecus equo, quem candida Dido / esse sui dederat monumentum et pignus amoris* [Piękny Julius jechał na kartagińskim koniu, którego ofiarowała mu piękna Dydona na pamiątkę i jako dowód miłości]”; Ovid.: *Ars II*, 248: „*Hoc dominae certi pignus amoris erit* [Będzie to dla pani dowodem niewątpliwej miłości]”; *Her.* 4, 100: „*Illa [Atalanta] ferae spoliū pignus amoris habet* [Atalanta otrzymała skórę zwierzęcia jako dowód miłości]”; *Met.* III, 283: „*det pignus amoris* [niech da dowód miłości]”; *Met.* VIII, 92: „*cape pignus amoris* [weź na dowód miłości]”.

<sup>48</sup> J. Kochanowski, *Pieśń świętojańska o Sobótce. Panna IV*, s. 308.

<sup>49</sup> Zob. komentarz Krzyżanowskiego w *Dzieltach polskich* (s. 861).

również bukoliką 27 z *Corpus Theocriteum* pt. Ὀαρπιστός (*Gawęda, Rozmowa*), gdzie zaloty pasterza i jego dialog z dziewczyną kończą się dość śmiałą sceną – mimo protestów, niezbyt zresztą zdecydowanych, dziewczyna traci dziewictwo. Z tej samej bukoliki korzystał Szymon Szymonowicz w sielance ósmej, usunął z niej jednak wszystko, co w greckim wzorze odznaczało się drastycznością, i zakończył swój utwór wymianą darów – Dafnis ofiarowuje dziewczynie „pierścioneczek, upominek mały” (w. 107) i prosi ją o wianek (w. 109–110)<sup>50</sup>. Jest to zatem jakby scena zaręczyn dwojga młodych.

Elegia Kallimacha i zapisany w niej gest Fannii oddającej pocie wianek wyprzedza o lat kilkadziesiąt dużo bardziej konwencjonalne epigramaty Klemensa Janickiego o wieńcu z róż i wieńcu sosnowym, jakie przysłała mu piękna Elsula (*Epigr.* 8–9 (prawdopodobnie z 1541 r.))<sup>51</sup>, a o wiek cały *Pieśń świętojańską o Sobótce* (pierwodruk: 1586) Kochanowskiego i o przeszło wiek sielanki Szymonowicza (wyd. 1: 1614). Z punktu widzenia historii kultury i literatury polskiej nie jest to chyba bez znaczenia.

Przypuszczać można, że Kallimach miał świadomość niezwykłości swego pomysłu, gdyż nie waha się poświęcić wiankowi Fannii kolejnego utworu w zbiorze, czyli elegii IV *De corona a Fannia sibi data*, i nawiązuje jeszcze do ofiarowywanych mu przez Fannię wianków w elegii XXVII.

Elegia IV również zadziwia oryginalnością, elegia antyczna nie zna bowiem utworu „o wieńcu”. Nie rezygnuje tu jednak Kallimach z erudycji klasycznej i ulubionego przez poetów humanistycznych bogactwa exemplów. Aby głosić pochwałę splecionego przez Fannię wianka, wymienia poeta szereg roślin, jakimi cieszyli się antyczni bogowie (w. 1–19), a właściwie z pewną pogardą je odrzuca i uzupełnia to obszerne zestawienie wzmianką o rzymskich odznaczeniach wojskowych, które także miały kształt wieńców (w. 19–22), pod koniec zaś (w. 49–52) przypomina jeszcze diademy Jowisza i Apollona (jako bóstwa Słońca).

Funkcja tego erudycyjnego materiału jest w całym utworze taka sama – poeta buduje z niego tradycyjną w poezji panegirycznej, wywodzącą się od Stacjusza figurę przewyższania<sup>52</sup>, zapewnia, że wieniec Fannii przewyższa pod każdym względem wszystkie podobne rzeczy, jakie istnieją na świecie (w. 39–40: „*Sive manus doctos iuvat inspexisse labores / Pulchrius hoc ullum non habet orbis opus* [Czy popatrzeć na mistrzowski trud ręki, świat nie ma piękniejszego dzieła]”). Taki zabieg stylistyczny budzi słuszne podejrzenie o przesadę, pochwała traci coś z wiarygodności. Uzasadnieniem dla Kallimachowego przewyższenia może być jednak fakt, że wieńce bóstw antycznych były po prostu gałązkami jednej rośliny – lauru, bluszczu, sosny czy oliwki, wianek Fannii zaś, „*florea sarta*”, upleciony został z różnorodnych

<sup>50</sup> Sz. Szymonowicz, *Sielanka ósma. Dziewka*. W: *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*. Oprac. J. Pelc. Wyd. 2, zmien. Wrocław 2000, s. 72. BN I 182.

<sup>51</sup> J. Mosdorf w komentarzu do edycji K. Janickiego (*Carmina. – Dzieła wszystkie*. Wyd., wstęp I J. Krókowski. Przeł. E. Jędrkiewicz. Wstęp II, oprac. J. Mosdorf. Wrocław 1966, s. 369. BPP, B 15) podaje za K. W. Wójcickim (*Zarysy domowe*. T. 2. Warszawa 1842, s. 250 n.), że zielona w ziemi sosna była symbolem niewygasających uczuć i że w XVI w. kochankowie przesyłali sobie wieńce sosnowe na znak wieczystej miłości.

<sup>52</sup> Zob. E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł., oprac. A. Borowski. Kraków 1997, s. 170–173.

kwiatów. Materiału doń dostarczyła natura, ale sporządzenie z tego materiału nowego pięknego przedmiotu wymagało pomysłowości człowieka.

Spleciony z kwiatów wianek nazywa Kallimach „opus [dziełem]” (w. 29), dziewczynę uznaje za „artystę”, określając ją rzeczownikiem „*artifex*” (w. 28)<sup>53</sup>, w sposobie splecenia wianka widzi zastosowanie pewnych reguł (w. 39: „*doctos [...] labores*”)<sup>54</sup>, wykonanie jest sztuką („*ars*”) (w. 34: „*Legit et aetherae texuit arte manus* [Zebrała i splotła sztuką boskiej ręki]”). Ten kunszt dziewczęcej pracy polega na uporządkowanym układzie różnobarwnych kwiatów (w. 25: „*Aspice, ceu varios distinxit in ordine flores*”<sup>55</sup>), w którym nic już nie można zmienić ani niczego dodać (w. 41–42: „*Sive iuvat multos pariter comprehendere flores / His modo quem possis iungere nullus erit* [Czy podoba się ogarnąć (spojrzeniem) kwiaty wszystkie razem, nie będzie żadnego, który mógłbyś do nich dołączyć]”<sup>56</sup>). Piękno kwietnego wianka splecionego przez polską dziewczynę wyraża więc Kallimach poprzez jedno z zasadniczych pojęć starożytnej i humanistycznej estetyki – „*ordo*” (w. 25; zob. także „*lex* [prawo]” (w. 31)). Grecy, jak wiadomo, od najdawniejszych czasów utożsamiali piękno z ładem (τάξις), proporcją (συμμετρία) i harmonią (ἁρμονία). A zarazem na podstawie tej właśnie tezy, że uporządkowany układ jest warunkiem piękna, patrząc na kwietną łąkę i kwitnące krzewy, może Kallimach wynieść wianek Fannii ponad piękno natury – natura stworzyła wprawdzie kwiaty i ich barwy godne podziwu (w. 27: „*numerus mirandus mille colorum*”<sup>57</sup>), ale rozrzuciła je „*sine lege, sine ordine* [bez ładu, bez porządku]” (w. 31), nie potrafiła stworzyć dzieła sztuki (w. 29)<sup>58</sup>.

Pochwała wieńca stanowi więc okazję, by podjąć dyskutowane i w starożytno-

<sup>53</sup> Może pewną inspiracją był czasownik „*pingere* [malować]”, użyty przez Wergiliusza w w. 50 eklogi II: „*mollia luteola pingit vaccinia caltha* [delikatne borówki („*vaccinium myrtillus* [borówka czerniala]) ozdabia (ale dosłownie: maluje) żółtym nagietkiem]”. Z. Kubiak (Wergiliusz. *Zakochany pasterz*. (Ecl. 2). W zb.: *Muza rzymska. Poezja starożytnego Rzymu*. Wybór, przekł., wstęp Z. Kubiak. Warszawa 1992, s. 47) przełożył to tak: „I dojrzałe jagody ozdabia żółtym nagietkiem”, co daje mocny efekt kolorystyczny (zob. Verg. *Ecl.* II, w. 18; X, w. 39: „*vaccinia nigra*”), gdyż kwiaty borówki czernicy są niepozorne, bardzo drobniotkie, blade, zielonorożowawe lub białorożowawe. Zob. też Hor. *Carm.* III 27, 29–30: „*nuper in pratis studiosa florum / et debita Nymphis opifex coronae* [niedawno na łąkach zajęta kwiatami i w ó r c z y n i należnego Nimfom wieńca]” (o Europie). Podkreśl. Z. G.

<sup>54</sup> Że sztuka podlega jak nauka określonym zasadom, regułom, to pogląd L. B. Albertiego. Zob. W. Tatariewicz, *Estetyka nowożytna*. Wrocław 1967, s. 104, 120, przypis 27.

<sup>55</sup> W kodeksach budapeszteńskim i watykańskim (Vat. Lat. 2869), które zawierają trzecią redakcję *Fannietum* oraz w rękopisach pierwszej redakcji lekcja: „*vario*”. Lekcję tę pozostawia włoska edycja *Carmina*.

<sup>56</sup> Zob. Tatariewicz, *op. cit.*, s. 101: „Piękno jest harmonią wszystkich części dostosowanych do siebie, tak że nie można nic dodać ani zmienić, nie psując całości. Nic dodać, nic ująć, nic zmienić: to była formuła znacznie wcześniej użyta przez Arystotelesa, ale spopularyzowana przez Albertiego [...]”. Zob. Arist.: *Poet.* VIII 4 (1451 a); *Eth. Nicom.* 1106 b 9–16.

<sup>57</sup> Zob. Ovid. *Fasti* V, 213–214: „*Saepe ego digestos volui numerare colores, / Nec potui numero copia maior erat* [Często chciałam policzyć rozrzucone barwy i nie mogłam. Obfitość przewyższała liczbę] – Flora o kwiatkach w podarowanym jej przez Zefira ogrodzie.

<sup>58</sup> Takie przekonanie, że naśladować naturę i wybierając z niej to, co najpiękniejsze, sztuka może naturę przewyższyć, może dodać jej piękna, znała zarówno estetyka starożytnych, jak i estetyka humanistów. Zob. Tatariewicz, *op. cit.*, s. 103, 118, 125, 134. Zob. też np. znaną anegdotę o malarzu Zeuksisie z dzieła *O inwencji* (*De inventione*; II 1, 2–3) Cycerona.

ści, i w epoce renesansu zagadnienia istoty piękna oraz stosunku sztuki do natury. Świadczyć to może o pewnych ambicjach Kallimacha, który najwyraźniej chciałby nadać elegii o wianku znaczenie istotniejsze, niż sugeruje blahy w gruncie rzeczy temat, i zademonstrować przed włoskimi czytelnikami nie tylko umiejętność wylizczenia roślin miłych bóstwom antycznym, lecz erudycję głębszą, pewną wiedzę filozoficzną, znajomość poglądów starożytnych z zakresu estetyki i nowych tez współczesnych humanistów.

Sam opis wienca zajmuje w elegii niewiele miejsca – to wieniec z kwiatów (w. 24) o różnych kolorach (w. 27), kunsztownie przez Fannię dobranych, tak że wzajemnie podnoszą swą urodę (w. 25–26, 34), jedno z nich rosło na łące (w. 31), inne dziewczyna zerwała z krzewów (w. 32). Rozmaitość ich barw kojarzy się poecie z tęczową suknią Irydy (w. 37–38), natomiast tylko nieokreślona pochwała kryje się w porównaniu do wieńców, jakie Apelles namalować miał na wizerunku Afrodyty i jakim miała być przystrojona Helena w chwili porwania (w. 35–36). Że dziewczęta plotły wianki z kwiatów o różnej barwie, wspominają też inni autorzy. Panna w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Kochanowskiego, by upleść wianek, zrywa kwiaty „barwy rozmaitej” (VIII, w. 8–9)<sup>59</sup>. Szymonowic w sielance XVII chwali pieśni wykonywane amoibaicznie, na przemian, gdyż „I wieniec piękniejszy jest, kiedy przeplitany” (w. 48)<sup>60</sup>. Wedle encyklopedii Zygmunta Głogera – Krzysztof Falibogowski (Chwalibogowski), twórca religijny czy raczej wierszopis z czasów Zygmunta III, stwierdza: „Panienska kiedy wije, część go jasnymi, część ciemnymi kwiatkami przeplatać zwykła”<sup>61</sup>.

Fannia wybrała kwiaty pachnące, razem połączone wydają woń, która góruje nad pachnidłami Arabii, Cylicji i kraju Saby (w. 43–46), nad zapachem szafranu, lauru i – może najciekawszy wzór w obrębie tego kolejnego zestawu przewyższeń – nad zapachem drzewa ciężkiego od jabłek czy pigw (w. 47–48). Z jabłkiem (pigwą), jak wiadomo, wiąże się symbolika erotyczna, podarowanie ich było wyrazem miłości, a przynajmniej miłosnego zainteresowania<sup>62</sup>. Wreszcie wymienia Kallimach kilka nazw kwiatów (w. 55–56), które włącza Fannia do splatanych wianków. Kwiaty nie zawsze łatwo zidentyfikować, pewne są chyba tylko „*melilotus (melilotum)* [nostrzyk]” (Ovid. *Fasti* IV, 440) i „*caltha* [nagietek]” (Verg. *Ecl.* 2, 50; Ovid. *Pont.* II 4, 28: „[*citius*] *Calthaque Paestanas vincet odore rosas* [przedziej nagietek pokona zapachem pestańskie róże]” – adynaton); natomiast „*viola*” to fiołek, śnieżyczka, lewkonia i każdy kwiat niewielki, silnie pachnący (Verg. *Aen.* XI, 69; „*nigra* [fiołek wonny]” (Verg. *Ecl.* 10, 39; Verg. *Georg.* IV, 275); „*alba* [lewkonia]” (Plin. *Nat.* 21, w. 27); Prop. *El.* III 13, 29–30: „*Nunc violas tondere manu, nunc mixta referre / Lilia vimineos lucida per calathos* [To zrywać lewkonie, to przynosić w wiklinowych koszykach lśniące białe lilie]”; Ovid. *Met.* V, 392: „*aut violas aut candida lilia carpit*

<sup>59</sup> J. Kochanowski, *Pieśń świętojańska o Sobótce*. Panna VIII, s. 312.

<sup>60</sup> Sz. Szymonowic, *Sielanka siedemnasta. Pastuszy*. W: *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*, s. 156.

<sup>61</sup> Cyt. za: Z. Głoger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. Wstęp J. Krzyżanowski. T. 4. Wyd. 2. Warszawa 1972, s. 432.

<sup>62</sup> Zob. Theocr. III, 10; V, 88; VI, 6–7. – Verg. *Ecl.* III, 64–65, 70–71. – Ovid. *Her.* 20 (zapożyczona z księgi III *Aitiów* Kallimacha z Cyreny, poety aleksandryjskiego, historia Akontiosa i Kydippe). – Prop. *El.* III 13, 27: „*Illis munus erant decussa Cydonia ramo* [Dla nich darem były kydońskie jabłka (pigwy) strząśnięte z gałęzi]”.

[zrywa albo lewkonie, albo białe lilie <Prozerpina>]”), a „*hyacinthus*” to hiacynt (Verg. *Ecl.* 3, 63: „*suave rubens hyacinthus* [słodko zaróżowiony hiacynt]”; zob. też Ovid. *Fasti* IV, 439), ale również mieczyk (Ovid. *Met.* X, 212–213). Nie chodzi tu jednak o poprawną identyfikację, lecz o to, że kwiaty o nazwach popularnych w poezji antycznej, które pojawiają się tam w różnych gatunkach literackich, w różnych kontekstach i w różnych zestawieniach, rosną na polskich łąkach; Fannia zbiera te same kwiaty, jakie zbierała Prozerpina w przepięknych okolicach sycylijskiej Henny (Ovid. *Met.* V, 385 n.; Ovid. *Fasti* IV, 419 n.), te same, jakie są symbolami italskiej wiosny (zob. Ovid. *Trist.* III 12, 5–6).

Także więc w utworze *De corona* (IV) ziemia położona pod północnymi gwiazdozbiorami, chłostana powiewami Boreasza i rzekomo okryta wiecznym śniegiem (I, w. 1–2), okazuje się krainą barwnych łąk i krzewów obsypanych kwiatami.

Nie pisał Filip Kallimach bukolik, ale pierwszy – na długo przed Janem Kochanowskim – pokazał istnienie w Polsce prawdziwie bukolicznego krajobrazu, ciepłych pór roku, pięknej, bujnej przyrody, pierwszy też w Polsce sławił za elegiami Tibullusa, Propercjusza i Horacjańską epodą 2 spokój wsi, przeciwstawił go utrapieniom i złu panującym w mieście, pierwszy połączył życie na wsi ze szczęściem miłości do kobiety.

#### Abstract

ZOFIA GŁOMBIOWSKA University of Gdańsk

#### ETERNAL SNOWS AND FLOWERY MEADOWS IN THE POETRY OF FILIPPO CALLIMACHUS

The paper refers to two contradictory images of Poland contained in elegies by Filippo Buonaccorsi Callimachus. Quite concise, stereotypical descriptions of Poland as a northern country covered with snow and ice serve to locate the place of action and the origin of Fannia—the heroine and the addressee of the collection as well as of a few other familiar characters. Furthermore, with antitheses (*e.g.* barbarian country *versus* beauty, barbarian country *versus* literary creation), the descriptions allow to amplify their admiration. Further descriptions are considered more vital, namely that of Polish winter as one of the seasons, and those of warm spring and summer. Callimachus was the first, long before Jan Kochanowski, who offered a vision of Poland based on pastoral *locus amoenus* and Horatian spring odes (I 4 and IV 7) and patterned on ancient praises of countryside, known from the Roman elegy and Horace's 2<sup>nd</sup> epode. He was also the first to use the motive of flower chaplet that a girl gives to a boy as a sign of love.



WITOLD WOJTOWICZ Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna, Łódź

## VERA HISTORIA „HISTORI O CHWALEBNYM ZMARTWYCHWSTANIU PAŃSKIM” MIKOŁAJA Z WILKOWIECKA

### *Historia*

Mikołaj z Wilkowiecka podkreśla prawdziwość *Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, odwołując się do łacińskiego terminu „*historia*” – jeśli to Mikołajowi zawdzięczamy sam tytuł<sup>1</sup>. Podpisanie dramatu liturgicznego nazwiskiem autora nie należy do zjawisk częstych w kulturze późnego średniowiecza, znamienne jest natomiast dla reformacji – dotyczy zwłaszcza protestanckich utworów pasyjnych. Sygnowanie dzieła wzmacnia tożsamość i prawdę przekazu religijnego zawartego w misterium w kontekście odrzucenia protestanckiej krytyki średniowiecznego teatru religijnego<sup>2</sup>.

Historia życia i zmartwychwstania Chrystusa nie była podawana w wątpliwość ani przez odbiorców utworu Mikołaja z Wilkowiecka, ani przez protestantów. Mikołaj wskazuje na prawdę *Historii*, polemizując z protestanckim przekonaniem o niemożności naśladowania lub dramatycznej aktualizacji wydarzeń na Golgocie czy triumfalnego Zmartwychwstania. Protestanci twierdzili, że misterium Męki oraz Zmartwychwstania dokonało się tylko raz, a wydarzenia te można wspominać, ale nie aktualizować, powtarzać bądź naśladować; w ten sposób podważali katolicką

---

<sup>1</sup> Artykuł ten stanowi kontynuację moich wcześniejszych badań – zob. W. Wojtowiec, *Aspekty performatywne a prawda przedstawienia w „Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka*. W zb.: *Wokół Mikołaja z Wilkowiecka. Analizy i porównania*. Red. A. Dąbrówka, W. Wojtowiec. Warszawa 2021. Cytaty z głównego dzieła lokalizuję za pomocą skrótów M = Mikołaj z Wilkowiecka, *Historia o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. Oprac. J. Okoń. Wrocław–Warszawa 2004 (jeśli nie zazaczyłem inaczej, opieram się na redakcji A). Posługuję się również skrótem F = D. Freise, *Geistliche Spiele in der Stadt des ausgehenden Mittelalters: Frankfurt – Friedberg – Alsfeld*. Göttingen 2002. Po skrótach wskazuję numery stron. O problemach tu poruszanych traktują ponadto publikacje J. Bedyniaka (*Prawda objawiona – prawda przedstawiona. O strukturze świata poetyckiego i idei reprezentacji literackiej w „Historii o Zmartwychwstaniu Pańskim”*). W zb.: *Wokół Mikołaja z Wilkowiecka*, np. s. 192, 216–217 oraz J. Kowzana (*Apokryficzność chrystofanii w IV części „Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim” i ich wpływ na potencjał dramatyczny misterium rekapitulacyjnego w kontekście kontrreformacyjnym*). W zb.: jw.). W kontekście uwarunkowań liturgicznych warto odnotować też prace S. Pigonia, P. Stępnia, K. Janus, J. Okonia czy D. Rojszczak-Robińskiej – zob. *Mikołaj z Wilkowiecka. Bibliografia osobowa za lata 1538–2020*. W zb.: jw. (oprac. J. Bedyniak).

<sup>2</sup> Zob. U. Schulze, *Geistliche Spiele im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Von der liturgischen Feier zum geistlichen Schauspiel. Eine Einführung*. Berlin 2012, s. 225–227.

naukę o mszy jako rzeczywistym powtórzeniu ofiary Jezusa, była ona dla nich aktem jednorazowym<sup>3</sup>.

Autor nie określa swojego tekstu w kategoriach przedstawienia scenicznego<sup>4</sup>. Odbija się tu charakterystyczna dla chrześcijaństwa tendencja do odrzucania zjawisk teatralnych i koncentrowania uwagi wiernych na zjawiskach liturgicznych lub paraliturgicznych. Prawdziwość przekazu wymusza także eliminację scen przesycanych świeckością z typową dla Mikołaja dominantą w postaci doświadczania radości wielkanocnej poprzez ryt religijny<sup>5</sup>.

Dla Izydora *historia* to *narratio rei gestae*, a więc należąca do gramatyki relacja o faktach, w odróżnieniu od *fabula*, czyli tego, co stanowi „jedynie zmyślenie”<sup>6</sup>. W tej tradycji *historiae* są prawdziwe (*res verae*) dlatego, że się zdarzyły (*factae*)<sup>7</sup>. Objasniając termin „*historia*”, Izydor sięga po źródłosłów, który dostrzega w greckim

<sup>3</sup> Zob. J. T. Maciuszko, *Mikołaj Rej – zapomniany teolog ewangelicki z XVI w.* Warszawa 2002, s. 503–504 (uwagi w odniesieniu do figlika M. Reja <189> *Co na krzyżu chłopcy posrał*). – K. Meller, „Noc przeszła, a dzień się przybliżył”. *Studia o polskim piśmiennictwie reformacyjnym XVI wieku*. Poznań 2004, s. 135–137. – B. Nadolski, *Liturgika*. T. 3: *Sakramenty, sakramentalia, błogostawieństwa*. Wyd. 2, uzup. Poznań 2012, s. 14–16.

<sup>4</sup> J. Okoń („*Historija o chwalebnyim Zmartwychwstaniu Pańskim*” na tle misterium rezurekcyjnego. W zb.: *Dramat i teatr religijny w Polsce*. Red. I. Sławińska, W. Kaczmarek. Lublin 1991, s. 57–58) wskazuje nawet, że terminu „*historija*” nie używano na obszarze kultury polskiej bez pośrednictwa dzieła Mikołaja z Wilkowiecka. Zob. też *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne*. Red. M. R. Mayenowa. Z. 3: *Misterium*. Oprac. J. Lewański. Wrocław 1969, s. 207–332 (o *Historji* zob. s. 323–327).

<sup>5</sup> Szerzej sprawy te omawia B. K. Vollmann (*Lateinisches Schauspiel des Spätmittelalters?* W zb.: *Ritual und Inszenierung. Geistliches und weltliches Drama des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Hrsg. H.-J. Ziegeler. Tübingen 2004). Zob. też Wojtowicz, *op. cit.*, s. 233–243.

<sup>6</sup> Zob. Isidorus, *Etymologiae* I 41, 1–2. PL 82, 122B–122C: „*Historia est narratio rei gestae, per quam ea quae in praeterito facta sunt dignoscuntur. [...] Haec disciplina ad grammaticam pertinet, quia quidquid dignum memoria est, litteris mandatur. Historiae autem ideo monumenta dicuntur, quod memoriam tribuunt rerum gestarum* [Historia jest opowiadaniem o czynach, przez które to opowiadanie są poznawane rzeczy dokonane w przeszłości. (...) Dyscyplina ta odnosi się do gramatyki, ponieważ cokolwiek godnego jest pamięci, powierza się literom. Historie nazywa się pomnikami dlatego, że powierzają pamięci rzeczy uczynione].” Zob. też J. Coleman, *Ancient and Medieval Memories: Studies in the Reconstruction of the Past*. Cambridge 1992, s. 280–281. – E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Przeł., oprac. A. Borowski. Kraków 1997, s. 468. – R. Koselleck, *O historyczno-politycznej semantyce przeciwstawnych pojęć asymetrycznych*. W: *Semantyka historyczna*. Wybór, oprac. H. Orłowski. Przeł. W. Kunicki. Wyd. 2. Poznań 2012. Jeszcze w myśli teologicznej XVI stulecia rozróżnienie między *fabula* a *historia* uchodziło za całkowicie oczywiste. W kontekście problematyki dramatu średniowiecznego zob. M. Adamczyk, *Rozważania nad poetyką misterium*. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 3, s. 150. O dziele Izydora zob. A. Ledzińska, *Gramatyka wobec sztuk wyzwolonych w pismach Izydora z Sewilli. Origo et fundamentum liberalium litterarum*. Kraków 2014, s. 90–99. Na temat opozycji *fabula* i *historia* zob. *ibidem*, s. 210–213.

<sup>7</sup> Zob. Isidorus, *Etymologiae* I 44, 5. PL 82, 124B: „*Nam historiae sunt res verae, quae factae sunt. Argumenta sunt quae, etsi facta non sunt, fieri tamen possunt. Fabulae vero sunt quae nec facta sunt, nec fieri possunt, quia contra naturam sunt* [Albowiem historia obejmuje rzeczy prawdziwe, które się wydarzyły. Opowieści (*argumenta*) to te, które chociaż się nie zdarzyły, to jednak mogą się wydarzyć. Zmyślenia (*fabulae*) zaiste dotyczą takich zdarzeń, które ani nie stały się, ani nie mogą się stać, ponieważ są przeciwne naturze].” Wiarygodność narracji wypływała z jej kompletności i dopasowania najczęściej do siedmiu cyrkumstancji: osoby, przedmiotu, czasu, miejsca, przyczyny, sposobu i środków – zob. A. N. Cizek, *Imitatio et tractatio. Die literarisch-rhetorischen Grund-*

określeniu „patrzenia” czy „oglądania”. W antyku historiografią nie zajmował się nikt, kto sam nie był świadkiem relacjonowanych wydarzeń<sup>8</sup>. Idea „reprezentacji” – o czym dalej – jest świadomym wykorzystaniem tego przesłania: widz staje się uczestnikiem *historia*, wspomina śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa.

Tytuł sztuki Mikołaja odwołuje się zatem do powszechnie znanego rozróżnienia. Opozycję *historia* i *fabula* dostrzegamy w wypowiedzi Andrzeja:

Idźcież z tymi fabułami,  
Miejcie sobie pokój z nami. [M 98: VI, w. 37–38]

Ale to niejedyny przykład. Tomasz błędnie ocenia „historyję” jako „bajanie”:

Nowa by to historyja,  
Co ty powiadasz Maryja,  
Iżby Krystus miał zmartwychwstać  
I żywym się wam pokazać.  
Nie dziwujcie, miłe panie,  
Nie wierzymy w to bajanie. [M 98: VI, w. 25–30]

– na co Łukasz mówi w rozterce: „Czyli prawda, czyli bają?” (M 99: VI, w. 50). Wcześniej podobnymi kategoriami posługuje się żołnierz Filemon:

Nie godzi się tak powiadać,  
Z szczerzej prawdy fałszu działać. [M 44: III, w. 103–104]

Prawda nie jest żartem (o świeckim charakterze, odmiennym od doświadczenia radości w sztuce) ani też błazeństwem, jak w wypowiedzi Annasza:

Panowie, a błaznujecie,  
Czy tak z nami żartujecie? [M 41: III, w. 61–62]

Prawdę obwieszczają sami żołnierze. Jak powiada Teoron, musimy jej ulec:

Próżno powiadać inaczej,  
Jedno tak, jako jest w rzeczy. [M 39: III, w. 41–42]

Wątpliwość Annasza powraca „echem” (Paul Zumthor)<sup>9</sup> w kolejnej wypowiedzi Teorona:

Nie żart, miłościwi księża,  
Nie inaczej, tak się rzecz ma.  
Nieradzi my błaznujemy,  
Ani z ludźmi żartujemy. [M 41: III, w. 71–74]

Dystynkcja między *historia* a *fabula* to ważny element ówczesnej świadomości

---

*lagen der Nachahmung in Antike und Mittelalter*. Tübingen 1994, s. 265–270 (tam odniesienia do literatury podmiotu i przedmiotu).

<sup>8</sup> H. F r o m m, *Die mittelalterlichen Eneasromane und die Poetik des ordo narrandi*. W zb.: *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Hrsg. H. H a f e r l a n d, M. M e c k l e n b u r g. München 1996, s. 34.

<sup>9</sup> O roli powtórzeń w średniowiecznych tekstach (na różnych poziomach, zwłaszcza prozodycznym) zob. P. Z u m t h o r, *Die Stimme und die Poesie in der mittelalterlichen Gesellschaft*. Aus dem Franz. von K. T h i e m e. München 1994, np. s. 68–77.

kulturowej<sup>10</sup>. Zdaniem Teresy Michałowskiej, tworzenie wrażenia prawdziwości służy w tekstach romansowych zjednaniu przychylności słuchacza (*benevolentia*) i jako takie jest konwencjonalnym toposem. *Historie trojańskie*, narracje o Aleksandrze, w perspektywie wydawcy i czytelników stawały się „historiami”, ponieważ sugerowały obiektywizm narracji odnoszącej się do faktycznych wydarzeń z przeszłości. Ze współczesnym rozumieniem fikcji i historyczności tak pojęta przestrzeń kulturowa z jej terminami nie ma wiele wspólnego. Natomiast ówczesne myślenie o takich tekstach pozwala zestawiać je z przekazami „kronikarskimi”. Stąd proza romansowa łączyła „wiarygodność” i „prawdziwość” narracji historiograficznej z budzącymi zaniepokojenie „niesłychanymi” wydarzeniami. Wyrażała też stałą w dawnej kulturze tendencję do pouczania – zdolność do przynoszenia czytelnikowi (i słuchaczowi) „nauczeń moralnych”<sup>11</sup>.

Od drugiej połowy XIV do połowy XVII wieku terminem „*historia*” określano dzieła historiograficzne, a także – w naszej perspektywie – nowele czy romanse<sup>12</sup>. W tym sensie *historiae* odnosiły się do przeszłości, winny spełniać zasadę prawdopodobieństwa w zakresie sposobu przedstawiania oraz mieć deklaratywny charakter wiarygodności samego przedstawienia (zwracają uwagę na zapewnienie Mikołaja, iż cały utwór opiera się na przekazie ewangelicznym), mieć wymiar dydaktyczny. „Prawdziwe” *historiae* były wreszcie tekstami narracyjnymi, preferowano przy tym prozę<sup>13</sup>.

Pojęcia fikcji i fikcjonalizacji zdają się nie obowiązywać wobec tego rodzaju klasyfikacji, przynajmniej w świadomości twórczej Mikołaja. W dziele próżno szukać sygnałów zrywających z mimetycznością gry aktorskiej w stosunku do *historia*,

<sup>10</sup> T. Michałowska (*Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy noweli- stycznej*. Wrocław 1970, s. 76) przywołuje posłowie do *Historii znamienitej o Gryzelli* (przed 1551), gdzie rozróżnienie to zostało wyrażone wprost: „Aby się komu ta historyja nie zdała zmyślona, jakoby baśń jaka, może temu wierzyć, iż to była rzecz ista. Pisało o tym wiele znamienicie uczonych ludzi [...]”. Badaczka przytacza też m.in. przykłady z *Historii prawdziwej, która się stała w Landzie* (1568) czy z *Historii o jedenastu tysiącach dziewic* (1674). Ze wspomnianej dystynkcji czyniono użytek stale; robił to choćby M. Rej, krytykując w *Żywocie człowieka poczciwego* „zmyślone” utwo- ry poetyckie i przeciwstawiając je „historiom”, które nie tylko są prawdziwe, lecz także przynoszą exempla cnót – zob. *ibidem*, s. 79.

<sup>11</sup> Zob. Michałowska, *op. cit.*, *passim*.

<sup>12</sup> Tendencja ta wyraźna jest także w twórczości staropolskiej – zob. *ibidem*, s. 69 n.

<sup>13</sup> Zob. Adamczyk, *op. cit.*, s. 150–157. – J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesan- su w Polsce*. Warszawa 1981, s. 177–178, 180. – J. Knapp, „*Historie*” in *Mittelalter und früher Neuzeit. Begriffs- und gattungsgeschichtliche Untersuchungen im interdisziplinären Kontext*. Baden-Baden 1984, s. 449. Tak np. K. Aupurger w *Historii o jedenastu tysiącach dziewic z 1674 roku* (cyt. za: Michałowska, *op. cit.*, s. 80) pisze o niewłaściwych konsekwencjach zwalczania mel- ancholii za pomocą literatury rozrywkowej:

Fortunat z Meluzyną fabuły zmyślone  
Mając dla próżnujących koncepta pieszczone  
Tak niegdy rozrywają myśl sfrasowanemu,  
Że podczas wiare dają wierszowi płonemu  
[ . . . . . ]  
mój wiersz w prawdzie nie szwankuje, nie daj mu nagany.

„Fabuły zmyślone” zestawione zostają konwencjonalnie z (jego, czyli autora) „wierszem, który nie szwankuje prawdzie”.

które ukazywałyby przeciwieństwo *historia*, jakim jest fikcyjność. Widzieć w tym można reakcję na protestancką krytykę średniowiecznego teatru religijnego z jego rzeczywistością codzienną, brutalnie wchodzącą do spektaklu, a także z mimetycznością (względem realiów dnia codziennego), przekreślającą autentyczność „prawdy” przedstawienia<sup>14</sup>. Mimetyczność dla Mikołaja odnosi się wyłącznie do *historia* przekazu ewangelicznego.

Dla autorów z XVI stulecia szczególnie „wrażliwa” na „mimetyczne” zniekształcenia była natomiast pasja Chrystusa w powiązaniu z ideą *compassio*, przeznaczoną dla wiernych (F 78). Niewłaściwe czy wręcz skandaliczne reakcje publiczności podczas przedstawień pasyjnych stanowiły dyżurny temat krytyki protestanckiej<sup>15</sup>. *Compassio* oraz *patientia* są ważnymi elementami praktyk pobożnościowych późnośredniowiecznego Kościoła katolickiego: współczucie okazywane cierpiącemu Bogu daje też sposobność zbliżenia się do Niego. Według Marcina Lutra nie ma jednak ze strony człowieka żadnej drogi wiodącej ku zbawieniu: elementem nauki o usprawiedliwieniu jest to, że wybawienie człowieka może przyjść wyłącznie od Boga<sup>16</sup>.

Mikołaj rezygnuje zatem z komizmu, typowego dla misterium wielkanocnego sprzed reformacji, nie tworzy też satyrycznych obrazków ukazujących bliską mu rzeczywistość za pomocą sceny z kramarzami, co było stałą praktyką w tego rodzaju sztukach (F 373–374)<sup>17</sup>, nie wzbudza śmiechu publiczności w scenie z kra-

<sup>14</sup> „Klasycznym” przykładem jest tu trzynasta „historia” z Sowizdrzała. Po postawieniu przez Anioła pytania (nawiązującego do *Visitatio Sepulchri*): „*Quem queritis?*”, chłopka, odgrywająca jedną z trzech Marii, odpowiada w sposób przygotowany przez Eulenspiegla, iż szukają „*eine alte eineugige pfaffenhur*” (w polskiej edycji krytycznej, opartej na druku z połowy XVII stulecia, pojawi się w tym miejscu już tylko „stara jednoooka czarownica”), co pobożny spektakl zamienia w bijatykę – zob. np. W. Me z g e r, „*Quem quaeritis – wen suchen ihr hie?*” *Zur Dynamik der Volkskultur im Mittelalter am Beispiel des liturgischen Dramas*. W zb.: *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*. Hrsg. J. He i n z l e. Frankfurt am Main – Leipzig 1994. – F 70–71. – Sowizdrzał krotocwilny i śmieszny. Krytyczna edycja staropolskiego przekładu „*Ulenspiegla*”. Wyd. R. G r z e ś k o w i a k, E. K i z i k. Gdańsk 2005, s. 40 (komentarz wydawców na s. 41). Jak brutalnie ta rzeczywistość mogła „wkraść”, informują figliki Reja – zob. W. W o j t o w i c z, „*Okrutny żal*”. „*Figliki*” Mikołaja Reja a dramatyzacje liturgiczne. „*Teksty Drugie*” 2019, nr 2 (o figliki na s. 178; *Jutrznia na rezurekcję* – zob. s. 178–179). Zob. też W o j t o w i c z, *Aspekty performatywne a prawda przedstawienia w „Historii o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka*, s. 224–232.

<sup>15</sup> Zob. np. J. J a n o t a, *Repraesentatio peccatorum. Zu Absicht und Wirkung der spätmittelalterlichen Passionsspielaufführungen*. „*Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*” 2008, z. 4, s. 448.

<sup>16</sup> Zob. U. S c h u l z e, *Schmerz und Heiligkeit. Zur Performanz von Passio und Compassio in ausgewählten Passionsspieltexten (Mittelrheinisches, Frankfurter, Donaueschinger Spiel)*. W zb.: *Forschungen zur deutschen Literatur des Spätmittelalters. Festschrift für Johannes Janota*. Hrsg. H. B r u n n e r, W. W i l l i a m s - K r a p p. Tübingen 2003. Krytyka znajduje się w kazaniu M. Lutra *Ein Sermon von der Betrachtung des heiligen Leidens Christi* (1519) oraz w jego piśmie polemicznym *Vermanung an die geistlichen, versamlet auff dem Reichstag zu Augsburg Anno 1530* – zob. M. L u t h e r: *Werke*. Weimarer Ausgabe (WA). T. 2. Weimar 1884, s. 131–142; jw., t. 30, cz. 2 (1909), s. 237–356. Przykładem satyrycznego szyderstwa pod adresem idei *compassio* są figliki Reja – zob. P. S t e p i e Ń: *Compassio Christi? O figliki Mikołaja Reja „Baba, co w Pasyji płakała”*. „*Prace Filologiczne*” t. 59 (2010); *Śmiech w czasach ostatecznych. Tematyka religijna w „Figlikach” Mikołaja Reja*. Warszawa 2013, s. 105–114.

<sup>17</sup> Szerzej, głównie w odniesieniu do tekstów niemieckojęzycznych, pisał o tym H. R. V e l t e n (*Kontrastmedium – Lachritual – Profanierung. Zur Bewertung der Komik im Krämerspiel*. W zb.: *Ambiva-*

marzem Rubenem, w scenie ze strażnikami, z apostołami spieszącymi do grobu (u Mikołaja zostaje jednak seria wzbudzających radość i śmiech – w sensie *risus paschalis* – przekomarzań z kandydatami na posłańców do Matki Boskiej<sup>18</sup>) i wreszcie w scenie „zstąpienia do piekieł”. Dostrzegalna w tej ostatniej scenie absolutna przewaga Boga nad siłami zła odkrywała „komizm” u reprezentantów piekła. Postaci diabłów przekształcały się w śmieszne i zabawne figury ścierające się z wszechmocą wyzwalającego bóstwa<sup>19</sup>. Tego aspektu również nie wykorzystuje Mikołaj w swym przedsięwzięciu.

Autor zapewnia, już za pośrednictwem tytułu, stabilność pojęć i wyobrażeń, którymi operuje. Widać ją w lekturze, odbiór skoncentrowany jest bowiem na przeżywaniu emocji radości jako dominanty tekstu – w zasadzie bez udziału „proclamatora”, wstępnie ukierunkowującego typ odbioru i nastrój publiczności<sup>20</sup>.

### Theatrum

„Teatr” (*theatrum, spectacula theatrica, ludi teatrales*) to termin, który stale wartościowano w sposób negatywny. Według Ojców Kościoła, a więc w tradycji żywej przez całe średniowiecze, był on wynalazkiem demonów, Tertulian postrzegał go jako Kościół diabła (*ecclesia diaboli*), pisano też, że jest to miejsce uprawiania idolatrii i przesądów (*superstitio*), rozwiązłości (*lascivia*), demonstrujące próżność (*vanitas*), zwodnicze (*deceptio*), a wreszcie będące formą szaleństwa (*insania*)<sup>21</sup>. Teatr wiązał się z kulturową pamięcią o grze mimów i histrionów (F 48)<sup>22</sup>. obrońcy instytucji teatru, przedstawień liturgicznych, odwoływali się do terminu „*repraesentatio*” (F 31)<sup>23</sup>. Umożliwiał on odróżnienie na płaszczyźnie terminologicznej *reprae-*

---

*lenzen des geistlichen Spiels. Revisionen von Texten und Methoden*. Hrsg. J. Bockmann, R. Toepfer. Göttingen 2018, s. 84–88, 90–97). *Salbenkrämerszene*, szczególnie przez odbiorców w XIX i XX wieku, traktowana była jako pozbawiona gustu i smaku, choćby z powodu aluzji erotycznych, które Ruben czyni Marii – zob. F 78. – H. R. Velt en, *Scurrilitas. Das Lachen, die Komik und der Körper in Literatur und Kultur des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit*. Tübingen 2017, s. 277–282.

<sup>18</sup> Zob. Kowzan, *op. cit.*, s. 263–265.

<sup>19</sup> Zob. np. K. Ridder, *Erlösendes Lachen. Götterkomik – Teufelskomik – Endzeitkomik*. W zb.: *Ritual und Inszenierung*, s. 200–201.

<sup>20</sup> Zob. Wojtowicz, *Aspekty performatywne a prawda przedstawienia w „Historji o chwalebnyim Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka*, s. 233–243.

<sup>21</sup> Zob. W. Weismann, *Kirche und Schauspiele. Die Schauspiele im Urteil der lateinischen Kirchenväter unter besonderer Berücksichtigung von Augustin*. Würzburg 1972, s. 102. – A. Kruczyński, *Średniowiecze o komedii*. Warszawa 1998, s. 76–77, 92 n., 98, 100 n., 164 n. – Vollmann, *op. cit.*, s. 5–8. – A. Eckmann, *Problem estetyczny i moralny teatru w pismach św. Augustyna*. „Roczniki Kulturoznawcze” t. 1 (2010). O teatrze jako formie szaleństwa pisał Grzegorz IX w dekrecie *Quum decorum* z 1234 roku (F 48, 56). Podnoszoną w XII–XV wieku krytykę niedopuszczalnych ekscesów (również podczas przedstawień religijnych), a także ważną rolę wspomnianego dekretu oraz głos do niego analizuje Janota (*op. cit.*, s. 459–463).

<sup>22</sup> Freise powołuje się na monografię Weismanna (*op. cit.*). Zob. też H. Jürgens, *Pompa Diaboli. Die lateinischen Kirchenväter und das antike Theater*. Stuttgart 1972.

<sup>23</sup> Z odwołaniem m.in. do: R. Bergmann, S. Stricker, *Zur Terminologie und Wortgeschichte des Geistlichen Spiels*. W zb.: *Mittelalterliches Schauspiel. Festschrift für Hansjürgen Linke zum 65. Geburtstag*. Hrsg. U. Mehler, A. H. Touber. Amsterdam 1994, s. 55–62. – M. Schulz, *Die*

sentatio od niedozwolonych, świeckich „przedstawień”. Stąd obok *repraesentationes* (względnie *figurae* czy *commemoratio*) określenie gry, a szerzej działalności przedstawiającej, za pomocą terminów „*repraesentare*” czy „*memoriam agere*” (F 63)<sup>24</sup>. Odwoływano się również do takich terminów jak (obok „*repraesentare*”) „*assimilare*”, „*effingere*” lub wspomniane już „*figurare*”<sup>25</sup>. Słowo „*representatio*” pojawia się od czasów karolińskich w dyskusji dotyczącej Eucharystii w kontekście relacji między historycznym a sakralnym ciałem Chrystusa, między jednorazowością historycznej pasji a jej powtarzaniem za sprawą rytu ofiarniczego mszy. Kontekstem oczywiście stawała się jedynie symboliczna obecność Boga. Ursula Schulze podkreśla, że terminy te, łączące się pierwotnie z Eucharystią, sposobem jej pojmowania, odnoszono do dramatu liturgicznego, a klerykalne dystynkcje związane z utożsamieniem przedstawiającego z przedstawianym były przez laików rozumiane w minimalnym stopniu<sup>26</sup>.

*Illiterati*, stanowiący publiczność, nie potrafili oddzielić przedstawienia czy wystawienia *Historii* od rzeczywistości<sup>27</sup>. Widząc postać Chrystusa, uważać mogli zapewne, że oto „prawdziwy” Jezus z Nazaretu kroczy po scenie. Niemożność dokonania wspomnianego rozdzielenia gwarantuje właściwy sposób przeżywania – przez pryzmat radości. „Realizm” w teatrze i sztukach pięknych jest konwencją, którą Mikołaj posługuje się jako interpretator swej publiczności, uwrażliwiony na

---

*Eigenbezeichnungen des mittelalterlichen deutschsprachigen geistlichen Spiels*. Heidelberg 1998. Oto np. w *Hortus deliciarum* Herrady z Hohenburga (zm. 1195), zwanej też dawniej Herradą z Landsbergu, nie występują określenia „*spectaculum*”, „*theatrum*”, „*mimicus*” (z negatywnymi konotacjami, neutralnie używany jest tu termin „*ludus*”) – w odniesieniu do przedstawień dotyczących życia Kościoła, nauki i jego liturgii autorka mówi o „*quaendam imitandi vestigia*”, „*spiritualia vestigia*”, także „*exempla*” – traktują one o życiu Chrystusa, natomiast powiązane z nimi wydarzenia, czyny, określa czasownikami „*repraesentare*” czy „*celebrare*” (F 54, 57, 62–63).

<sup>24</sup> Zob. też Adamczyk, *op. cit.*, s. 145–147 (tu również starsza literatura).

<sup>25</sup> Zob. Schulze, *Geistliche Spiele im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, s. 200–204.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 200.

<sup>27</sup> Ten rodzaj publiczności nie był w stanie otworzyć się na niuanse myślenia teologicznego, stąd u Mikołaja „odwrócona” kolejność zdarzeń: Zmartwychwstanie – zejście do otchłani, co zauważa Okoń (wstęp, s. XLIII; *Twórca polskiego misterium*, s. 231). Zdaniem J. Kowzana („Zstąpił do piekieł, trzeciego dnia zmartwychwstał”? Glosa do „*Historii o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim*”. „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 3, s. 177), „na scenie symultanicznej trudno byłoby wiarygodnie przedstawić zstąpienie do piekieł oraz uwolnienie patriarchów i proroków przez »czuwającą boskość«, podczas gdy martwe ciało Chrystusa spoczywałoby jeszcze w mansjonie imitującym grób. Wydaje się, że przekraczałoby to nie tyle pomysłowość inscenizatorów, ile granice wyobraźni ówczesnej widowni misterium, oczekującej na scenie gestów realnych i działań konkretnych, imitujących rzeczywistość i codzienne życie, a nie uwikłań w niezrozumiałe gry z teatralną konwencją i zawile dysputy teologiczne o naturze Chrystusowego zejścia do otchłani”. Zob. też Kowzana, *Apokryficzność chrystofanii w IV części „Historii o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim” i ich wpływ na potencjał dramaturgiczny misterium rekapitulacyjnego w kontekście kontrreformacyjnym*, s. 255–259. Odwrócenie teologicznie poprawnej sekwencji wydarzeń jest w ogóle cechą przedstawień pasyjnych – zob. F 483. – Ch. Petersen, *Ritualisierte und literarisierte Ästhetik. Transformationsleistungen des performativen Dreischritts im geistlichen Spiel*. W zb.: *Ambivalenzen des geistlichen Spiels*, s. 47–48. W odniesieniu do *Donaueschinger Passionspiel* zob. G. Wolf, *Inszenierte Wirklichkeit und literarisierte Aufführung. Bedingungen und Funktion der „performance” in Spiel- und Chroniktexten des Spätmittelalters*. W zb.: „*Aufführung*” und „*Schrift*” in *Mittelalter und früher Neuzeit*. Hrsg. J.-D. Müller. Stuttgart 1996, s. 390.

jej percepcję: jego widz, przede wszystkim ten niepiśmienny, weźmie aktora za Chrystusa, bez świadomości konwencjonalnych ram sytuacyjnych<sup>28</sup>. Także ta płaszczyzna pokazuje swoistą bliskość mszy i misterium: tam za sprawą celebrysa chrześcijanie obcuja z rzeczywistością dla nich obecnością Chrystusa w chlebie i w winie, tu za sprawą iluzji „realizmu” gry aktorskiej aktor staje się dla nich „rzeczywistym” Chrystusem<sup>29</sup>. *Performance* ma siłę transformacyjną<sup>30</sup>, dzięki tej mocy może wytworzyć rzeczywistość społeczną, religijną, której wcześniej nie było – osoby uczestniczące w takiej rzeczywistości też ulegają przemianom. Widzowie stają się u Mikołaja „rzeczywistymi” uczestnikami radosnego zmartwychwstania „rzeczywistego” Chrystusa. Autor podważa tym samym protestancki pogląd o tym, że nie da się powtórzyć czy dramaturgicznie uobecnić historii świętej: śmierci i zmartwychwstania Jezusa.

Tytuł pozwala zanegować fikcyjność gry aktorskiej, rozróżnienie między grą, światem przedstawionym a światem rzeczywistym<sup>31</sup>. Mikołajowi zależy głównie na anamnezie (stającej się udziałem widzów i aktorów)<sup>32</sup>, na rzeczywistym wydarzeniu Zmartwychwstania<sup>33</sup>. Anamneza, czyli wspomnienie śmierci, zmartwychwstania i wniebowstąpienia Chrystusa<sup>34</sup> – jest u Mikołaja formą (ukrytej) polemiki z doktryną luteraniską. Historia zbawienia ukazuje się przed oczyma widzów, którzy biorą w niej udział. To wciąż i pomimo krytyki protestanckiej „rzeczywista” obecność, a nie mimetyczne „odtworzenie”. Mamy do czynienia ze zjawiskiem, które jest rytuałem, nie zaś jedynie „teatralną”, mniej lub bardziej pouczającą inscenizacją.

Sposób tytułowania sztuki wskazuje, że intencją Mikołaja mogło być zanegowanie jakiegokolwiek odniesienia do świeckości, zawartego już w samym przedstawieniu i *theatrum*. Mają być jak gdyby widoczne wyłącznie prawdziwe treści religijne, skądinąd – jak wolno założyć – znane odbiorcy. Dokładnie taki cel ma trzymanie w ryzach reakcji publiczności i sterowanie jej odbiorem: nic, co świeckie, nie może zakłócić doświadczenia anamnezy za sprawą spektaklu. Autor w tym kon-

28 Identyfikację przedstawiającego z tym, co przedstawiane, podkreślał R. Warning (*Funktion und Struktur. Die Ambivalenzen des geistlichen Spiels*. München 1974, s. 36), pokazując, że rytualne zabicie „kozła ofiarnego” jest jak najbardziej realne, aktorzy-Żydzi są jak najbardziej realnymi Żydami itd.

29 Zob. Wojtowicz, *Aspekty performatywne a prawda przedstawienia w „Historji o chwalebnyim Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka*, s. 230–232.

30 Zob. np. E. Fischer-Lichte, *Performatywność. Wprowadzenie*. Przeł. M. Borowski, M. Sugięra. Kraków 2018, s. 151–172.

31 Negacja jest ważna w perspektywie praktyk późnośredniowiecznych (widzowie doskonale wiedzieli, kim są „aktorzy” przedstawiający postaci święte) oraz krytyki protestanckiej.

32 Na temat anamnezy zob. A. Dąbrówka: *Teatr i sacrum w średniowieczu. Religia, cywilizacja, estetyka*. Wrocław 2001, s. 249–250; *Trwanie onego czasu. Anamneza w średniowiecznych przedstawieniach dramatycznych*. W zb.: *Mediewistyka literacka w Polsce*. Red. T. Michałowska. Warszawa 2003, s. 175.

33 Twierdzenie o szczególnej roli „mimetyczności, czyli naśladownictwa” u Mikołaja nie jest trafne, pomija bowiem uwarunkowania poetologiczne i religijne tego rodzaju utworów, szczególnie nie ma nic wspólnego z naśladownictwem współczesnej Mikołajowi rzeczywistości „codziennej”. Zob. J. Woźniak, *Inszenizacje staropolskiego dramatu religijnego*. Lublin 2010, s. 16, 37–42.

34 Nadolski, *op. cit.*, t. 2: *Liturgia i czas* (2013), s. 15.



tekście bardzo dba, by przedstawienie nie mogło się stać ekscesem, prowadzić do naruszenia norm obyczajowych i religijnych<sup>35</sup>.

Jak głosi „proclamator” („precursor”), Mikołaj tylko przekazuje materię ewangeliczną<sup>36</sup>:

Będziem czyść po sentencyjej  
Tekst świętej Ewanjelijej,  
Z którejchmy uczynili  
To, co będziem sprawowali. [M 14: *Prologus*, w. 111–114]

*Proprium* nie jest autora, nie pochodzi w ogóle od człowieka (stąd też brak jakichkolwiek form niskiego komizmu w misterium, nawet w odniesieniu do postaci uosabiających zło). Odwołania do *Ewangeli* na poziomie struktury tekstu podkreślają tekstowość i prawdę samej materii oraz prawdę przedstawienia. Takie ujęcie jest odpowiedzią na krytykę reformacyjną teatru religijnego.

Zdaniem Lutra, powagę najistotniejszego dla chrześcijan wydarzenia przedstawienie religijne zamienia w przedstawienie właśnie, w którym zaspokaja się potrzebę sensacji czy zwykłego „przyglądactwa”<sup>37</sup>. Charakterystyczna była krytyka Andreasa Osiandera, zaprezentowana w liście do Rady Strasburga (F 65–66)<sup>38</sup>. Nie ma w niej rozróżnienia między „oficjalnymi” ceremoniami kościelnymi, takimi jak procesja w święto Bożego Ciała, a „grami duchowymi”, wykonywanymi w miejscach publicznych. Przedstawienia pasyjne, udramatyzowane epizody Niedzieli Palmowej, wreszcie procesje bożociałowe to – podobnie jak choćby u Reja<sup>39</sup> – jedynie *Gaukelspiel*. Ceremoniały w ramach liturgii wielkanocnej (*depositio, elevatio crucis*) określa Osiander mianem *Gespött*. Bez względu na używany język i bez względu na miejsce są one szkodliwymi i zbytecznymi ceremoniami starego, papistowskiego Kościoła (F 66).

Rozróżnienie rytuału (wymiar mistyczny) i ceremonii (wymiar świecki, polityczny) można wiązać z czasem reformacji, która w walce z papieżem wykorzystwała znaną w średniowieczu opozycję między rytami o odniesieniu wertykalnym i horyzontalnym. Protestantyzm oddzielił obrzędy religijne od obywatelskich lub politycznych uroczystości (F 66, 76–77)<sup>40</sup>. Ujęcie protestantów korzysta i tworzy polaryzację między obrzędem czy rytuałem a polityczną ceremonią, wywodzącą się z rozróżnienia sakramentów i dobrych ceremonii.

Osiander oceniał liczne średniowieczne uzupełnienia i rozszerzenia informacji biblijnych, uzasadnione w praktykach średniowiecznej lektury *Pisma Świętego*

<sup>35</sup> Zob. Wojtowiec, *Aspekty performatywne a prawda przedstawienia w „Historji o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka*, s. 224–232.

<sup>36</sup> Zob. np. Lewański, *op. cit.*, s. 180.

<sup>37</sup> Zob. W. Michael, *Luther and the Religious Drama*. „Daphnis” t. 7 (1978), s. 365–367. Jednym z bardziej znaczących wystąpień Lutra były wspomniane już kazanie postne *Ein Sermon von der Betrachtung des heiligen Leidens Christi* (1519) oraz pismo polemiczne *Vermanung an die geistlichen, versamlet auff dem Reichstag zu Augsburg Anno 1530*.

<sup>38</sup> Zob. też podstawowa monografia: W. Osiander, *Die Reformation in Franken. Andreas Osiander und die fränkische Reformatoren*. Gunzenhausen 2008.

<sup>39</sup> Zob. Wojtowiec, „Okrutny żal”, s. 171–186. – Maciuszko, *op. cit.*, s. 496–507.

<sup>40</sup> Zob. Ph. Buc, *Pułapki rytuału. Między wczesnośredniowiecznymi tekstami a teorią nauk społecznych*. Przekł., red. nauk. M. Tomaszek. Warszawa 2011, s. 198–211.

(także tekstów apokryficznych), jako zniekształcenia i śmieszne, żalodne „dodatki”, które w istocie utrudniają bądź zamykają dostęp do prawdziwej *Ewangelii*<sup>41</sup>.

Uzasadnienie sztuki u Mikołaja jest oczywiste przez przeniesienie sensu na tekst święty z jego niepodważalnym „historycznym” autorytetem, którego nie musi przypominać czy na który nie musi on w jakikolwiek sposób wyraźniej wskazywać. Stąd problematyczne jest to, co wykracza poza tekst święty, zwłaszcza scena czwarta. Jej medialność, swoiste przekraczanie tekstu, musi zostać „zakryte” przez szczególną relację z tekstem świętym. Mikołaj wzmacnia historyczność, a zatem prawdę, odwołując się do *Ewangelii*<sup>42</sup>, jeśli zaś brakuje takich odwołań (w części czwartej), odsyła do prorocत्व i stosownych wykładni *Psalmu 23*<sup>43</sup>. Charakterystyczny dla przesłania jest nacisk kładziony na prawdę przedstawienia, w części trzeciej to śpiew żołnierzy ukazuje prawdę. Trafnym pomysłem Mikołaja, odpowiadającym na zarzuty, które wynikały z tradycji takiej krytyki, było zatem powierzenie treści nieewangelicznych Ewanjeliście, co podkreśla wagę i prawdziwość negowanej przez protestantów tradycji, utożsamionej z *Ewangelią*, likwidując jednocześnie podstawę zarzutów w duchu krytyki Osiandera. Wypowiedź Ewanjelisty poświadcza zwrótnie prawdziwość części czwartej, pozbawionej oparcia w *Nowym Testamencie*. Dlatego też słowa wypowie właśnie Ewanjeliście:

Przy tej już części czwartej,  
Na miejscu Ewanjelijej,  
Będę wam czytał z Dawida  
I z krześcijańskiego Kreda:  
Ze psalmu Dawidowego  
Dwudziestego i trzeciego,  
A z Kreda krześcijańskiego  
Ze Składu apostołskiego  
W liczbie artykułu piątego,  
Który jest Filipa świętego. [M 46: IV, w. 1–10]

Rolą Ewanjelisty jest potwierdzanie faktyczności przedstawianych wydarzeń – wszak wygłasza on Słowo Boże o niekwestionowanej autentyczności i sakralnej powadze. „Samozwrotność” prawdy dochodzi do głosu również w innych miejscach:

A jeśli co takowego  
Do tego aktu świętego,  
W tej chwalebnej historyje  
Nad tekst świętej Ewanjelijej  
Będziem przywozić skądinąd,  
Nie pocztajcie nam za błąd.  
Bo jeśli co przyczynimy,  
Tedy ze starych Patrów mamy. [M 13: *Prologus*, w. 97–104]

Ten wprost podany wymóg zgodności przedstawienia religijnego z treściami

<sup>41</sup> Zob. też Janota, *op. cit.*, s. 442–443.

<sup>42</sup> Cytaty z *Ewangelii* nie pełnią więc przede wszystkim funkcji „dodatkowych [...] środków ekspresji dramatycznej”, jak twierdzi J. Okoń we wstępie do *Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (s. VIII).

<sup>43</sup> Lewański, *loc. cit.* – Dąbrówka, *op. cit.*, s. 485.

biblijnymi jest pod koniec XVI wieku oczywistym wymogiem kulturowym, także w obrębie Kościoła katolickiego<sup>44</sup>.

U Mikołaja wybawieni zmartwychwstaniem „Ojcowie święci” (M 9: *Prologus*, w. 23) – których identyfikuję z „Patrami”<sup>45</sup> – odpowiadają za prawdę rzeczywistości, o niej opowie tekst<sup>46</sup>. Identyfikację tę potwierdza sam Jezus:

Do was zawitam, Ojcowie,  
Prorocy, patryjarchowie,  
Kaplani i też królowie, [M 63: IV, w. 253–255]

– oraz Mikołaj w poprzedzających wypowiedź Jezusa didaskaliach „Potym rzecze do Ojców”. Rozum przyzna, że nie ma tu naddatku niezgodnego z prawdą:

Ostatek sami osądźcie,  
Jesli nie tak jest na świecie,  
Co my tu będziemy spominać,  
Nad Pismo święte przyczyniać. [M 14: *Prologus*, w. 105–108]

Walor prawdy mają czytania z *Ewangelii*, poprzedzające poszczególne sceny, z wyłączeniem części czwartej<sup>47</sup>. *Psalm 23 (24)* pochodzący z *Biblii Leopolda* to element antyfony w dramatyzacjach *Descensus ad infernum*<sup>48</sup>. Samo zstąpienie jest jedynie pośrednio poświadczane w tekstach *Nowego Testamentu*<sup>49</sup>, ale stano-

<sup>44</sup> Zob. Janota, *op. cit.*, s. 443, przypis 16.

<sup>45</sup> Okoń (M 13–14, przypis 104) objaśnia odmiennie, że określenie „z starych Patrów” odnosi się do pism Ojców Kościoła, czyli „nauczycieli i pisarzy pierwszych wieków chrześcijaństwa”. Zob. też P. Bondaruk, „Nad »Pismo Święte« przyczyniać”. *Kontekst teologiczny sceny zstąpienia do piekieł w »Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim« Mikołaja z Wilkowiecka*. „Meluzyna” 2014, z. 1. W części czwartej Lucyper odnosi się do „proroków”, „patryjarchów” (M 49: IV, w. 37–38). Isidorus w dziele *De ortu et obitu Patrum* (PL 83, 129–156) mówi o 85 „świętych ojcach i najszlachetniejszych mężach” – postaciach biblijnych *Starego i Nowego Testamentu* (od Adama po Tytusa, ucznia św. Pawła; jako 62 i 63 postać pojawiają się kobiety, Estera i Judyta, postać 67 to Maria). Ujęcie Okońa być może przesadnie zawęża zakres „starych Patrów” (por. jednak objaśnienie do sformułowania „Ojcowie święci” na s. 5). Określenie użyte przez Mikołaja po raz kolejny w części IV wskazuje jednak na sens wywodzący się z rozważań Izydora, znów kładzie Mikołaj nacisk na ciągłość tradycji religijnej (wbrew luteranom) w swym przedstawieniu. „Starzy Patrowie” są synonimem „Ojców świętych”, w zakresie autorów biblijnych, na których oparło prawdę swej wiary chrześcijaństwo. Zob. też Kozłan, *Apokryficzność chrystofanii w IV części »Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim« i ich wpływ na potencjał dramaturgiczny misterium rekapitulacyjnego w kontekście kontrreformacyjnym*, s. 254, przypis 20.

<sup>46</sup> „Hagiograficznym” zadaniem świętego pozostawało spisanie autobiografii, niekompletność, a nawet zaniedbanie wypełnienia tego ważnego zadania postrzega Jakub de Voragine jako grzech – zob. A. Boureau, *La Légende dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine*. Paris 1984, s. 69. Mikołaj powieli mechanizm rozwinięty w hagiografii XIII wieku: za pomocą „prawdziwej” narracji Mikołaj relacjonuje jedynie „prawdziwą” narrację Patrów.

<sup>47</sup> Zob. S. Windakiewicz, *Teatr ludowy w Polsce*. Kraków 1902, s. 8. – Lewański, *loc. cit.* Okoń (M 46–47) wskazuje na niepełny cytat z Leopolda. Zob. też P. Kencki, „Historia o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiecka i „Stary Testament”. „Pamiętnik Teatralny” 2007, z. 1/2, s. 5.

<sup>48</sup> Zob. Okoń, wstęp, s. XXI. – Kencki, *op. cit.*, s. 7. *Wulgata* korzysta z niestaranności przekładu *Septuaginty*, co przydało psalmowi sensy mesjanistyczne, tak też czytało go łacińskie średniowiecze. Kencki (*op. cit.*, s. 8) przywołuje tu komentarze W. Wróbla z *Żołtarza Dawidowego* (k. h2v).

<sup>49</sup> Wskazać należy za A. Toepelmem (*Die Höllenfahrt Christi. Zur Entstehung eines theologischen*

wiło ono element starochrześcijańskiego nauczania oraz wyznań wiary (jako odpowiedź na gnostyckie interpretacje *descensus*<sup>50</sup>), dysponuje więc dobrze ugruntowaną tradycją, przejętą także przez chrześcijaństwo reformowane<sup>51</sup>. Pogląd, że Chrystus po ukrzyżowaniu „zstąpił do piekieł”, wybawiając tych, którzy „czynili” jego wolę, a zatem nie wszystkich, jak dzieje się zresztą w *Ewangeliu Nikodema*, był powszechnie akceptowany, przywoływano go również w symbolach wiary „*Credo quod ad infernum iit et eos inde sumpsit qui suam voluntatem fecerant* [Wierzę, że zstąpił do piekła i zabrał stamtąd tych, którzy spełniali Jego wolę]” (Honorius z Autun) (F 366)<sup>52</sup>. Same wyobrażenia zstąpienia mają podłoże apokryficzne, stąd w literaturze przyjęto, że Mikołaj korzystał z *Ewangeliu Nikodema*<sup>53</sup>, taki przekład istniał w kodeksie Wawrzyńca Łaskiego, datowany na 1544 rok. Koincydencja może być przypadkowa, *Ewangelia Nikodema* była „standardowo” wykorzystywana w przedstawieniach pasyjnych w XV i na początku XVI stulecia, obok *Acta Pilati* (wraz z najstarszym wariantem legendy o św. Weronice w *Cura sanitatis Tiberii*) (F 482).

Prawdę poświadczają także „anachroniczne” wypowiedzi Faryzeusza („po zmartwychwstaniu / Ku naszemu wszemu złemu”, M 20: I, w. 45–46), Rubena („Tego wieczoru świętego”, M 32: II, w. 66), Magdaleny („W tę świętą dzisiaj niedzielę” (M 92: V, w. 161), Jezusa („Tej to świętej Wielkiejnocy” (M 94: V, w. 181) i Kleofasa („W te dni wielkonocne”, M 101: VI, w. 64), aktualizujące doświadczenie widza, który staje się prawdziwym uczestnikiem prawdziwego Zmartwychwstania<sup>54</sup>. Diabły, szczególnie Lucyfer, są rozszoszczone, ponieważ Jezus zaburzył im wielkanocne świętowanie:

Ten Krystus, co dziś zmartwychwstał!  
Gwałt czyni, łupi nam piekło! –  
*Mutabit vocem*  
Aboć się to święto wściekło? [M 57–58: IV, w. 172–174]

Przywołane cytaty wyznaczają brak jakiegokolwiek dystansu widza do wydarzeń przeszłych, historycznych. „Święta Wielkanoc” dzieje się *hic et nunc*, potwierdza uczestnictwo w „prawdziwym” Zmartwychwstaniu. Stąd też Ruben będzie „cnotli-

---

*Motivus*. W zb.: *Sehnsucht nach der Hölle? Höllen- und Unterweltsvorstellungen in Orient und Okzident*. Hrsg. J. Tubach, W. Klein, A. Drost-Abgarjan, S. Vashalomidze. Wiesbaden 2012, s. 219) na *I List św. Piotra* (3, 18 – 4, 6), *List do Efezjan* (4, 8–10), *List do Kolosan* (1, 18; 1, 23; 2, 14–15), *List do Hebrajczyków* (13, 20) i *Ewangelię według św. Mateusza* (12, 40).

<sup>50</sup> Zob. P.-H. Poirie, *Gnostic Sources and the Prehistory of the Descensus ad Inferos*. „Apocrypha” t. 21 (2011).

<sup>51</sup> Zob. Toepel, *op. cit.*, s. 217.

<sup>52</sup> Zob. E. Kunstein, *Die Höllenfahrtsszene im geistlichen Spiel des deutschen Mittelalters. Ein Beitrag zur mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Frömmigkeitsgeschichte*. Köln 1972, s. 19 n. – Toepel, *op. cit.*, s. 217–223. O samym *descensus* zob. Ch. Petersen, *Der Descensus in theologischer Deutung und die Höllenfahrtsszenen in mittelhochdeutschen Osternspielen*. München 1994.

<sup>53</sup> Zob. np. Z. Izydorczyk, *The „Evangelium Nicodemi” in the Latin Middle Ages*. W zb.: *The Medieval Gospel of Nicodemus: Texts, Intertexts, and Contexts in Western Europe*. Ed. Z. Izydorczyk. Tempe 1997, s. 46–54. O staropolskim przekładzie zob. Z. Izydorczyk, *The Bohemian Redaction of the „Evangelium Nicodemi” in Medieval Slavic Vernaculars*. „Studia Ceranea” t. 4 (2014), s. 57–59. O *Cura sanitatis Tiberii* zob. Z. Izydorczyk, *The „Cura Sanitatis Tiberii” a Century after Ernst von Dobschütz*. „Convivium” t. 3 (2017).

<sup>54</sup> Zob. Okoń, wstęp, s. XLIV. – Adamczyk, *op. cit.*, s. 157.

wym krześcijaninem” w wypowiedzi Maryi Jacobi (M 31: II, w. 56) czy „dobrym / Człowiekiem krześcijańskim” w słowach Magdaleny (M 34: II, w. 105–106)<sup>55</sup>. W istocie postać Rubena służy totalizacji prawdy Zbawienia, wszak przez wzgląd na apokryficzne podłoże postaci okazuje się, że Ruben „też sam jest z uczniów jego” (M 34: II, w. 96), co owocuje korzystnie bezmarżową sprzedażą olejków:

Jużci ja waszmościam przedam  
Tak, jako sam od kupca mam. [M 34: II, w. 94–95]<sup>56</sup>

Prawdę chrześcijanina-Rubena wypowie (powtórzy) Magdalena:

Wierzymyć jako dobremu  
Człowieku krześcijańskiemu. [M 34: II, w. 105–106]

Chrześcijańska gorliwość prezentuje postaci żydowskich bohaterów, zwłaszcza Rubena, jako chrześcijan. Nie służą one jako obiekt praktykowania nakazu misyjnego, głoszenia *Ewangelii*, wzmacniają natomiast prawdziwość doktryny chrześcijańskiej. Innym rozwiązaniem występującym w tego typu dramaturgii mogłyby być chrzest Żydów, nawróconych mocą samych faktów (F 359–362, 436–464), pośrednio zrealizowany przez postać Rubena-chrześcijanina.

Powszechność prawdziwej wiary (nawet wśród Żydów<sup>57</sup>) jest świadectwem przeciwko niewierze (i „nieprawdzie”), której reprezentantami dla Mikołaja są wy-

<sup>55</sup> O Rubenie traktuje Isidorus np. w dziele *De ortu et obitu Patrum* (PL 83, 135): „*paternum torum polluit, atque ordinem primogenitae dignitatis amisit [zbezczescił łożę swego ojca i utracił rangę godności pierworodnego]*” (tamże o postaciach *de tribu Ruben*, z którego to *tribus* wywiódł Mikołaj nazwę dla żydowskiego kupca). O postaci o tymże imieniu jako bohaterze *Żywotu Józefa M. Reja* zob. P. K e n c k i, *Inspiracje starotestamentowe w dramacie polskiego renesansu (1545–1625)*. Warszawa 2012, s. 67.

<sup>56</sup> Mikołaj nie kieruje ataków w stronę postaci żydowskich, stale oskarżanych o naganne moralnie uprawianie lichwy czy grzeszne pożądanie nienależnego pieniądza (F 421–428). Już redakcja B „wzbogaci się” o tego rodzaju antysemickie wypowiedzi:

Jeno nie chcejcie być skapi.  
Nie jak Żydzi, dajcie szczodrce, [M 131–132: I 48–50]

<sup>57</sup> Ten element tekstu Mikołaja z Wilkowiecka jest zaskakujący w stosunku do tradycji późnośredniowiecznych: Żydzi prezentują bowiem właściwości, postawy, które występują przeciwko wierze chrześcijańskiej, jak również przeciwko normom tej wiary. Nie wierząc w Chrystusa, popełniają stale grzeszne i złe uczynki (np. F 461). J. E m i n g (*Simultaneität und Verdoppelung. Motivationsstrukturen im geistlichen Spiel*. W zb.: *Transformationen des Religiösen. Performativität und Textualität im geistlichen Spiel*. Hrsg. I. K a s t e n, E. F i s c h e r - L i c h t e. Berlin 2007, s. 53) podkreśla trwałe element przedstawień frankfurckich pasji: krańcowe niezrozumienie przez Żydów wiary w Chrystusa. Wspomniana w poprzednim przypisie redakcja B wskazuje właśnie na Żydów jako na tych, którzy błędnie nie dzielają radości całego stworzenia związanej z faktem zmartwychwstania Chrystusa:

Owo wciórnskie stworzenie  
Czuje Pańskie Zmartwychwstanie.  
Sami Żydzi jako kamień  
Nie czują – by zdechli. Amen. [M 126: *Prologus*, w. 47–50]

Tradycyjnie też Żydami (w przedstawieniach pasyjnych) stawali się w średniowieczu rzymscy żołnierze, koronujący cierniem Jezusa (F 465), podobnie u M i k o ł a j a, w wypowiedzi Maryi z redakcji A:

I wciórnskie ciała członki,  
Które Żydowie męczyli [M 77: IV, w. 478–479]

mienieni z imienia „lutrowie” (M 50: IV, w. 44) (nie wywiedzeni, rzecz jasna, z piekła przez Jezusa). Z pewnością *passusy* te wzmacniają i potwierdzają wiarę katolicką, której prawdę wyraża wszyscy uwolnieni z piekła „starzy Patrowie”. W sztuce Mikołaja (i późniejszych przeróbkach) brakuje zatem „niewierzących” Żydów, którzy pomimo stosownych cytatów z *Pisma Świętego* trwają w niewierze, a których należy nawrócić poprzez zademonstrowanie błędu ich niewiary<sup>58</sup>. Rolę taką odgrywają, jak twierdzi Cerberus, „bracia naszy, lutrowie”<sup>59</sup>. Świadczy to o umiejętności dopasowania przesłania misterium do nowych realiów religijnych i społecznych.

W ramach totalizujących praktyk orędzia tekstu i konstruowanej przezeń bipolarnej rzeczywistości dobra i zła – dla wszystkich tych, którzy, nie uwierzyli, „jako „złych ludzi”, miejsce jest w piekle. Powiada Jezus:

To ich tu masz jeszcze dosyć,  
Wszystkie, co nie chcieli wierzyć,  
I więcej ci ich przybędzie,  
Bo złych ludzi dosyć wszędzie. [M 61: IV, w. 229–232]

Umieszczenie wyznawców chrześcijaństwa reformowanego, luteran, w piekle (M 50: IV, w. 44 „I bracia naszy, lutrowie”) to protest przeciwko duchowości protestantyzmu<sup>60</sup>. Nikt bowiem nie uniknie śmierci ani piekła, kto – jak chce Mikołaj z Wilkowiecka – nie rozważy z wdzięcznością cierpienia i śmierci Chrystusa (również tej uobecnionej w grze), które z powodu grzechów ludzkości wziął na siebie, także

<sup>58</sup> Zob. też R. Toepfer, *Frühneuzeitliche Wende auf der Frankfurter Bühne? Das Frankfurter Passionsspiel und Paul Rebhuns „Susanna” zwischen Theater und Kult*. W zb.: *Frankfurt im Schnittpunkt der Diskurse: Strategien und Institutionen literarischer Kommunikation im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*. Hrsg. R. Seidel, R. Toepfer. Frankfurt am Main 2010, s. 147 (w przypisie 43 literatura przedmiotu). – Schulze, *Geistliche Spiele im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, s. 213–216.

<sup>59</sup> Twórca redakcji B rozwija tenże *passus* w sposób twórczy:

I bracia nasi, lutrowie,  
Z dziady swymi aryjanmi,  
Stryjecznymi kalwinami. [M 153: IV 30–32]

W roku 1592 ukazało się anonimowo wydane *Upominanie do ewangelików i do wszystkich społem niekatolików* P. Skargi, gdzie czytamy, że protestant gorszy jest od Żyda, ponieważ niszczy jedność wspólnoty chrześcijańskiej: „żadnego nam Żydowie rozerwania w wierze i jedności nie czynią, pisma słowa Bożego i prawdy jego nie psują, żadnego krześcijanina na swoje żydostwo nie namówią. A co więcej, księgi ich i nabożeństwo ich, jako figury nasze, krześcijańską prawdę przed pogany wyświadcza i potwierdzają. [...] Przetoz się z nimi Kościół surowiej niżli z Żydy obchodzi, nie dlatego, iż mniej abo więcej Krystusa bluźnią, ale iż więtszą szkodę w Kościele Bożym czynią i więtszą mu sromotę i niesławę jednają. [...] Mniejszy grzech [niż heretycy] mają Żydowie, którzy Krystusa bluźnią, bo go nie znają ani mu czi żadnej obiecali i darów oświecenia i uczestnictwa wysług i krwi jego nie wzięli. I przeto ich o to nie karzą, gdy tego jawnie między krześcijany nie czynią, jako szalony, gdy kogo zabije, żadnego karania nie odnosi” (cyt. za: M. Korolko, *Klejnot swobodnego sumienia. Polemika wokół konfederacji warszawskiej w latach 1573–1658*. Warszawa 1974, s. 190). Skarga uważa ponadto, że protestanci znajdują się na samym dnie człowieczeństwa, ponieważ odrzucają cnoty miłosierdzia: „Kto może być nędzniejszy nad tego, który w ślepotcie heretyckiej chodzi i przekleństwem się zewsząd obciążyl, i wieczną na się śmierć w mocy szatańskiej, jako mówi Apostoł, przywodzi?” (cyt. jw., s. 187).

<sup>60</sup> Widzimy go także we *Flores sermonum* Mikołaja z Wilkowiecka, w drugim kazaniu na dzień Św. Trójcy – zob. też Okoń, wstęp, s. XXXIII.

by załagodzić gniew Boga Ojca. Totalizacja współbrzmi z charakterystyczną polaryzacją, jak bowiem powiada Faryzeusz:

[...] sławili  
To o nim po zmartwychwstaniu  
Ku naszemu wszemu złemu. [M 20: I, w. 44–46]

Jasna strona dobra kontrastowana jest ze złem faryzeuszy.

Zrytualizowane oglądanie misterium wielkanocnego potwierdza przynależność grupową, daje możliwość uczestniczenia w wydarzeniu religijnym, wzbudza uczucie więzi – wszystko to dzieje się także poprzez mechanizm wykluczenia tych, którzy demonstrują brak więzi z katolicyzmem. Powtarzalność katolickiego rytuału pozwala podtrzymywać pamięć, współtworzyć pamięć zbiorową, wzmacniać role społeczne. Społeczność ta utrwała swą chrześcijańską (nieluterańską) tożsamość przez wspólne emocje, doświadczenie „radości”, ale i wspólną prawdziwą „wiedzę” religijna.

Dynamika *Historji* wiąże się wprost z otwartością czy odwoływaniem się do „Historji”, rzeczywistości zewnętrznej w stosunku do tekstu, dającej prawdziwy sens i określającej przeznaczenie tekstu<sup>61</sup>.

#### Abstract

WITOLD WOJTOWICZ University of Humanities and Economics, Łódź  
ORCID: 0000-0002-8278-7948

#### VERA HISTORIA OF “HISTORYJA O CHWALEBNYM ZMARTWYCHWSTANIU PAŃSKIM” (“THE HISTORY OF THE GLORIOUS RESURRECTION OF OUR LORD”) BY MIKOŁAJ OF WILKOWIECKO

The paper analyses the mode in which Mikołaj of Wilkowiecko, the author of *Historja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (*The History of the Glorious Resurrection of Our Lord*), “constructs” the indisputable “truth” of the piece, in that he refers to the Latin term *historia* and distances from theatre (does not define his piece in the categories of stage performance). The title of the work reflects a tendency, characteristic of Christianity, to reject theatre while concentrating the believers’ attention on liturgical and paraliturgical phenomena. Under the influence of Protestant criticism, the last aspect exhorted Mikołaj to eliminate the scenes satiated with secularity.

<sup>61</sup> Daleko jestem od słów Lewańskiego (*op. cit.*, s. 181), iż „historia” to zadanie dla dramaturga, by „cieleśnie, materialnie, realnie przedstawić fakty, które kiedyś się spełniły”; konkluzja, że „teatr zaczął już funkcjonować jako swoisty dramat laicki”, nie jest trafna.





WOJCIECH KUNICKI Uniwersytet Wrocławski

## DWA POLSKIE SPOTKANIA MARTINA OPITZA – Z „PANEM STROBLEM” I WŁADYSŁAWEM IV, ALBO O POETYCE PANEGIRYKU

Celem niniejszych rozważań jest przedstawienie poetyki wypowiedzi pochwalnej w dialogu Martina Opitza z polskim malarzem Bartłojem Stroblem, a także w panegiryku na cześć Władysława IV<sup>1</sup>. Barokowa poetyka reformatora niemieckiej sztuki poetyckiej odzwierciedla pochwałę motywowaną względami prywatnymi (pochwała Strobla) i względami politycznymi (pochwała polskiego władcy). W obu wypadkach dostrzegam pośrednictwo kulturalne między elitami polskimi i niemieckimi, realizowane przez pisarza jego poetycką uczonością z jednej oraz poetycką polityką z drugiej strony.

### Dialog z „panem Stroblem”

Formuła *ut pictura poesis* ze słynnej poetyki Horacego, *Listu do Pizonów*, zakłada tożsamość oddziaływania poetyckiego i literackiego: poezja jest mówiącym obrazem, a obraz milczącą poezją<sup>2</sup>. W dobie baroku ważność tej formuły została wzmocniona teorią emblematu, czyli połączenia obrazu z tytułem (*inscriptio*) oraz wyjaśnieniem tytułu i obrazu (*subscriptio*). W dwóch niemieckich wierszach poświęconych Stroblowi nie tylko stosuje Opitz topikę pochwalną, ale też analizuje kwestie istotne dla XVII-wiecznej poetyki<sup>3</sup>. Zanim je omówimy, warto poczynić kilka uwag na

<sup>1</sup> Na temat poety zob. np. M. Szyrocki, *Martin Opitz*. Berlin 1956 (wyd. 2: München 1974). – K. Garber, *Martin Opitz*. W zb.: *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*. Hrsg. H. Steinhagen, B. von Wiese. Berlin 1984. – *Martin Opitz 1597–1639. Fremdheit und Gegenwartigkeit einer geschichtlichen Persönlichkeit*. Hrsg. J.-U. Fechner, W. Kessler. Herne 2006.

Bartłoj Strobel (ur. 11 IV 1591 we Wrocławiu, zm. po 1647 r. w Toruniu) – polski malarz pochodzenia niemieckiego, po 1639 roku nadworny malarz Władysława IV, tworzył obrazy sakralne i portrety. Za jego najważniejsze dzieło uznaje się obraz *Uczta Heroda i ścięcie Jana Chrzciciela* (1630–1633), znajdujący się w Muzeum Prado. Jest też autorem słynnego portretu M. Opitza, należącego obecnie do Polskiej Akademii Nauk w Gdańsku.

<sup>2</sup> Formułę tę stosowała niemal każda poetyka doby baroku. Zob. R. Hildebrandt-Günther, *Antike Rhetorik und deutsche literarische Theorie im 17. Jahrhundert*. Marburg 1966, s. 68. – J. Pelc, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*. Kraków 2002. – *Ut pictura poesis*. Red. M. Skwara, S. Wysouch. Gdańsk 2006.

<sup>3</sup> Utwory związane ze Stroblem oraz epigramaty cytuję z: M. Opitz, *Weltliche Poemata*. Cz. 2. Zum vierten Mal vermehrt und übersehen herausgegeben. Frankfurt am Main 1644. Odsyłam do niej za pomocą skrótu W-2, po którym podaję numery stron. Jest to wprawdzie edycja pośmiertna, ale E. Trunz, wydawca reprintu tej edycji twierdzi, że pozostaje ona w zgodzie z wolą autora i ukła-

temat specyfiki twórczości okolicznościowej. Po raz pierwszy Opitz zamieścił wiersz sławiący Strobla w drugiej części wrocławskiego wydania *Deutscher Poematum*<sup>4</sup>. W kolejnych wydaniach, m.in. z 1644 roku (cz. 2), utwór znajduje się w pierwszej księdze drugiego tomu, czyli w pierwszej księdze „poetyckich lasów” (*Poetische Wälder*), stanowiących całość drugiej części *Weltliche Dichtungen*<sup>5</sup>. Zbiór „poetyckich lasów” wykoncypowany został jako „sylwa”, czyli zespół wierszy okolicznościowych, mający mimo wolności, która przystoi drzewom w lesie, wyraźny porządek. W swojej poetyce zdefiniował Opitz sylwę jako gatunek następująco:

*Sylven oder Wälder sind nicht allein nur solche Carmina, die aus geschwinder Anregung und Hitze ohne Arbeit von der Hand weg gemacht werden, von denen Quintilian im dritten Kapitel des zehnten Buches sagt: Diversum est huic eorum vitium, qui primum discurrere per materiam stylo, quam velocissimo volunt et sequentes calorem atque impetum ex tempore scribunt: Hoc sylvam vocant und wie an den schönen Sylven, die Statius geschrieben zu sehen ist, welche er in der Epistel für das erste Buch nennt libellos, qui subito calore et quadam festinandi voluptate ipsi fluxerant; sondern wie ihr Name selber anzeigt, der vom Gleichnis eines Waldes, in dem vieler Art und Sorten Bäume zu finden sind, genommen ist, sie begreifen auch allerlei geistliche und weltliche Gedichte, als da sind Hochzeit- und Geburtslieder,*

dem edycji przez niego opracowanych, zwłaszcza wrocławskiej z 1639 roku, stąd może uchodzić za wydanie ostatniej ręki; opinię tę podziela K. Garber (*Der Reformator und Aufklärer Martin Opitz (1597–1639). Ein Humanist im Zeitalter der Krise*. Berlin – Boston, Mass., 2018, s. 738–749). Panegiryk poświęcony Władysławowi IV cytuję według wydania: M. Opitz, *Weltliche Poemata*, cz. 1 (Breslau 1639). Cytaty stąd opatruję skrótem W-1. Dopowiedzmy, że w 1638 roku ukazało się we Wrocławiu zaginione dziś wydanie pierwszej części *Weltliche Poemata*, pozbawione jednak dedykacji dla księcia Ludwika (występującej we wszystkich edycjach poezji Opitza od 1625 roku) i zaczynające się od panegiryku na cześć Władysława IV. G. Witkowski (wstęp w: M. Opitz, *Teutsche Poemata*. Abdruck der Ausgabe von 1624 mit den Varianten der Einzeldrucke und der späteren Ausgaben. Hrsg. G. Witkowski. Halle 1902, s. XXII) tak opisuje obraz na karcie tytułowej tego wydania: „Sztých tytułowiy pokazuje króla z polskim herbem u jego nóg oraz elektora z herbem Saksonii. Razem trzymają serce, z którego wyrastają liście lauru. Nad tym w wieńcu promieni widnieje słowo »Pax«. Między postaciami znajduje się w owalu napis: »Martin Opitz, Weltliche Poemata. Das erste Theil. Zum vierten Mal vermehrt und übersehen herausgegeben. Cum Gratia et Privilegio: In Verlegung David Müllers Buchhändlers seligen Erben. In Breslau 1638«. W stopce przedstawiono krajobraz z młynem, napędza go strumień, a na jego brzegu pastuszek dmie w fletnię, którą otacza napis: »Mens immota manet«. [...] Bezpośrednio po tytule następuje na s. 1: »Lobgedicht an die Königliche Majestät zu Polen und Schweden«”. Cytaty z łacińskiej części panegiryku opatruję skrótem L = M. Opitz, *Lateinische Werke*. 3: 1631–1639. In Zusammenarbeit mit W. Kühmann, H.-G. Roloff und zahlreichen Fachgelehrten von V. Marschall, R. Seidel. Berlin – New York 2015. Tekst niemiecki i łaciński konfrontuję z leszczyńskim wydaniem panegiryku, znajdującym się w Bibliotece Uniwersytetu Wrocławskiego: *Lobgedicht an die Königliche Majestät zu Polen und Schweden, geschrieben von M. Opitz*. Polnische Lissa 1636 (na stronie: <https://www.sbc.org.pl/de/dlibra/publication/edition/14605?id=14605> (data dostępu: 29 XI 2023)). Zob. też wydania gdańskie i toruńskie: *Lobgedicht an die Königliche Majestät zu Polen und Schweden, geschrieben von Martin Opitz*. Danzig 1636 (na stronie: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=277682> (data dostępu: 29 XI 2023)). – *Lobgedicht an die Königliche Majestät zu Polen und Schweden, geschrieben von Martin Opitz*. Thorn 1636.

<sup>4</sup> M. Opitz, *Deutscher Poematum*. Cz. 2. Zuvor nie beisammen, teils auch noch nie herausgegeben. Breslau 1629, s. 379.

<sup>5</sup> O wydaniach Opitza znajdujących się w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego zob. T. Ososiński, *Martin Opitz, reformator niemieckiej poetyki*. W zb.: *Religia, rym i regiment. Germanica z pierwszej połowy XVII wieku w Bibliotece Uniwersytetu Łódzkiego. Katalog wystawy*. Red. C. Dietl, M. Kubisiak, T. Ososiński. Łódź 2022. Na stronie: <https://doi.org/10.18778/8220-853-5.08> (data dostępu: 28 XI 2023).

Glückwünsche nach ausgestandener Krankheit, item auf Reisen oder auf die Rückkunft von denselben und dergleichen [Sylwy albo lasy są to nie tylko takie *carmina*, które sporządzone zostają łatwo, z szybkiej inspiracji, w gorączce, bez wysiłku, a o których Kwintyliani w trzecim rozdziale dziesiątej księgi powiada: „*Diversum est huic eorum vitium, qui primum discurrere per materiam stylo, quam velocissimo volunt et sequentes calorem atque impetum ex tempore scribunt: Hoc sylvam vocant* (Inny błąd popełniają ci, którzy obłędnym rysikiem zamierzają szaleńczo gnać przez materię i improwizują, podążając za jej żarem oraz impetem. To nazywa się sylwa)”; i co można zobaczyć w pięknych sylwach, które Stacjusz napisał<sup>6</sup>, a które w *Liście* do księgi pierwszej określa jako „*libellos qui subito calore et quadam festinandi voluptate ipsi fluxerant* (książeczki, które szybko tworzą na skutek żaru i swego rodzaju upojenia szybkością)”; ale także co wynika z ich nazwy stanowiącej porównanie do lasu, w którym odnaleźć można wiele rodzajów i gatunków drzew, obejmują one również wiele duchownych i świeckich wierszy, jako to pieśni weselne czy urodzinowe, życzenia szczęścia po przebytej chorobie, *item* utwory na podróże, albo na powrót z nich itp.]<sup>7</sup>

Jak zauważył Wulf Segebrecht, definicja ta przynosi sugestię dotyczącą warunków i sposobu pisania wierszy należących do sylw, a zatem wierszy okolicznościowych, przynosi także niekompletny katalog tematów dzieł sylwicznych<sup>8</sup>. Charakterystyczna jest zresztą kompozycja: druga księga drugiego tomu *Weltliche Dichtungen*, czyli *Poetische Wälder*, zawiera *Von Hochzeitgedichten* (Wiersze weselne); trzecia, *Über Leichbegängnisse* (O pogrzebach) – wiersze pogrzebowe; w czwartej znajdują się *Liebesgedichte der ersten Jugend* (Wiersze miłosne z czasów pierwszej młodości), *Oden oder Gesänge* (Ody albo pieśni), sonety, *Deutsche Epigrammata* (Niemieckie epigramaty) oraz *Schäfferei von der Nymphe Hercinia* (Poemat pasterski o nimfie Hercinii). Ale nas interesuje tu księga pierwsza, jako jedyna pozbawiona określenia tematu lub gatunku, zatytułowana po prostu *Das erste Buch der „Poetischen Wälder“* (Księga pierwsza „Poetyckich lasów”), a zawierająca w partiach początkowych panegiriki na cześć wybitnych osób ze sfery politycznej: *An Ihre Kayserliche Majestät* (Na majestat cesarski), *Auf Ihre Fürstliche Durchlaucht Annen Sophien, Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg, Zurückkunft aus Siebenbürgen* (Na Jej Książęcej Wysokości Anny Sofii, księżnej Brunszwiku i Lüneburga, powrót z Siedmiogrodu), czyli wspomniany przez Opitza w jego poetyce wiersz z okazji powrotu z podróży, *An Ihren Fürstlichen Gnaden Georg Rudolphen, Herzogen zu Schlesien zur Liegnitz, Brieg und Goldberg* (Na Jego Książęcą Wysokość Jerzego Rudolfa, księcia na Śląsku, w Legnicy, Brzegu i Złotoryi), *An den Hochwohlgebornen Herrn, Herrn Carl Hannibal Burggrafen zu Dohna* (Na wysoce urodzonego Pana Carla Annibala burgrafa Dohne). Drugą grupę stanowią wiersze okolicznościowe napisane dla artystów – przyjaciół poety, adresowane do ludzi uczonych jego czasu, a więc do osób równych mu stanem: *An Herrn Zinckgreffen* (Do Pana Zinckgrefa), *An Herrn Johann Seussius, Churfürstlich Sächsischen Sekretär* (Do Pana Johanna Seussiusa, saskiego sekretarza elektorskiego), *An Herrn Bernhard Wilhelm Nüssler* (Do Pana Bernharda Wilhelma Nüsslera), *An Herrn Johann Wessel, als derselbe, nach aufgehörter langwieriger Pest zum Bunzlau, eine Danksagung-Predigt gehalten* (Do Pana Johanna Wessela, gdy

<sup>6</sup> Zob. Stacjusz (Publius Papinius Statius), *Sylwy*. Przekł., koment. M. Brożek. Wrocław 1996.

<sup>7</sup> M. Opitz, *Buch von der deutschen Poeterei*. Przedruk wyd. 1 (1624), Wyd. 6. Halle (Saale) 1955, s. 22.

<sup>8</sup> W. Segebrecht, *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*. Stuttgart 1977, s. 90–91.

ten po zakończeniu uciążliwej dżumy w Bolesławcu wygłosił kazanie dziękczynne), *An Herrn Johann Herrmann* (Do Pana Johanna Herrmanna). Całość pierwszej księgi *Poetische Wälder* zamyka – a jest to bardzo przemyślany chwyt – przekład słynnej ody Horacego *Exegi monumentum*.

Co wynika z takiego układu pierwszej księgi i dlaczego właściwie jest ona pozbawiona precyzującego tytułu? Panegiryk na cześć Strobla znajduje się wśród wierszy okolicznościowych, w kontekście dyskusji Opitza z równymi sobie artystami oraz uczonymi. Podkreślanie ich dokonań w duchu Horacjańskiego *exegi monumentum* jest jednocześnie programem pierwszej części zbioru: panegiryków na cześć osób możliwych, związanych z poetą, godnych upamiętnienia ze względu na daną okazję, ale przede wszystkim nieśmiertelnionych mocą artystycznego (poetyckiego, malarskiego, kaznodziejskiego, uczonego) talentu. W ten sposób pisarz nie tylko ustala swoje miejsce w republice uczonych, lecz także lokuje się w świecie „możliwych”, konstruuje na planie poetyckim sojusz władzy politycznej i władzy artystycznej. Na tej płaszczyźnie – płaszczyźnie politycznej – mieszczańscy uczeni są równi politycznym możnowładcom, a nawet ich przewyższają. Mocą swego talentu stają się bowiem szafarzami nieśmiertelności. O sojuszu poezji z polityką mówić jeszcze będziemy. Tu stwierdzamy jedynie, że w tej najważniejszej i znacząco nieopatrzonej tytułem (bo najprawdopodobniej wyrażałyby taki tytuł przewagę ludzi poezji nad ludźmi polityki) księdze *Poetyckich lasów* autor zamieścił wiersz głoszący również pochwałę Strobla nie tylko jako artysty zapewniającego nieśmiertelność, ale też jako człowieka przekraczającego granice ekspresji malarskiej i składającego się, dzięki zamiarowi napisania książki o sztuce, ku sferze uczoneści. Z tej to właśnie okazji (*causa*) napisał Opitz swój wspaniały panegiryk.

Utwór *Über des berühmten Malers, Herrn Bartholomei Strobels Kunstbuch* (Na księgę o sztuce słynnego malarza, pana Bartłomieja Strobla) zawiera deklarację pokrewieństwa malarstwa i poezji – poeta i malarz nie tylko znają się osobiście, lecz także reprezentują bliźniacze zasady twórcze:

*Nicht längst ward ich gefragt, du, meiner Freunde Zier,  
Von einem, ob ich in Kundschaft sei mit dir,  
Der mich und dich verkennt: Denn sollt' ich dich nicht kennen,  
Ich der Poeten Teil, als wie sie mich ja nennen;  
Dich, aller Maler Licht? Es weiss auch fast ein Kind,  
Dass deine und meine Kunst Geschwisterkinder sind.*

[Niedawno mnie ktoś spytał, czy jesteś mi znany,  
Ozdobo mych przyjaciół, malarzu kochany.  
Chyba nas nie docenił, czyż nie mam ciebie znać,  
Ja wszak poeta skromny, tako chcą mnie znać,  
Ciebie, blasku malarzy? Wszak wie każde dziecko,  
Że moja i twa sztuka rodzeństwem w tym świecie.] [W-2 43]<sup>9</sup>

Osobista znajomość nie ma wymiaru podmiotowego – nie chodzi tu o konkretne postaci, ale o role, które malarz i poeta odgrywają w usankcjonowanym przez

<sup>9</sup> We wspomnianym w przypisie 4 wrocławskim wydaniu części drugiej *Deutcher Poematum* (1629) znajduje się ów panegiryk na s. 379–381, po nim następuje epigram *An eben ihn* (Do tegoż). Konteksty obu wierszy w tej edycji, gdzie po raz pierwszy opublikował Opitz wiersze dla Strobla, są dokładnie takie same jak w edycji pośmiertnej z 1644 roku.

poetykę starożytnych systemie sztuk. Ich przyjaźń jest tak silna jak więź łącząca malarstwo i poezję:

*Wir schreiben auf Papier, ihr auf Papier und Leder,  
Auf Holz, Metall und Gold. Der Pinsel macht der Feder,  
Die Feder wiederum dem Pinsel alles nach.  
Dies ists, was hiervor der Cheronenser sprach,  
Der Mann, dem Griechenland und Rom nicht kann bezahlen  
Der Klugheit hohen Wert; dass euer edles Malen  
Poeterei, die schweigt, und die Poeterei  
Ein redendes Gemäld und Bild das Leben sei.*

[Używamy papieru, wy papieru i skóry,  
Złota, metalu i drewna – pędzel dla was piórem.  
Dla nas jest pióro pędzlem – jedno drugie wieńczy,  
Tak oto niegdyś twierdził mędrzec Cheronejczyk.  
Maż bezcenny dla Greków i dla Rzymian wielkich  
Rzekł w mądrości swojej, że rysunek wszelki,  
Milcząca, jest poezja, poezja zaś obficie  
Mówiącym jest obrazem, bo przedstawia życie.] [W-2 43]

Tu Opitz w swojej atencji dla uczonego Cheronejczyka się pomylił, nie Plutarch jest bowiem autorem sentencji o malarstwie jako milczącej poezji oraz o poezji jako mówiącym malarstwie, ale Simonides, co Plutarch jedynie skonstatował. Opitz nawiązuje do rozmaitych poetyk, przede wszystkim do traktatu Juliusza Cezara Scaligera<sup>10</sup>:

*Ein Bürgermeister zwar wird alle Jahr erkoren,  
Ein Ratsherr wird gemacht, wir aber nur geboren:  
Ein Maler und Poet ist minder, der die Kunst  
Aus Müh und Übung hat, als von des Himmels Gunst  
Die euch die Hände führt, und uns die heissen Sinne,  
Damit wir ausser uns auf etwas denken können,  
Das Herz und Augen füllt. Wir schreiben den Verstand  
Und Wahrheit in ein Buch; ihr malt sie an die Wand;  
Bei uns wird sie gehört, bei euch gar angeschauet.*

[Burmistrza się wybiera co lat ładnych parę,  
Radca jest mianowany, my zaś, dajcie wiarę,  
Tacy już się rodzimy, malarz lub poeta,  
Nie z wysiłku się staje, ale z woli nieba,  
Co ręce nam prowadzi, obdarza zmysłami,  
Abyśmy to widzieli, co czujemy sami  
Pełnią oczu i serca, byśmy zapisali  
Rozum i prawdę w księgach lub je malowali.  
U nas ludzie je słyszą, u was oglądają.] [W-2 43]

Poeta barokowy żywił wiarę w uczonego charakter poezji, wiedział, że należy i można nauczyć się jej reguł, zwłaszcza tych, które dotyczą *elocutio*, a zatem sposobów stylistycznego ukształtowania tekstu poetyckiego. Zdawał sobie sprawę także z tego, że talent jest kwestią przyrodzoną, jest darem Bożym i nie można się

<sup>10</sup> Zob. C. Borinski, *Die Kunstlehre der Renaissance in Opitz' „Das Buch von der deutschen Poeterei“*. München 1883, s. 44. – K. Bartol, *Poezja – malarstwo: Plutarch o słynnym powiedzeniu Simonidesa*. „Roczniki Humanistyczne” 2006–2007, z. 3.

go nauczyć. Dlaczego w takim razie malarze zyskują przewagę nad poetami, co Opitz zauważa dwornie w swoim wierszu? Dlatego, że zachowując wspólną obu sztukom zasadę *mimesis* („małpowania natury”, jak powie w swojej *Poeterei*<sup>11</sup>), mogą przedstawiać przedmioty „naocznie”, ale też zdolni są powoływać do życia twory nieistniejące, lecz prawdopodobne:

*So dass euch die Natur fast mehr als uns vertrauet,  
Die Tausendkünstlerin, die euch noch nicht begnügt,  
Weil ihr in eine Welt des Epicurus fliegt,  
Und ein Geschöpfe macht, von dem man nie gelesen,  
Das künftig nicht sein wird, noch jemals ist gewesen.*

[Lepiej w natury kształtach znacie się wdzięcznych;  
Gdy was nie zadowoli matka sztuk tysięcznych,  
Odlatujecie wtedy w światy Epikura,  
Malując coś, czego nikt w księgach nie posiędzie,  
Czego ani nie było, ani też nie będzie.] [W-2 43–44]

Tym samym malarz jest sugestywniejszym artystą niż poeta, ma bowiem większą wolność w kształtowaniu rzeczywistości wychodzącej poza doświadczenie natury – i to dlatego, że się lepiej na niej, na tej naturze, zna, czyli lepiej ją niż poeta widzi<sup>12</sup>. A jest to władza niemała, ponieważ pozwala sprzeciwić się przemijaniu i śmierci. W tym momencie panegiryk Opitza na cześć sztuki malarskiej Strobla osiąga punkt kulminacyjny:

*Wer tut es, dass ein Mensch, da sonst nur dies allein  
Der Götter Wesen ist, kann allenthalben sein?  
O Strobel, deine Faust: du kannst uns unser Leben  
Zu Trutze der Gewalt des Todes wiedergeben.*

[Któż sprawia to, że człowiek, boskości narzędzie,  
Jedyna wszak istota tutaj jest i wszędzie.  
O Stroblu, o twa dłoni, ty nam życie zwracasz,  
Na przekór śmierci strasznej, wniwecz ją obracasz.] [W-2 44]

Topos mocy artysty, która sztuką stwarza przeciwwagę śmierci, owo *exegi monumentum*, powraca u Opitza wielokrotnie, zamyka także, jak wspomniano, całą księgę pierwszą *Poetischer Wälder*. Mało tego, sztuka nie tylko przewycięża śmierć, ale też staje się nauczycielką dobra, które ucieleśnia się w pięknie:

<sup>11</sup> W trzecim rozdziale, *Von etlichen Sachen, die den Poeten vorgeworfen werden und derselben Entschuldigung* (O pewnych sprawach, które zarzuca się poetom, i o ich usprawiedliwieniu) czytamy: „und soll man auch wissen, dass die ganze Poeterei im Nachäffen der Natur bestehe, und die Dinge nicht so sehr beschreibe wie sie sein, als wie sie etwa sein könnten oder sollten [należy również wiedzieć, że cała poezja zasadza się na małpowaniu natury i opisuje rzeczy nie takimi, jakie są, ale jakimi być mogą albo powinny]” (Opitz, *Buch von der deutschen Poeterei*, s. 12).

<sup>12</sup> W przypisie do tego wiersza, zamieszczonego w drugim tomie *Weltliche Poemata* M. Opitza w opracowaniu D. W. Trillera (Frankfurt am Main 1746, s. 397) czytamy: „Jest to nawiązanie do epikurejskich intermundiów, fantastycznych światów wytwarzanych przez mózg (*Hirn-Welten*), których nigdy w rzeczywistości nie było ani też nie mogło być. »*Individua et intermundia, quae nec sunt ulla, nec possunt esse*«, jak powiada Cicero”.

*Kannst zeigen was für Thun ein Mensch im Schilde führt  
Aus seiner Augen Art, was seine Sitten zielt,  
Und ihre Mängel sind: ein flüchtiges Gemüte,  
Zorn, Rachgier, Urbestand, Gerechtigkeit und Güte,  
Furcht, Hoffnung, Trost und Angst, das zeigst du inniglich  
Mit ungefärbter Farb'. Ist Tugend gleich in sich  
Vollkommen eingehüllt, so will sie doch auf Erden  
Im Leibe welchen sie bewohnt gesehen werden.*

[Bowiem ukazać możesz to, co człowiek robi,  
Jakież jego spojrzenie, co uczynki zdobi,  
Jakież to jego braki: charakter trwożliwy,  
Gniew, mściwość i niestałość, czy dobry, czy miły,  
Lęk, strach, nadzieję, ukazesz ochotę  
Farba niefarbowana; skoro bowiem cnotę  
Oslania własna szata, pragnie zatem sama,  
W ciele swego mieszkania piękną być widziana.] [W-2 44]

Kolejnym elementem pochwały artysty jest terytorializacja poprzez umiejscowienie go w kontekście geograficznym. Topos porównania geograficznego ze względu na obfitość dóbr staje się toposem chwały miast za sprawą wielkich ludzi w nich żyjących:

*Das du für allen giebst. Zu Antorff sey Ruben;  
Den Spranger rühme Prag, und Holland seinen Veen,  
Auch Welschland den Urbin; dich kann mein Breslau zeigen,  
Der Künste Säugerinn. Es würde selber schweigen  
Parrhasius der erst den Schatten auffgebracht,  
Dir reichen seine Kron' und nicht so unbedacht  
Im Purpur mit dir stehen. Du stichst mit deinen Strahlen  
Der alten Hoffart hin. Apelles mußte mahlen  
Philippene großen Sohn, der Kayser Ferdinand  
Will abgebildet sein von deiner schönen Hand.*

[To wszystko ty nam dajesz. Antwerpia Rubena,  
Sprangera sławi Praga, a Holandia Veena,  
Włochy tego z Urbino, Wrocławiaś ozdoba,  
Sztuk wszelkich karmicielki, zamilknie przed tobą  
Sam Parrhasius, którego wzburzy cień ponury,  
Poda ci swą koronę, nie wdzieje purpury.  
Ty zgasisz swoim blaskiem cienie pychy dawnej,  
Jak Apellesa dziełem wielki Aleksander,  
Tak twoją ręką pragnie portret sporządzony  
Mieć też cesarz Ferdynand, twym kunsztem zdobiony.] [W-2 44]

Bartłomiej Spranger to malarz, podobnie Vaenius (Otto van Veen). Sławą Włoch jest „malarz z Urbino”, czyli Rafael. Wirtuozeria Opitza polega na enumeracji wedle modelu: kraj (lub miasto) i jego malarz – na zakończenie ciągu tożsamy układ: Strobel i Wrocław. Parrhasius jest kolejnym nawiązaniem do ody IV 8 Horacego, będącej podarunkiem dla Cenzoryna, przyjaciela poety, oraz utworem o sławie z motywem pokrewnym *exegi monumentum* („Bo marmur ani także malowane dzieje nie tyle co pieśń mogą”). W tejże pieśni w w. 5–8 mowa właśnie o Parrhasiusie, malarzu ateńskim z V wieku p.n.e. Strobel jest zatem lepszy od Parrhasiusa, dorównuje Apellesowi, także dlatego, że Aleksander naszych czasów – czyli w panegi-

ryku Opitza cesarz Ferdynand II – pragnie mieć też portret sporządzony ręką Strobla.

Puentą wiersza pochwalnego i okolicznościowego jest jednak najwyraźniej zamierzony przez Strobla „Kunstbuch”, *occasio* utworu, prawdopodobnie pisany lub napisany przez wrocławianina traktat teoretyczny o sztuce malarskiej. Strobel unieśmiertelni się nie tylko za sprawą swojej sztuki, ale też dzięki pismu, co trwałe jest od farb, czyli fizycznie istniejącego dzieła (mówi o tym oda Horacego):

*Dass aber dein Gemüt auch durch ein Buch will weisen  
Des klugen Pinsels Geist, wie soll ich dieses preisen?  
Des Menschen Bild und er sind nur ein Spiel der Zeit,  
Die Farb' entfärbet sich; du suchst die Ewigkeit  
Und hast auch dies erlernt vom Volke der Poeten,  
Dass Bücher für den Rost, für Neid und Sterbensnöten  
Die besten Ärzte sind. Wohlan, so brich herfür,  
Mal' ab dein Malen selbst, lass deines Pinsels Zier  
Nicht immer Häusern nur und Fürsten Höfen stehen,  
Sie soll auch durch das Haus der lichten Sonnen gehen,  
Und glänzen neben ihr; denn eine solche Hand  
Ist würdig, dass sie sei durch alle Welt bekannt.*

[Jakże mam sławić, że w księdze zamierzasz  
Dać opis cnej mądrości ducha twego pędzla?  
On sam i portret człeka – doczesność w nich gości,  
Barwy się odbarwiają, ty szukasz wieczności.  
Nauczyłeś się, widze, od poetów, panie,  
Że księgi na rdzę wszelka, zawieść i konanie  
Najlepszym są lekarstwem, w nich nam zatem przemów,  
Odmaluj swe malarstwo, pozwól błyszczeć jemu  
Nie tylko w dworach wielkich, władców się świeciło,  
Pozwól, by jako słońce w domach blaskiem biło,  
By obok niego trwało; dłoń, co pędzel wiedzie,  
Godna jest, by ją znano dziś na całym świecie.] [W-2 44]

Panegiryk Opitza nie stanowi częściej pochwały, to piękny dialog konwencji, środków retorycznych na tle refleksji poetologicznej, estetycznej. W oryginale spełnia wszystkie wymagania stawiane dziełom poetyckim doby baroku: jest napisany aleksandrynem<sup>13</sup>, rymy są wyszukane, nie ześlizgują się w sferę ludowych rymowanek (*Knittelverse*), język pozbawiony cudzoziemszczyzny, dukt jasny, w oryginale zawierający o wiele więcej przerw i przerywników niż w przekładzie, przeniknięty opisami wzajemnych zależności malarstwa i poezji, koncentrujących się w obrazach natury, księgi, światła. Można stwierdzić, że wiersz jest realizacją wymagań stawianych przez Opitza w *Das Buch von der deutschen Poeterei* przed poezją niemiecką. Zastosowany tu motyw przemijania materialnych nośników znakowości przegląda się w przekonaniu o nieprzemijalności słowa i znaków malarskich: substancjalne nośniki wyrazu estetycznego transportują niejako to, co w sposób nieprzemijający uwidocznił. Topikę sławy wyraża plejada znakomitości malarskich świata sta-

<sup>13</sup> Oddanym nieudolnie przez tłumacza polskim trzynastozgłoskowcem, kanonizowanym jednak znacznie wcześniej przed Opitzem przez Jana z Czarnolasu.



rożytnego i nowożytnego, ujęta w system geograficzny artystycznych grodów, do których należy także Wrocław jako miasto mecenas, „sztuk wszelkich karmicielka”.

Omawiany panegiryk nie jest jedynym spotkaniem dwóch indywidualności twórczych doby baroku. W księdze czwartej *Poetische Wälder*, w części noszącej tytuł *Deutsche Epigrammata*, pod numerem XLVII zamieścił Opitz epigram *Über Strobels Abbildung eines Frauenzimmers* (O Strobla obrazie pewnej kobiety):

*Wem seh' ich oder wer sieht mir vom Bilde zu?  
Hats die Natur gemacht, Herr Strobel oder du?  
O Bild, o nicht ein Bild, dies Lieblich-Sehn, dies Lachen,  
Den Hals, dies Haar, den Mund, kann dies der Pinsel machen?  
Wo bleibet dann der Geist? das Antlitz ist allhier:  
Der Geist sei wo er will, das Mensch steht doch bei mir:  
Es lebet oder muss etwas in ihm leben,  
Bist du Bild oder Mensch? Willst du nicht Antwort geben?*

[Czyż ja oglądam obraz, czy ja oglądany?  
Czyż to natury dzieło, czy twe, Stroblu znany?  
To obraz i nieobraz, miły wzrok, śmiech na nim,  
Ta szyja, włosy, usta, czyż pędzel to sprawił?  
Gdzież zatem duch się podział? Tu tylko oblicze,  
Duch niech wieje, gdzie zechce, ja niewiastę widzę;  
Wszak żyje albo coś tam ma w sobie żywego.  
Obrazem czyś niewiasta, nie powiesz dlaczego?] [W-2 394]

W sonecie *An dies Buch* (Na tę księgę), stanowiącym niejako programowy wstęp do zawartych w księdze czwartej sonetów i epigramów<sup>14</sup>, prezentujących prawdopodobnie m.in. „wiersze miłosne czasu pierwszej młodości”, poeta uznał za konieczne usprawiedliwić własny trud. Złośliwym krytykom przypisuje zawiść, swoje płody poetyckie puszcza wprawdzie „w świat”, ale z powodzeniem „mogłyby one także pozostać w domu” (W-2 361). To również stały motyw autotematyczny. W polskiej literaturze najlepszego przykładu dostarcza wiersz Jana Andrzeja Morsztyna *Do swoich książek*:

Dokąd się, moja lutni, napierasz skwapliwie?  
Chcesz na świat i drukarskiej chciałabyś oliwie  
Podać w nielutościwe swoje plotki prasy  
Wzgardziwszy słodkie mego kabinetu wczasy?

– z końcowym: „Idź tedy – ale lepiej było siedzieć w domu”<sup>15</sup>. Pomysł ten został zaczerpnięty z epigramu Marcjalisa.

Skąd takie zabezpieczenie przed ewentualną krytyką? Skąd wyjaśnienie swoich intencji w *Beschluss Elegie* (Elegii końcowej)?

Większość epigramatów ma charakter wyraźnie obyczajowy, jak choćby *Grab-schrift eines Hundes* (Nagrobek psa):

<sup>14</sup> Początki dzieł i ich części to w literaturze epoki tradycyjne miejsce wprowadzania wątków autotematycznych (por. preliminaria druków, składniki literackiej ramy wydawniczej). W odniesieniu do literatury polskiej zob. *Słownik literatury staropolskiej (średniowiecze, renesans, barok)* (Red. T. Michałowska, przy udz. B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław 1990) oraz prace R. Ociecek.

<sup>15</sup> J. A. Morsztyn (Morstin), *Do swoich książek*. W: *Wybór poezji*. Oprac. W. Weintraub. Bibliografię uzup. A. Oszczerda. Wyd. 2. Wrocław 1998, s. 46. BN I 257.

*Die Diebe tief ich an, den Buhlern schwieg ich stille,  
So ward verbracht des Herrn und auch der Frauen Wille.*

[Goniłem złych złodziei, kochanków puszczałem,  
W ten sposób wolę pana i pani spełniałem.] [W-2 392]

Jeszcze dobitniej widać to w epigramacie *Über seiner Bühlschaft Bildnis* (Na obraz przez niego pożądaney), gdzie przywołany został kunszt malarski:

*So ist mein Lieb gestallt, so ist ihr Angesicht  
Ihr Hals, ihr roter Mund, und ihrer Augen Licht:  
Könt jetzt der Maler entwerfen ihr Sinnen,  
Nichts schönens würde man auf Erden finden können.*

[Taka postać mej lubej, takie jej oblicze,  
Jej szyja, jej ust czerwień, oczu jasne świce:  
Gdyby to malarz zdołał jej myśli szkicować,  
Piękniejszego na ziemi nic znaleźć nie zdoła.] [W-2 391]

Erotyzm liryków usprawiedliwiany jest w *Beschluss Elegie* motywem wczesnej młodości oraz jeszcze ważniejszym motywem przemiany:

*Das blinde Liebeswerk, die süsse Gift der Sinnen,  
Und rechte Zauberei hat letztlich hier ein End'.*

[Ślepe miłości dzieło i słodycz trucizny  
Zmysłów, oczarowanie zamyka swe bliźny.] [W-2 394]

Owszem, kończy się i domyka „ślepe miłości dzieło”, ale nie dzieło poetyckie, które rodzi się wraz z „końcem młodości”, dzieło regularnej poezji języka niemieckiego, które zyskuje na znaczeniu w obrębie stanowionej przez literaturę narodowej wspólnoty języka niemieckiego: „Dzieło, co wyżej stoi, początek moich cnót”. Tym samym epigramaty księgi czwartej są świadectwem przemiany życia w poezję, erotyzmu w sztukę, młodości w dojrzałość. I jest to perspektywa powszechna, nie subiektywna. Mowa erotyczna nie służy budowaniu osobowości, lecz tworzeniu wspólnoty odbioru poezji w obrębie także innych sztuk, np. malarstwa. Nieprzypadkowo zatem epigramat sławiący zmysłowe piękno ciała kobiecego i piękno kunsztu Strobla zamyka w wyrafinowany sposób cykl epigramatów zamieszczonych w części czwartej *Poetische Wälder*.

Poeta konstruuje w wierszu *Über Strobels Abbildung eines Frauenzimmers* podwójny komplement: dla kobiety, pięknej damy, którą „epikurejski” wzrok artysty odmalował na portrecie, ale także dla artysty, który stworzył perfekcyjne, nieodróżnialne od człowieczeństwa (niekoniecznie od pierwowzoru, o tym mowy nie ma) dzieło sztuki. Z drugiej strony wyraźna jest znana nam już perspektywa estetyczna: podwalinę doskonałości i nieśmiertelności stanowi kunszt, dla którego przedmiot, materialny obraz, skóra czy farby są jedynie przemijającymi systemami zapisu nieprzemijającego piękna. Dodajmy na marginesie, że we wspomnianym drugim tomie *Deutscher Poematum* (1629) omawiany tu epigramat znajduje się po panegiryku na cześć pana Strobla i jego książki o sztuce. W edycjach pośmiertnych, np. w cytowanym tu obficie wydaniu *Weltliche Poemata* z roku 1644, poeta przesuwa epigramat do księgi czwartej *Poetische Wälder*, na przedostatnie miejsce działu epigramów,

przed *Beschluss Elegie*, właśnie ze względu na kontekst erotyczny<sup>16</sup>. Czyżby miał tu na myśli jakąś konkretną osobę z czasów wrocławskich? Być może namalowaną przez Strobla?

Na zakończenie tego rozdziału wspomnijmy o kontaktach Opitza ze Stroblem z perspektywy historyków sztuki, czyli od strony dzieła malarskiego<sup>17</sup>. Na bliskość obu Ślązaków zwracano uwagę od dawna, podkreślając wspólne im inspiracje filozoficzne i polityczne, zwłaszcza akcentowanie irenizmu. Jacek Tylicki oraz Ludwig Meyer, analizując najokazalsze płótno Strobla, *Ucztę u Heroda i ścięcie św. Jana Chrzciciela*, nie tylko stwierdzili w nim przejawy „antyhabsburskiego irenizmu”, właściwego obu artystom, ale wręcz określili płótno jako „swoiste epitafium dla zmarłego właśnie niedawno (20 VIII 1639) poety”<sup>18</sup>. Także tu, dodajmy, występują elementy typowe dla baroku: teatralizacja, alegoryzacja, uretorycznienie. Na ile pozwalają one mówić – jak chce Tylicki – o tym, że Opitz był „nauczycielem” Strobla, na ile natomiast wynikają z ogólnej uczoności cechującej barokowych artystów, jest kwestią dyskusyjną. Niemal wszyscy autorzy piszący o Stroblu odnajdują podobieństwa między jego zaginionym w 1945 roku rysunkiem *Das Schicksal der schönen Künste in Schweidnitz während des Krieges* (Los sztuk pięknych w Świdnicy podczas wojny, 1626) a Opitza *Trostgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges* (Poemat pocieszenia w obliczu okropności wojny)<sup>19</sup>, co jednak można tłumaczyć nie tylko bezpośrednimi inspiracjami, lecz także wspólnotą doświadczenia historycznego.

### Poezja i polityka

Związek między polityką a poezją był dla Opitza ewidentny. Widać to w obszernej dedykacji pierwszej części *Weltliche Poemata* dla Ludwika, księcia Anhaltu<sup>20</sup>:

*Jedoch ist nachmals von den Ursachen, die wir Menschen ergründen mögen, diese wohl die vornehmste, dass gelehrter Leute Zu- und Abnehmen auf hoher Häupter und Potentaten-Gnade, Mildigkeit und Willen sonderlich beruhet* [Wszakże pośród przyczyn, które my, ludzie, zgłębić w stanie jesteśmy, ta zapewne najprzedniejsza, że wznoszenie się i upadek uczonych zależy od wzniosłych władców, od łaski potentatów, a zwłaszcza od ich miłosierdzia i woli]. [W-1 <2>]<sup>21</sup>

<sup>16</sup> Może to brzmieć paradoksalnie, Truntz sądzi jednak, że wydanie z 1644 roku zostało przygotowane wcześniej, bo w 1638 roku przez samego Opitza.

<sup>17</sup> Zob. E. Iwanoyko, *Bartłomiej Strobel*. Poznań 1957, s. 23–28. – H. Benesz, *Daniel and King Cyrus in Front of Bal, a Late Rudolfine and Late Humanist Painting by Bartholomäus Strobel from the Collection of the National Museum in Warsaw*. „Bulletin du Musée National Varsovie” t. 32 (1991). – J. Harasimowicz, *Strobel, Opitz, Gryphius und die „Europäische Allegorie”, in Museo del Prado in Madrid*. W zb.: *Martin Opitz (1597–1639). Nachahmungspoetik und Lebenswelt*. Hrsg. Th. Borgstedt, W. Schmitz. Tübingen 2002, s. 253.

<sup>18</sup> J. Tylicki, L. Meyer, *Sztuka i polityka anno 1639. Obraz Bartłomieja Strobla w Prado*. „Porta Aurea” t. 2 (1991), s. 136.

<sup>19</sup> Zob. Harasimowicz, *op. cit.*, s. 253.

<sup>20</sup> Dedykację tę zawierały wszystkie edycje poezji Opitza od 1625 roku, z wyjątkiem zaginionej części pierwszej wydania *Weltliche Poemata* z 1638 roku.

<sup>21</sup> Chodzi o obszerną dedykację pierwszej części *Weltliche Poemata*: „Durchleuchtigsten, Hochgebornen Fürsten und Herrn, Herrn Ludwig, Fürsten zu Anhalt, Grafen zu Ascanien und Ballenstädt, Herrn zu Zerbst und Berenburg, Meinem gnädigsten Fürsten und Herrn [Dla Jaśnie Pana, wysoko urodzo-

Istnieje zatem ścisła relacja między polityką a poezją i poetyką. Legitymują ją wielcy władcy, tacy jak Cezar, który nie tylko czynami wojennymi gruntował swoje dzieło polityczne, ale też uświetniał je czynem literackim, jakim był tych wojen opis. Co więcej, wielcy władcy, nawet oczerniani przez poetów, jak Cezar przez Katullusa, potrafili wznieść się ponad powszechne przesady i wybaczyć twórcom ze względu na wielkość ich sztuki poetyckiej. Łaska cezariańska zapewniała ludziom miernej konduity, ale wysokich talentów, karierę polityczną. Z tego wynika, że czasy politycznego upadku są zarazem okresami upadku kultury:

*sind aus römischen Kaisern gotische Tyrannen, aus lateinischen Poeten barbarische Reimenmacher und Bettler worden* [cesarze stali się gockimi tyranami, łaciniacy poeci barbarzyńskimi rymotwórcami i żebrakami]. [W-1 <13>]

Interesujące, że Opitz rozważa tu także materialną sytuację poety: dobrobyt zapewni mu jedynie rozumny i miłujący sztuki władca. Dlatego też *translatio imperii* (poczynając od Karola Wielkiego) jest równoznaczne z *translatio studii* (W-1 <14>). Wśród „poetyckich” władców wymienia też Henryka Probusa, wrocławskiego Piasta. Opitz wprawdzie ocenia w duchu humanistycznym negatywnie okres średniowiecza, jednak przyznaje, iż pozwalał on dzięki staraniom mnichów rozblysnąć „promieniowi uczoności”<sup>22</sup>. Odrodzenie sztuki poetyckiej dostrzega poeta w kontekście europejskim jako dzieło mądrych władców: królów aragońskich, Macieja Korwina, Franciszka I, a także cesarza Karola V. Z Francji wyszedł przykład pielęgnowania ojczystego języka:

*Wie sich dann auch die sinnreichen Franzosen: Marot, Bellay, Bartas, Ronsard und andere um ihre Sprache so verdient gemacht haben, dass sie darum von Einheimischen billig geliebt und von den Fremden benedict werden* [Jako to później inteligentni Francuzi: Marot, Bellay, Bartas, Ronsard i inni tak przysłużyli się własnemu językowi, że z tego powodu rodacy otaczali ich słusznie miłością, cudzoziemcy natomiast ich zazdrościli]. [W-1 <19>]

Opitz charakteryzuje tym samym fundament własnej poetyckiej polityki: niezależnie od przynależności religijnej, narodowej nawet czy stanowej władcy winni pracować nad dziełem pokoju, który umożliwi rozkwit „niemieckiej poezji”, będącej podwaliną wspólnoty rozdartej wstrząsami religijnymi i stanowymi krainy. Nie jest to jeszcze konstrukt „narodu” oparty na wspólnej krwi, tradycji i przekazach, ale próba stworzenia wspólnoty językowej ludzi uczonych w sojuszu z ich władcami.

Panegiryk był wyrazem niekoniecznie własnych „poglądów politycznych” – wątpliwe, czy ludzie doby baroku w ogóle je mieli, kierując się imponderabiliami znacznie istotniejszymi, takimi jak religia albo świadomość posłannictwa poetyckiego, czyli tzw. patriotyzmem językowym, który był narzędziem wspomnianej polityki poetyckiej w obrębie społeczeństwa stanowego. Chłuba z przynależności do danej wspólnoty językowej, pielęgnacja języka ojczystego w stowarzyszeniach i grupach poetyckich doby baroku podnosiły samoświadomość mieszczańskich twórców,

nego Pana, Pana Ludwika, księcia Anhaltu, Hrabiego w Askanii i Ballenstedt, Pana w Zerbst i Berenburgu, mojego łaskawego Księcia i Pana]”, której strony nie są numerowane.

<sup>22</sup> Zob. W-1 [14]: „*Hat sich also bei der gemeinen Finsternis und grossen Verachtung des Studierens doch immerzu ein Strahl der Wissenschaft blicken lassen* [Jednakże przy wszelkich ciemnościach i wszelkiej pogardzie dla studiów dostrzec można było promień nauki]”.

którzy we wspomnianych towarzystwach, jak np. Fruchtbringende Gesellschaft (Owocodajne Towarzystwo), mogli funkcjonować na równi z arystokracją. Sam panegiryk legitymował poetę także jako dobrego „dworzanina”, czyli człowieka będącego w stanie oddać sławionemu władcy pewne usługi<sup>23</sup>. Tak było z panegirykiem dla Władysława IV<sup>24</sup>, który razem z hrabią Gerhardem von Dönhoffem otworzył poecie drzwi do stanowiska nadwornego historyografa<sup>25</sup>.

Po zajęciu Śląska przez protestantów (1632) poeta wstąpił na służbę kalwińskich Piastów – braci Jerzego Rudolfa, księcia Legnicy, oraz Johanna Christiana (1633), księcia Brzegu, którzy po klęsce wojsk saskich wyemigrowali do Polski (Leszno, Toruń, obóz szwedzkiego generała Johana Gustava Banéra)<sup>26</sup>. Opitz podróżował w misjach dyplomatycznych między Brandenburgią a Toruniem. W roku 1635, po pokoju praskim<sup>27</sup>, przeniósł się definitywnie do Polski (Toruń), przestał służyć księżom śląskim, po czym w roku 1636, za protekcją administratora królewskiego w Malborku, hrabiego Dönhoffa<sup>28</sup> został agentem i historyografem króla polskiego Władysława IV, który udzielił mu w Gdańsku audiencji<sup>29</sup>.

<sup>23</sup> Zob. T. Bienkowski, *Panegiryk a życie literackie w Polsce XVI i XVII wieku*. W zb.: *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*. Red. H. Dziechcińska. Wrocław 1980.

<sup>24</sup> Zob. Th. Verweyen, *Barockes Herrscherlob. Rhetorische Tradition, sozialgeschichtliche Aspekte, Gattungsprobleme*. „Der Deutschunterricht” 1976, z. 2. – G. B. Szewczyk, *Bilder des Krieges und der Friedensgedanke im Gedicht von Martin Opitz Lobgedicht an die Königliche Majestät zu Polen und Schweden*. W zb.: *Leben und Tod, Kriegserlebnis und Friedenssehnsucht in der literarischen Kultur des Barock. Zum Gedenken an Marian Szyrocki (1928–1992)*. Hrsg. M. Czarnicka. Wrocław 2003. Szewczyk koncentruje się głównie na pokazaniu, w jakiej mierze panegiryk Opitza odbiega od rzeczywistości.

<sup>25</sup> O stosunku Opitza do polskiego domu panującego zob. R. Seidel, *Von Arheisten und nüchternen Prinzessinen. Martin Opitzens Schriften auf Angehörige des polnischen Königshauses*. W zb.: *Realität als Herausforderung. Literatur in ihren konkreten historischen Kontexten. Festschrift für Wilhelm Kuhmann zum 65. Geburtstag*. Hrsg. R. Bogner, R. G. Zapła, R. Seidel, Ch. von Zimmermann. Berlin – New York 2011. – S. Salmonowicz, *Martin Opitz und das Thorner intellektuelle Milieu in den dreißigen Jahren des 17. Jahrhunderts*. W zb.: *Martin Opitz 1597–1639*. Mowie żałobnej Opitza na cześć Anny Wazówny poświęcili uwagę I. Mikołajczyk (*Martin Opitz w hołdzie Annie Wazównie*. „Folia Toruniensia” t. 1 (2000)) oraz M. Wicha („Pamięć, która jest trwalsza od prochów...” – rzecz o Annie Wazównie i mowie Martina Opitza jej poświęconej. „Meluzyna” 2018, nr 2).

<sup>26</sup> R. Alewyn (*Opitz in Thorn (1635/1636)*. „Zeitschrift des Westpreussischen Geschichtsvereins” t. 66 (1926), s. 176) uznaje panegiryk za wyraz radości z zakończenia wojny polsko-szwedzkiej.

<sup>27</sup> Zob. Szyrocki, *op. cit.* – Garber, *Der Reformator und Aufklärer Martin Opitz (1597–1639)*, s. 635–727.

<sup>28</sup> Tę znajomość umożliwił Opitzowi przebywający od 1633 roku na emigracji w Polsce książę brzeski Johann Christian. Łączyło G. von Dönhoffa i księcia nie tylko wspólne (kalwińskie) wyznanie, ale także więzi rodzinne: Dönhoff poślubił córkę księcia, Sybillę Małgorzatę – zob. R. Alewyn, *op. cit.*, s. 175. O Dönhoffie zob. G. Sommerfeldt, *Zur Geschichte des Pommerellischen Woiwoden Grafen Gerhard von Dönhoff († 23. Dezember 1648)*. „Zeitschrift des Westpreussischen Geschichtsvereins” t. 43 (1901). Autor nie wspomina jednak o znajomości, jaka łączyła Opitza z Dönhoffem, ani o tym, że poeta zadedykował mu swoją *Antygonę*. W młodości Dönhoff był paziem Władysława IV i zmobilizował partię kalwińską na jego rzecz podczas elekcji.

<sup>29</sup> Było to zapewne w czasie pobytu króla w Gdańsku od 12 I do 9 II 1636 – zob. K. Schottmüller, *Reiseindrücke aus Danzig 1636. Nach dem 2. Teil von Charles Ogiers „Gesandtschaftstagebuch”*. Jw., t. 52 (1910), s. 235. O samej audiencji zob. Alewyn, *op. cit.*, s. 176.

To w królewskiej misji dyplomatycznej niemiecki poeta spędził ostatnie lata życia w Gdańsku, pośrednicząc zrećźnie w sporach dyplomatycznych między miastem a królem polskim. Nowsze badania wykazały, że Opitz był także agentem szwedzkim, pozostając w kontakcie z generałem Banérem i kanclerzem Axelem Gustafssonem Oxenstierną i sprzedając im za odpowiednią sumę informacje na temat Polski, którą bardzo dobrze znał<sup>30</sup>. Do podwójnie agenturalnej działalności Opitza jeszcze wrócimy, na razie przyjrzymy się panegirykowi na cześć Władysława IV.

Zgodnie z neostoicką filozofią irenizmu, której Opitz hołdował, Władysław sławiony jest przede wszystkim jako władca, który zdobył się na odwagę zaprowadzenia pokoju i wykazał się cnotą „cierpliwości [*clementia, lenitas, patientia*] dla rozejmu” (*Langmuth für Geduld*)<sup>31</sup>:

*Die guten freuen sich, dass du nicht ausgeschlagen  
Der Waffnen Stillestand, und dass dein Sinn, o Held,  
Den Frieden höher schätzt, als etwas in der Welt,  
Das mit der Welt vergeht.*

[A dobrzy się radują, że nie odtrąciłeś  
Pokoju bohaterze, ale go zisćicieś.  
Że pokój wyżej cenisz, niż to, co na świecie  
Wraz z światem tym przemija.] [L 11]

Odwaga w zaprowadzaniu pokoju równoważna jest cnotie odwagi wojennej: „nie unikasz wszak sporu”, należysz bowiem jako „nieba życzenie, pociecha ludów i ozdoba” do – i tu następuje pochwała wojowniczych przodków – ludów północnych:

*Du kommst von Leuten her,  
Die häufig vor der Zeit durch ihr so kaltes Meer  
Mit heißer Brunst gesetzt, und Rom den Zaum der Erden,  
Der Völker Königin, gezwungen zahm zu werden,  
Zu tragen fremdes Joch: von Leuten, derer Macht  
Noch bis auf diese Zeit in ihren Gliedern wacht,  
Die nach der Ehre mehr als nach dem Leben fragen,  
Und trutzen, wer sie scherzt.*

[Tyś synem narodu  
Co w dawnych wiekach poprzez morze lodu  
Z gorącym sercem płynął, by Rzym, cugle ziemi,  
Królową wszystkich ludów wziąć cugłami swemi,  
By obce jarzmo znosił: twe przodki – ludzie mocy,  
Co dzisiaj jeszcze w członkach siły ich jednoczy,  
Co bardziej są honoru niżli życia żądni.  
Biada więc kpiącym z niego.] [L 12]<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Zob. Garber, *Martin Opitz*, s. 132.

<sup>31</sup> O ile *clementia* jest jasną cnotą, także nowotestamentowa, o tyle słowo „*geduld*”, „*Geduld*” zawierało w średniowiecznej niemieczyźnie, jak twierdzą J. i W. Grimmowie (*Deutsches Wörterbuch*. T. 4, szp. 2050. Zob. na stronie: <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB> (data dostępu: 30 XI 2023)) element pokojowy – właśnie zawieszenia broni, co najwyraźniej u Opitza pobrzmiwa. Nawiasem mówiąc, dla ilustracji znaczenia słowa „*langmuth* [cierpliwość]” przytaczają oni fragment panegiryku poety ku czci naszego króla (zob. *ibidem*, t. 12, szp. 177). Zob. też *Langmuth für Geduld*, W-1 11.

<sup>32</sup> Opitz ma tu na myśli współczesnych Szwedów, ale przede wszystkim Gotów i Wandalów. Trzeba

Odwołanie do mitu przodków jest gładkim komplementem podwójnego agenta dyplomatycznego pod adresem Szwedów, a jednocześnie zρέcznie nawiązuje do roszczeń królów z domu Wazów do korony szwedzkiej, co zresztą zostało w tytule panegiryku podkreślone. Poeta musiał w tytule to roszczenie uwzględnić, interesująca jest w tym kontekście cytowana charakterystyka Szwedów jako narodu bitnego, co zresztą koresponduje z intencją Opitza, który także tym panegirykiem starał się pośredniczyć między dworem polskim a politykami i wojskowymi szwedzkiemi. Niemniej to nie zacni przodkowie decydują o wielkości tego władcy, ale „wyłącznie jego zasługi”. Kolejny składnik wzorcowego wizerunku króla to lekkość i łatwość czynienia dobrych uczynków:

*Es hört so keiner auf, als du hast angefangen:  
Was sonst in langer Zeit kein Herz verrichten kann,  
Das hast du oftermals auf einen Tag getan.*

[Nikt tam nie kończy wszakże, gdzie ty sam zacząłeś,  
Te, których żadne serce nie zbierze w czas długi,  
Tobie się zdarza zebrać w dzień jeden zasługi.] [L 12]

Dworska topika pochwały władcy, a zatem topika panegiryczna, w obrębie której się Opitz w swoim utworze porusza, musi zachowywać równowagę z topiką uczoności: wszak ona stanowi właściwe *servitiorum oblatio* – ofertę służby u pana, wyrażającą zorientowanie poety w politycznych intencjach swojego władcy, natomiast nie jego własne poglądy. Adresatem panegiryku był król, jego dworskie otoczenie (także, a może przede wszystkim niemieckojęzyczne, jak wspomniany Dönhoff)<sup>33</sup>, ale również wyznający ideę pokoju religijnego uczeni gdańscy, jak Nigrinus, u którego poeta przebywał, nie mówiąc o stronie szwedzkiej. Stąd w panegiryku komplementy dworskie wpisane są w retorykę polityczną, włączającą program władcy w wielką tradycję antyczno-biblijną<sup>34</sup>, przy czym odniesienia do uczoności króla pozostają w tle. Według Opitza zasługi syna ujawniły się już u boku ojca, podczas pierwszej wyprawy moskiewskiej, kiedy to Zygmunt III podbił dużą część Azji aż po Jezioro Hyrkańskie (Morze Kaspijskie)<sup>35</sup>. Zygmunt nie był w stanie utrzymać tej zdobyczy jedynie na skutek zdrady Moskwinów. Lepiej powiodło się młodemu królowi, który podczas drugiej wyprawy moskiewskiej w trakcie walk na północy zdobył Czernihów oraz, jak stwierdził Opitz, „dwakroć miast trzydzieście”. Przej-

pamiętać, że Władysław IV w oficjalnej tytulaturze był nie tylko królem szwedzkim, lecz także gockim i wandalskim.

<sup>33</sup> Niemiecki był językiem dworu Wazów głównie ze względu na habsburskie małżonki ojca i syna: Annę, austriacką arcyksiężniczkę, i Konstancję Habsburżankę oraz Cecylię Renatę, żonę Władysława IV.

<sup>34</sup> Jak trudno było Opitzowi pogodzić funkcje poety dworskiego i uczonego, pokazuje G. Braungart (*Opitz und die höfische Welt*. W zb.: *Martin Opitz (1597–1639)*, s. 35–38).

<sup>35</sup> Tekst Opitza rozróżnia wojnę Zygmunta III z okresu 1609–1612 od wojny z lat 1617–1619 albo raczej 1633–1634. Władysław IV uczestniczył w drugiej, lecz carem moskiewskim został w trakcie pierwszej. W październiku 1617 zdobyto Dorohobuż, ale nie jest on położony na północy (na wschód od Smoleńska, na wysokości Wilna), tym bardziej Czernihów (na Ukrainie). Nie było jednak większych zdobyczy terytorialnych. Prawdziwy sukces króla polegał na odparciu moskiewskiego szturm na Smoleńsk (1633) i zawarciu korzystnego pokoju w Polanowie, na mocy którego car zrzekł się pretensji o ziemię siewierską, smoleńską i czernihowską. Zapewne o ten efekt i czas szło autorowi.

mujący jest emblematyczny i operujący antytezami obraz lwa, strzegącego swych armii na ziemiach Północy:

*Also ein kühner Löw', in dem sein Herze brennet  
Für Gunst zu seiner Zucht, der sorget stets und wacht,  
Schleicht über allen Frost und Schnee bei stiller Nacht:  
Sein Haar ist ihm bereift, es hängen an den Ohren  
Die Zapfen von Kristall, die Klauen sind befrohren,  
Noch schaut er keine Müh und Last des Wetters an,  
Damit er nur vergnügt nach Hause kommen kann.*

[Jako ten lew odważny, w którym serce płonie  
Dla jemu powierzonych, co na jego łonie,  
Skrada się pośród śniegów w mróz wraz z nocną ciszą:  
Grzywa zlodowaciała, z uszu jego wiszą  
Sople niby z kryształu, w lodu kleszczach łapy,  
Żadna to dlań udreka te zimowe szaty,  
Byle zadowolony do domu mógł wrócić.] [L 13]

Opitz odwołuje się do toposu *puer-senex*, król w młodym wieku ujawnia wybitne talenty wojskowe („Lecz wtedy za młodzieńca ciebie uznawano”), zdobiąc skronie zielonym wieńcem z liści laurowych, tę głowę, która „teraz nosi koronę”. Wydawać się mogło, że teraz spocznie na laurach, ale nie, gdyż oto „cesarz Bizancjum” (czyli sułtan turecki) zagraża, a „pogański lud”, jak lodowate chmury niszczące zasiewy, przybył „znad plaż nilowych”, z „gorących piasków medyjskich”, „z dzikiej Tracji”, znad „wzburzonego Eufratu” i „ze wszystkich oto krain, z psa krwawego włości” (L 14). A z nimi stowarzyszili się Tatarzy, którzy „niosą ogień do własnego domu”. Wróg spustoszył już Pokucie, Podole, Wołyń. W tej sytuacji król, jako kapitan nawy państwowej, okazuje się ratunkiem dla swoich poddanych:

*Das Wasser hat kein Ohr: man muss das Ruder fassen,  
Muss schöpfen, wache sein, die Segel fallen lassen,  
Den Mastbaum in das Schiff, des Ankers Last davon  
Und in den Grundsand tun und eilends den Patron  
Vernehmen, wann er schafft. Kommt, lasst dem Feinde zeigen,  
Er soll' uns nimmer sehn für seinem Monden neigen,*

[Wszak woda nie ma uszu: trzeba ująć wiosła,  
Kazać, by żagle spadły, dbać, by bryza niosła.  
Maszt umocnić na statku, z przodu kotwi ciężar  
Na piasku dna mocować, szybko tego węża  
Zamiary poznać wszystkie. Wróg tu jak na dłoni,  
Przed jego półksiężycem nikt się z nas nie skłoni.] [L 15]

Triumfujący król broni wiary i swojej ojczyzny. Poeta sięga tu do ideologii przedmurza: w walce monarcha przywraca prawo Boga, ten zaś „*rettet durch den Streit / Zwar Polen, doch zugleich die ganze Christenheit* [ocala Polskę, a wraz z nią świat chrześcijański]” (L 15).

Kolejnym powodem do chwały jest kampania moskiewska Władysława IV z roku 1634, sprowokowana przez Moskali. Władca pokonuje wroga, ale się na nim nie mści, potrafi okazać łaskę:

*Wer dich im Kriege sieht, der legt die Waffen bei:  
Wer dich im Frieden schaut, ist allen Fürchten frei.*



[Kto cię widział na wojnie, ten broń swoją składa,  
Kto zna ciebie w pokoju, tym lęk nie owłada.] [L 16]

Łagodność koresponduje z polskim modelem władzy królewskiej, dalekim od wszelkiego absolutyzmu. Ten król nie potrzebuje silnych straży i trabantów, nie jest jak tyran, co „nienawidzi znienawidzony”, a elementem jego polityki – tu trudno się nie domyślać, że poeta mówi niejako w imieniu swoich ewangelickich braci – jest chęć ochrony prześladowanych:

*Du bist ein grosser Trost, ein Schirm und Zuversicht  
Für einen jeglichen, der dich um Schutz bespricht  
Und sonst bedrängt ist. Die Fremden zu dir kommen,  
Gehn Fremde nicht hinweg: sie werden aufgenommen,  
Gesetzt in Sicherheit und Ruh und solchen Stand,  
Dass sie bedünkt, dein Reich das sei ihr Vaterland.*

[Tyś jest wielką pociecha, nadzieją dla tyłu,  
Dla ludzi wszystkich, co proszą azylu,  
Uciskani w swych krajach. Obcy ludzie sami,  
Przestają być obcymi: są tu przyjmowani,  
Zyskują spokój, pewność i każdy z nich przyzna,  
Że twe królestwo wielkie to jego ojczyzna.] [L 18]

Opitz sławi przede wszystkim wolność religijną, tolerancję i sprawiedliwość, która jest najwyższą ozdobą króla i powodem uwielbienia ze strony narodu. Katalog cnót królewskich stanowi swoiste zwierciadło władcy: dowcip i elegancja, rozum, umiarkowanie, roztropność w czynkach, cierpliwość, opanowanie gniewu – wszystko to król osiąga dzięki swojej trzeźwości („*kommt dir vom Nüchternsein*”, L 18). Rezygnacja z zemsty idzie w parze z łaskawością. Sam dźwięk królewskiego imienia chroni skutecznie granice kraju. Panegiryk zamyka wizja pokoju i dostatku, które mogłyby stać się przykładowe dla Niemiec dręczonych wojną trzydziestoletnią. Charakterystyczne jest też odniesienie do Wisły i brzegów morskich, do wolności handlu<sup>36</sup>:

*Die Städte freuen sich, die Felder sind genesen,  
Es lebet jedermann (O Deutschland, möchtest du  
Doch auch so selig sein!) für sich in stiller Ruh.  
Die reiche Weichsel kann zur See ohn Auffhalt fließen,  
Die See sich allerseits frei an ihr Ufer giessen,  
Das Ufer Waren sehn und alles lustig sein.*

[A miasta się radują i obsiane pola.  
Każdy w spokoju żyje (niech mych Niemiec dola  
Też taką dobrą będzie!), swym sprawom oddany.  
Bogata Wisła niesie wody swojej piany  
Do morza. Swymi brzegi na świat cały zerka,  
Na nich towary wszelkie i wesołość wielka.] [L 20]

Na koniec pozostaje odpowiedzieć na pytanie, dlaczego Opitz opublikował swój panegiryk w języku niemieckim, a nie łacińskim, co wiązało się oczywiście z kwestią odbiorców tego tekstu.

<sup>36</sup> Opitz zręcznie załagodził spór króla z Gdańskiem w sprawach celnych.

Panegiryk poświęcony polskiemu władcy poprzedzała w każdym z trzech wydań oraz w wydaniach zbiorowych łacińska dedykacja, stanowiąca rozwinięcie treści utworu. Swoją panegiryk poeta mógłby napisać w języku łacińskim, gdyż ten język szkoły, prawa, nauki, dyplomacji i dworu był w Polsce znany większości szlachty. Mógłby też, nawiązując do własnej młodości, posłużyć się językiem niemieckim, który w swych dziełach propagował: pisze jednak, że języki te i style – łaciński i niemiecki, kronikarski i poetycki – nie oddają absolutnie zasług ani wspaniałości króla polskiego; jest to komplement połączony z toposem afektowanej skromności, gdyż Opitz układa swoją dedykację w języku łacińskim, panegiryk natomiast w niemieckim, a stanowią one jedną całość:

*Arripienti itaque stilum mihi ut neque Latini aliquid conari ipsa ratio suadebat; cum non regnum hoc tuum modo instar urbis aeternae coloniarum olim, linguam illam usu perpetuo sibi domesticam fecerit; verum etiam tot circa te, Sacrorum Praefecti, tot equites splendidissimi ac ornamenta aulae tuae, illam Caesaris Augusti non minus eloquentia expriment ac literarum fulgore, atque tu ipsum immortalitate pulcherrimorum factorum: ita Musis Germanicis, sicut alias consueveram, litare, res non necessaria ideo videbatur, quia ne historica quidem fides merita tua satis expresserit, quam praeferre poeticae solentii, qui ab annalium conditoribus fidem, à 15 poëtis vero, quorum libertatem et oratores haud raro involant, colores verborum et ingenii elegantiam poscunt* [Gdy zatem chwyciłem za pióro, doradzał mi sam rozum, aby dokonać próby w języku łacińskim, albowiem Wasze panowanie stworzyło nie tylko nowe siedlisko dla Wiecznego Miasta i ten język przez ciągłe jego użycie u siebie zadomowiło, poza tym pielęgnuje ów język Cezara Augusta tak wielu wysokich duchownych w Waszym otoczeniu, jako to najznaczniejsi magnaci i ozdoby dworu Waszej Wysokości, za sprawą sztuki oratorskiej i nie mniej przez świetność ich pism, po równi z tym, jak Wy sami stanowicie jego (Augusta) odwzorowanie w nieprzemijalności wspaniałych dzieł. Nie wydawało mi się również konieczne, aby złożyć ofiarę niemieckim Muzom, jak to w innych wypadkach czynić zwykłem, albowiem nawet rzetelność dziejopisarstwa nie zdołałaby wyrazić wystarczająco Waszych zasług, rzetelność, która zazwyczaj wyżej stawia się od rzetelności poetyckiej, bo od dziejopisów domaga się prawdziwości, od poetów natomiast, na których wolność nauczyciele retoryki nierzadko kierują swe ataki, wspaniałego stylu i wdzięcznego talentu.] [*Serenissimo potentissimoque Poloniae et Suecorum regi Vladislao Sigismundo domitori gentium barbararum securitatis publicae auctori, optimo ac felicissimo principi D. D. D. maiestati eius ac clementiae devotissimus Mart. Opitius, L 130, 132*]<sup>37</sup>

Krótko mówiąc, poeta nie wierzy, żeby w języku łacińskim lub niemieckim, w konwencji kronikarskiej czy w konwencji poetyckiej rzetelności można było oddać tak wspaniałe czyny wielkiego króla. Raz jeszcze nawiąże Opitz w swojej dedykacji do tego komplementu i jednocześnie toposu niewyraźności:

Ponieważ cnoty Waszej Miłości są tak wielkie, że życie ludzkie nie zdoła ich objąć, a i nikt nie zdoła ich pojąć swym duchem, to próba ujęcia ich w słowa byłaby świadectwem braku rozsądku i rozumu u człowieka, nie zdającego sobie sprawy z wielkości Waszego Majestatu.

Jednakże poeta tę wielkość ujmuje w słowach, usprawiedliwiając swoją próbę toposem dumy poetyckiej oraz przekonaniem, że dzięki „wierszom” – lecz nie tym „spisanym szybko i w gorączce” zasługującym zatem, aby je „jako niktzemne odrzucić”, tylko dzięki tym „opiewającym czyny królewskie z większą starannością,

<sup>37</sup> Niemieckie tłumaczenie łacińskiej dedykacji Opitza pochodzi od G. Burkarda. Było ono dla autora bardzo pożyteczne dla zrozumienia trudnego tekstu Opitza. Komentarz R. Seidela do tych miejsc zob. L 453–459.

zdołnym zachować je w wiecznej pamięci ludzkiej oraz w nieprzemijających płodach uczoności” – uda mu się jednak połączyć rzetelność kronikarza z „pamięcią” ludzką, która czyni utrwała w poezji. Tym samym poeta, dwornie zaprzeczając wyrażonemu w pierwszych zdaniach dedykacji przekonaniu o tych czynów niewyraźności, legitymuje swój urząd nadwornego historiografa, twierdząc, że są przyczyny polityczne i prywatne, aby wraz z całym światem chrześcijańskich pogratulować królowi sukcesów wojennych i pokojowych (L 131).

Decyduje się zatem na obszerny wiersz w języku niemieckim, nie tylko dlatego, że język ów miałby być znany na dworze Władysława IV, ale przede wszystkim mając na uwadze dwie grupy adresatów: po pierwsze niemieckich emigrantów oraz innowierców mieszkających w trzech centrach Rzeczypospolitej: w Toruniu, Gdańsku i Lesznie, stąd nieprzypadkowe są tu właśnie te trzy miejsca wydania panegiriku. W połączeniu z pochwałą tolerancji religijnej wiersz ukazuje zasadność emigracji niemieckich innowierców właśnie do Polski:

Z bezpośredniego sąsiedztwa, z ojczyzny poety, napływają prześladowani do królestwa [polskiego], choć Opitz nie stwierdził tego *explicito*. Słuchacze i czytelnicy wiedza, co słowa poety oznaczają. Ten król jest przeciwieństwem habsburskiego cesarza. Nikogo nie zmusza do przyjęcia własnej wiary, odwrotnie, przyjmuje wszystkich, którzy prześladowani są z powodu swego wyznania; praktykowana tolerancja jest jego królewskim i osobistym nakazem.

– pisze nieco emfaticznie, choć słusznie, omawiając łacińską wersję panegiriku, Klaus Garber<sup>38</sup>.

Propaganda na rzecz króla w kręgu zamieszkujących Rzeczpospolitą luteranickich i kalwińskich Niemców, byłaby jak najbardziej zgodna z polityką Dönhoffa, który, co wzmiankowałem wcześniej, mobilizował „partię kalwińską” na rzecz Władysława IV, w tym wypadku uzasadniając konieczność zachowania lojalności wobec polskiego władcy, który zakończył wojnę ze Szwedami. Kolejny powód napisania panegiriku w języku niemieckim mógłby wiązać się z drugą możliwą grupą odbiorców, mianowicie ze Szwedami (ówczesnymi władcami niemieckiego Pomorza i Meklemburgii), wśród których reprezentował, używając języka niemieckiego (a był ów język znany tej grupie, która wchodziła w grę jako adresaci – czyli uczonych, duchownych, urzędników, wyższych dowódców), interesy polskiego króla i Rzeczypospolitej. Przy takim ujęciu wspomniana „agenturalna” działalność Opitza w obozie szwedzkim nabiera całkowicie nowego znaczenia: uzasadnia bowiem politykę króla polskiego roszczenia Wazów do szwedzkiej korony i wskazuje, że obrona interesów europejskich winna odbywać się na Wschodzie (przeciwko Rosji) i na Południu (przeciwko Turcji). Oprócz tych celów o charakterze politycznym istniały też *privatae causae*: protekcja królewska połączona z pensją 1000 talarów gwarantowała poecie spokój konieczny dla pracy twórczej, co widać w obszernej dedykacji jego niemieckiej *Antygony* dla Gerharda Dönhoffa. Wszak, jak stwierdził artysta w pierwszym zdaniu łacińskiej przedmowy do niemieckiego panegiriku:

*Sunt cum publicae tum privatae causae, Rex Clementissime, cur promiscuis Orbis Christiani de bellorum tuorum pacisque felicitate gratulationibus meam quoque jungere debeam* [Są polityczne i pry-

<sup>38</sup> Garber, *Der Reformer und Aufklärer Martin Opitz (1597–1639)*, s. 708.

watne powody, Najłaskawszy Królu, dla których także ja, do powszechnych powinszowań świata chrześcijańskiego z okazji Twoich sukcesów w trakcie pokoju i wojny, swoje własne przyłączyć muszę.

Dwa omówione panegiryki – jeden prywatny, drugi polityczny – przedstawiają Strobla i Opitza jako niemieckich intelektualistów pozostających w służbie polskiego monarchy i pracujących w Rzeczypospolitej. W obu wypadkach wypowiedź pochwalna prowadzi do ukazania, z jednej strony, uczoności i sprawności artystycznej, a z drugiej – tolerancji, mocy i sprawiedliwości. W obu też wypadkach Opitz jawi się jako pośrednik: z jednej strony, jako świadomy teoretycznych problemów sztuki pisarskiej i malarskiej artysta, łączący światy malarstwa i poezji, z drugiej zaś jako polityk realizujący swoją poezją postulat pokojowego pogodzenia zwaśnionych stron, zachęcający do tolerancji religijnej, a także – perspektywicznie, gdyż było to zadaniem czasów przyszłych – do zjednania sympatii polskich czytelników dla poety uznającego język niemiecki za obszar swojej ekspresji. Zarazem czytelnik obu utworów zyskuje z perspektywy niemieckiej niejako wgląd do wnętrza Rzeczypospolitej wielu narodów, w której każdy czuć się mógł dobrze.

#### Abstract

WOJCIECH KUNICKI University of Wrocław  
ORCID: 0000-0003-4005-0769

#### MARTIN OPITZ'S TWO POLISH ENCOUNTERS—WITH “MR. STROBEL” AND LADISLAUS IV, OR ON THE POETICS OF THE BAROQUE PANEGYRIC

Analysis of Martin Opitz's poetics of panegyric pieces in honour of two Polish personages—a painter Bartłomiej Strobel and King Ladislaus IV of Poland—is made subject of the paper. Displaying the relationship between the poet and the king, the author focuses more on the aesthetic connections than on the subjective ones. Opitz, exploiting the canon of erudite panegyric, addressed to learned receivers, attempts to portray Strobel's achievements, and the painter is praised as *vir doctus*, namely art theoretician. Thus, what he means is implementation of Horatian image *ut pictura poesis*. Poetics of the panegyric is presented in the context of “last hand” version (*sylvae* genetics complexity) and with respect to Opitz's epigrams connected with Strobel, but first and foremost in the context of genetic observations from *Das Buch von der deutschen Poeterei* (*Book of German Poetics*, 1642). The panegyric to honour the Polish King appears totally contradictory in its nature and addresses, besides following Gerhard von Dönhoff's political initiative, to German infidels inhabiting Poland. The author points at the poem's mediative character and formulates a thesis that the piece could have been directed to Swedish élites, justifying King Ladislaus IV's not only dynastic, but also ethical rights to the Swedish throne.

## 2. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki CXV, 2024, z. 1, PL ISSN 0031-0514

DOI: 10.18318/pl.2024.1.13

GRZEGORZ TROŚCIŃSKI Uniwersytet Rzeszowski

### WIERSZ O WARUNKACH DOBREJ SPOWIEDZI Z INKUNABUŁU BIBLIOTEKI DIECEZJALNEJ W SANDOMIERZU Z ZAGADNIEŃ ŚREDNIOWIECZNEJ MNEMOTECHNIKI

*Nám metrúm memínit [...]¹.*

Znana od starożytności – a może i od początków cywilizacyjno-kulturotwórczych działań człowieka – *ars memorativa* wykształciła w średniowieczu bogaty zespół technik służących skutecznemu i szybkiemu zapamiętywaniu wiedzy. Rozwój tej sztuki bynajmniej nie zakończył się wraz z wynalezieniem druku, gdyż jako ważna część systemu retoryki i nadal przydatna umiejętność kwitła ona (choć z różną intensywnością) w pierwszych stuleciach ery nowożytnej<sup>2</sup>. Zainteresowanie mnemoniką, podbudowane potrzebami praktycznymi, sprowokowało wiele wypowiedzi teoretycznych, traktatów, podręczników szkolnych i akademickich zarówno w Europie, jak i w Polsce<sup>3</sup>, w której dzieje mnemotechniki zamykają się umownie w okresie od późnego średniowiecza do pierwszych dziesięcioleci XIX wieku, czego zna-

<sup>1</sup> Marci de Opatowiec *Metrificale* / Marek z Opatowca, *Sztuka wierszowania*. Cyt. za: R. Gansiniec, „*Metrificale*” Marka z Opatowca i traktaty gramatyczne XIV i XV wieku. Wyd., przekł. R. Gansiniec. Wrocław 1960, s. 44. Przekład R. Gansińca (*ibidem*, s. 45): „Bo wspiera pamięć wiersz [...]”.

<sup>2</sup> Zob. F. A. Yates, *Sztuka pamięci*. Przeł. W. Radwański. Pośl. L. Szczucki. Warszawa 1977. Ponadto z nowszych studiów zob. M. Carruthers: *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*. New York 1990; *The Craft of Thought: Rhetoric, Meditation, and the Making of Images, 400–1200*. Cambridge, Mass., 1998. – *The Medieval Craft of Memory: An Anthology of Texts and Pictures*. Ed. M. Carruthers, J. M. Ziolkowski. Philadelphia, Pa., 2002. – *Culture of Memory in East Central Europe in the Late Middle Ages and the Early Modern Period. Conference Proceedings, Ciężarówka, March 12–14, 2008*. Ed. R. Wójcik. Poznań 2008. – M. Prejs, *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*. Warszawa 2009. – R. Wójcik, *Uwagi na marginesie książki Marka Prejsa „Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej”* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2009). „*Terminus*” 2011, z. 24. – *Mnemonika i pamięć kulturowa epok dawnych*. Red. A. Jakóbczyk-Gola, M. Prejs. Warszawa 2013. – A. Jakóbczyk-Gola, *Akt pamięci. Tradycja akatystowa w kontekście form pamięci*. Warszawa 2014. – L. Doležalová, F. G. Kiss, R. Wójcik, *The Art of Memory in Late Medieval Central Europe (Czech Lands, Hungary, Poland)*. Budapest–Paris 2016. – R. Wójcik, J. Łukaszewski, *Matteo Mattioli (Matheolus Perusinus) i jego mnemotechniczny traktat „De memoria augenda” w kontekście polskim przelomu XV i XVI wieku*. W zb.: *Co musi wiedzieć uczony edytor, nawet jeśli nie chce: prace ofiarowane Profesorowi Wiesławowi Wydrze*. Red. B. Hojdis, K. Krzak-Weiss. Poznań 2017.

<sup>3</sup> Zob. R. Wójcik, *Ars memorativa w Polsce późnego średniowiecza na tle Europy Środkowej*. W zb.:

czącymi przykładami są *Opusculum de arte memorativa* (Traktat o sztuce zapamiętywania) (1504) Jana Szklarka<sup>4</sup> oraz *Méthode mnémonique polonaise* (Polska metoda mnemoniczna) (1834) Antoniego Jaźwińskiego czy prace Bartłomieja Beniowskiego<sup>5</sup>. Zainteresowanie to wpłynęło też na poszukiwania jak najdoskonalszego systemu ułatwiającego pamięciowe opanowanie konkretnego wycinka wiedzy, całości przedmiotu, wreszcie naukowego *universum*, czego znamienitą realizacją jest Teatro della memoria (Teatr pamięci) Giulia Camilla Delminia. Stworzył on ideę, która:

opiera się na zasadach klasycznej sztuki pamięci. Jednakże wzniesiony przezeń gmach pamięci ma reprezentować porządek wieczystej prawdy; zawarty w tym gmachu. Wszechświat ma być zapamiętywany przez organiczną łączność wszystkich jego części, podlegających odwiecznemu porządkowi<sup>6</sup>.

Utrwalone w traktatach ambicje dotyczące opracowania systemu, który ułatwiałby opanowanie wszechwiedzy, dają świadectwo tego, jak ważną i fundamentalną kwestią było stworzenie metody ogarniającej całość ludzkiej wiedzy.

Słowa Marka z Opatowca, profesora gramatyki Akademii Krakowskiej, polskiego adaptatora fragmentu dzieła *Doctrinale puerorum* (Edukacja dzieci) Aleksandra z Villa Dei, lapidarnie odzwierciedlają praktyczne rozumienie metody wierszowanego opracowania tekstu, które dokonuje się w obrębie sztuki mnemotechnicznej – wedle jej prawideł rytm i rym są podstawowymi technikami pomagającymi w potencjalnym pamięciowym opanowaniu potrzebnej wiedzy<sup>7</sup>: „Rym i rytm powodowały, że pewne słowa, imiona, fakty, reguły szybciej i na dłużej utrwały się w pamięci”<sup>8</sup>. Jak odkrywamy w zachowanych świadectwach, istniało wiele metod

---

*Mnemonika i pamięć kulturowa epok dawnych*. Autor przytacza bogatą literaturę przedmiotu odsyłającą do europejskich i polskich badań nad mnemotechniką.

- <sup>4</sup> Zob. R. Wójcik: „*Opusculum de arte memorativa*” Jana Szklarka. Bernardyński traktat mnemotechniczny z 1504 roku. Poznań 2006; „*Opusculum de arte memorativa*” by Jan Szklarek. W: Doležalová, Kiss, Wójcik, *op. cit.* – (J. Szklarek), *Opusculum de arte memorativa, 1504*. W: jw.
- <sup>5</sup> Zob. P. Molenda, „*Méthode mnémonique polonaise*”. Antoni Jaźwiński (1789–1870) i jego sztuka pamięci. Poznań 2013.
- <sup>6</sup> Yates, *op. cit.*, s. 144–145. Zob. L. Bolzoni: *Il teatro della memoria. Studi su Giulio Camillo*. Padova 1984; *Scrittura e arte della memoria. Pico, Camillo e l’esperienza cinquecentesca*. W zb.: *Giovanni Pico della Mirandola. Convegno internazionale di studi nel cinquecentesimo anniversario della morte (1494–1994)*. Mirandola, 4–8 ottobre 1994. A cura di G. C. Garfagnini. Firenze 1997; *The Gallery of Memory. Literary and Iconographic Models in the Age of the Printing Press*. Transl. J. I. Parzen. Toronto 2001; *The Web of Image: Vernacular Preaching from Its Origins to St. Bernardino da Siena*. Transl. C. Preston, L. Chien. Farnhame 2004. – G. Camillo Delminio, *L’idea del Teatro e altri scritti di retorica*. A cura di R. Sodano, D. Chiodo. Ed. L. Bolzoni. Turin 1990. – K. Robinson, *A Search for the Source of the Whirlpool of Artifice: The Cosmology of Giulio Camillo*. Edinburgh 2006.
- <sup>7</sup> Kwestie te podejmowane były m.in. w średniowiecznych poetykach. Zob. M. Mejer: *Ars versificandi and ars memorativa. Geoffrey of Vinsauf on the Art of Memory (ars memoriae)*. W zb.: *Culture of Memory in East Central Europe in the Late Middle Ages and the Early Modern Period; Ars memorativa i ars versificandi w średniowiecznych poetykach*. W zb.: *Mnemonika i pamięć kulturowa epok dawnych*.
- <sup>8</sup> M. Włodarski, wstęp w: *Polska poezja świecka XV wieku*. Oprac. M. Włodarski. Wyd. 4, zmien. Wrocław 1997, s. XC. BN I 60.

ułatwiających zapamiętywanie. Mogły to być rym, rytm (często heksametrowy), znana wcześniej melodia, alfabet, akrostych lub wyobrażeniowy, stworzony na podstawie analogii z wybranymi elementami rzeczywistości, artefakt stający się w wyobraźni punktem odniesienia zapamiętywanych treści, umieszczany, jak nakazywały podręczniki sztuki pamięci, w mnemotechnicznym *locus*. Retorycznej mnemotechnice podlegały pieśni religijne (abecedariusze), słowniki (wokabuły), kalendarze (cyzjojany<sup>9</sup>), alfabet (tzw. *Obiecadło* Jakuba Parkoszowica<sup>10</sup>), a nawet księgi biblijne<sup>11</sup>, czego znamiennym przykładem jest mnemotechniczny komentarz alegoryczny w formie abecedarnej do parafrazy *Pieśni nad Pieśniami* Władysława z Gielniowa *Pieśń rozważam nad Pieśniami, słodycz to nad słodyczami...* (*Ad Cantica canticorum verto me, nam dulcor horum...*)<sup>12</sup>. Badania nad *ars memorativa* zaprowadziły również do dostrzeżenia w *Rozmowach, które miał król Salomon mądry z Marchołtem grubym a sprosnym* parodystycznych zabiegów odnoszących się do strategii mnemotechnicznych<sup>13</sup>.

Choć techniki, które ułatwiają pamięciowe opanowanie jakiegoś materiału, do dziś wykorzystywane są w dydaktyce szkolnej, nauce języków obcych i samokształceniu, to jednak piśmiennictwo średniowieczne, wykazujące upodobanie do praktyk mnemotechnicznych i w wielu obszarach nauki odzwierciedlające wpływy ogólnej idei sztuki pamięciowego opanowania tekstu, stanowi reprezentatywny przykład statusu sztuki zapamiętywania w procesie nauczania i uczenia się. Jako system pomocniczy, wspierający ludzką pamięć, była mnemotechnika narzędziem, które ułatwiało opanowanie treści i niezwykle pomagało w nauczaniu analfabetów, w wiekach średnich bowiem ze studiów nad *Institutio oratoria* (Kształcenie mówcy) Kwintyliana wyprowadzono potrzebę bardziej technicznego niż teologiczno-mistyczno-filozoficznego wykorzystania *ars memorativa*<sup>14</sup>. Mnemotechnika stała się więc

<sup>9</sup> Zob. H. Waśowicz, *Łaciński kalendarz sylabiczny (cisiojanus) do połowy XVI wieku. Rozprawa doktorska*. Lublin 1986.

<sup>10</sup> R. Wójcik, W. Wydra, *Jakub Parkoszowic's Polish Mnemonic Verse about Polish Orthography from the 15th Century*. W zb.: *Culture of Memory in East Central Europe in the Late Middle Ages and the Early Modern Period*.

<sup>11</sup> R. Pernoud (*Heloiza i Abelard*. Przeł. E. Bąkowska. Warszawa 1982, s. 79) wspomina o wielu zachowanych świadectwach mnemotechnicznych przekładów *Pisma Świętego*. Zob. L. Doležalová, „Biblia” quasi in saculo: Summarium „Bible” and Other Medieval „Bible” mnemonics. „Medium Aevum Quotidianum” 2007, nr 56. – G. Dinkova-Bruun, *Biblical Versification and Memory in the Later Middle Ages*. W zb.: *Culture of Memory in East Central Europe in the Late Middle Ages and the Early Modern Period*.

<sup>12</sup> Władysław z Gielniowa, *Pieśń rozważam nad Pieśniami, słodycz to nad słodyczami...* W zb.: *Średniowieczna poezja łacińska w Polsce*. Oprac. M. Włodarski. Wrocław 2007, s. 145. BN 1310 (przeł. E. Buszewicz). Zob. też *Władysław z Gielniowa, „Ad Cantica canticorum”. Rymowana parafraza „Pieśni nad Pieśniami”*. W zb.: *Ze starych rękopisów*. Red. H. Kowalewicz [i in.]. Warszawa 1979 (wyd. H. Kowalewicz). – W. Wydra, *Władysław z Gielniowa. Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej*. Poznań 1992, s. 237–246. – R. Wójcik, *Władysława z Gielniowa komentarz do „Pieśni nad Pieśniami”*. W zb.: „*Cantando cum citharista*”. W pięćsetlecie śmierci Władysława z Gielniowa. Red. R. Mazurkiewicz. Warszawa 2006.

<sup>13</sup> Zob. W. Wojtowicz, *Marchoń i mnemonika wieków średnich*. „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 3.

<sup>14</sup> Zob. T. Michałowska, *Średniowieczna teoria literatury w Polsce. Rekonesans*. Toruń 2016, s. 199.

narzędziem uczenia się i nauczania innych<sup>15</sup>, stosowanym we wszystkich dziedzinach wiedzy od teologii, kaznodziejstwa<sup>16</sup>, filozofii, przez historię<sup>17</sup>, po medycynę<sup>18</sup>.

Dużą popularnością cieszyły się mnemotechniczne opracowania formuł katechetycznych, podstawowych modlitw i zbiorów zasad konfesyjnych, np. *Dekalogu*<sup>19</sup>, *Spowiedzi powszechnej*, tekstów katechizmowych, jak *Ojciec nasz*, *Zdrowaś Mario*, *Wierzę w Boga* oraz różnego typu nakazów, instrukcji uczynków miłosiernych co do ciała i co do duszy, grzechów głównych, darów Ducha Świętego, itp., a także wszelkiego rodzaju przepisy kanoniczne, czego przykład stanowi *Taxate penitencie metricae* (Wierszowany poradnik wymierzania kary) Władysława z Gielniowa, penitencjalny traktat o abecedarnym układzie. W *Taxate* wyliczono grzechy i odpowiadające im kary kościelne<sup>20</sup>. Do takiego piśmiennictwa należy również zbiór warunków dobrej spowiedzi, który funkcjonuje w formie łacińskiego wiersza tłumaczonego następnie na języki narodowe. Z polskojęzycznego zasobu zachowało się kilkanaście świadectw. Zainteresowanie nimi badaczy, jako zabytkami języka polskiego i przykładami najdawniejszego rymowania w języku polskim, przypadło na czas ożywionych kwerend w ostatnim dwudziestoleciu XIX wieku, chociaż warunki dobrej spowiedzi sporadycznie odpisywano i drukowano jeszcze w pierwszej połowie tego samego stulecia (zob. np. August Bielowski<sup>21</sup>, Wacław Aleksander

<sup>15</sup> Zob. R. Wójcik, „*Populus meus captivus ductus est*”: On the Polish Franciscan’s Mnemonic Treatise from the Fifteenth Century. W zb.: *Strategies of Remembrance: From Pindar to Hölderlin*. Ed. L. Doležalová. Cambridge, Mass., 2009.

<sup>16</sup> Zob. Wójcik, „*Opusculum de arte memorativa*” Jana Szklarka, s. 140–157.

<sup>17</sup> W tzw. Kodeksie Kuropatnickiego wpisane zostały wierszowane i opracowane mnemotechnicznie (z wykorzystaniem abecedariusza) katalogi papieży, cesarzy i królów Polski, powstałe w kręgu bernardyńskim na przełomie wieków XV i XVI. Zob. W. Wydra: *Z pogranicza poezji, historii i mnemotechniki. Wierszowane katalogi papieży, cesarzy i królów polskich w Kodeksie Kuropatnickiego*. W zb.: *Pogranicza i konteksty literatury polskiego średniowiecza*. Red. T. Michałowska. Wrocław 1989; Władysław z Gielniowa, s. 16. – R. Wójcik, *The Circle of Franciscan Art of Memory in Poland. On Five Versified Mnemonic Catalogues of Popes, Emperors and Polish Kings from the Turn of the 15th and 16th Century*. W zb.: *The Charm of a List: From the Sumerians to Computerised Data Processing*. Ed. L. Doležalová. Newcastle upon Tyne 2009.

<sup>18</sup> Przykład stanowi traktat *De modo artificioso studendi et memorandi et intelligendi* Marcina z Pragi, nazywanego również Marcinem z Łęczycy – zob. Wójcik, *Ars memorativa w Polsce późnego średniowiecza na tle Europy Środkowej*, s. 125–126 (tu bibliografia przedmiotu).

<sup>19</sup> Zob. W. Wydra: *Polskie dekalogi średniowieczne*. Warszawa 1973; *Średniowieczne polskie dekalogi i modlitwy codzienne z rękopisów i inkunabułów Jasnogórskiej Biblioteki OO. Paulinów*. „*Slavia Occidentalis*” t. 59 (2002); *Trzy dekalogi i jedna pieśń staropolska*. W zb.: *Amoenitates vel lepores philologiae*. Red. R. Laskowski, R. Mazurkiewicz. Kraków 2007; *Dwa teksty staropolskie z przełomu XV i XVI wieku. „Dekalog” i „Oracio contra Febrem”*. „*Poznańskie Studia Polonistyczne*. Seria Językoznawcza” 2015, nr 1.

<sup>20</sup> Zob. H. Kowalewicz, *Ładysława z Gielniowa wierszowany traktat „Taxate penitencie”*. (*Tractatus Ladislai Gielniensis q. i. „Taxate penitencie versibus abecedaris conscriptus”*). „*Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae*” t. 4 (1979). – Wydra, *Władysław z Gielniowa*, s. 231–236. Powstawały kolekcje mnemotechnicznych tekstów, czego przykładem jest manuskrypt z Bibl. Jagiellońskiej (rkps 2503), w którym znajduje się kilkanaście takich utworów – zob. K. Bracha, M. Leńczuk, *Słowo – pismo – sacrum. Cztery studia z dziejów kultury religijnej w Polsce późnego średniowiecza*. Warszawa 2020, s. 61. Dalej do pozycji tej odsyłam skróttem BL. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

<sup>21</sup> Bibl. Ossolineum, rkps 2263 II, k. 7r.



Maciejowski<sup>22</sup>). Rejestrowali istnienie tych warunków w manuskryptach, najczęściej w postaci rękopiśmiennych glos, a następnie publikowali: Lucjan Malinowski<sup>23</sup>, Emil Kałużniacki<sup>24</sup>, Ignacy Polkowski<sup>25</sup>, Władysław Nehring<sup>26</sup>, Aleksander Brückner<sup>27</sup>, Hieronim Łopaciński<sup>28</sup>.

Również współcześnie odnotowano kilka zapisów<sup>29</sup>. Zestawieniami przekazów zajmowali się Krzysztof Bracha i Mariusz Leńczuk, którzy podjęli próbę ustalenia łacińskiej tradycji cech spowiedzi i zwrócili uwagę na podwójną łacińskojęzyczną podstawę polskich tekstów o warunkach dobrej spowiedzi, osadzili czterowiersz w kontekście bogatego piśmiennictwa penitencjalnego i omówili najistotniejsze zasady mnemotechnicznej organizacji utworu, jak również wyrazili przypuszczenie

- <sup>22</sup> *Co to jest spowiedź*. Cyt. za: W. A. Maciejowski, *Pamiętniki o dziejach, piśmiennictwie i prawodawstwie Słowian jako dodatek do historii prawodawstw słowiańskich przez siebie napisanej*. T. 2, Petersburg–Lipsk 1839, s. 363 (przywołany przez autora tekst pochodzi z niezidentyfikowanego manuskryptu warszawskiego z roku 1450 [rkps 525, s. 117]).
- <sup>23</sup> *Zabytki języka polskiego w rękopisie nr 2503 Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie*. Wyd., oprac. L. Malinowski, „Prace Filologiczne” t. 1 (1885), s. 476. Zob. też prace dotyczące tego manuskryptu: W. Wisłocki, *Katalog rękopisów Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego*. T. 1. Kraków 1877–1881, s. 597. – W. Nehring, *Altpolnische Sprachdenkmäler. Systematische Übersicht. Würdigung und Texte. Ein Beitrag zur slavischen Philologie*. Berlin 1886, s. 128.
- <sup>24</sup> E. Kałużniacki, *Theologia moralis*. W: *Kleinere altpolnische Texte aus Handschriften des XV und des Anfangs des XVI Jahrhunderts*. Wien 1882, s. 282 (Bibl. Ossolineum, rkps 2263 II).
- <sup>25</sup> I. Polkowski, *Katalog rękopisów kapitulnych katedry krakowskiej*. „Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce” t. 3 (1884), s. 90 (rkps 151). Zob. też pracę Nehringa (*op. cit.*, s. 128), w której jest mowa o tym samym manuskrypcie.
- <sup>26</sup> Zob. W. Nehring: *op. cit.*, s. 128 (Bibl. Kapituły Krakowskiej, rkps 151; Bibl. Jagiellońska, rkps 2503); *Beiträge zum Studium altpolnischer Sprachdenkmäler*. „Archiv für Slavische Philologie” t. 15 (1893), s. 533–534 (Bibl. Miejska we Wrocławiu, rkps Q. N. 1754).
- <sup>27</sup> A. Brückner: *Kazania średniowieczne*. „Rozprawy Akademii Umiejętności Wydziału Filologicznego” t. 10 (1897), s. 138, 146, 198, 201 (Cesarska Bibl. Publiczna w Petersburgu, rkps Łac. I F: 222, 298, 350, 497); *Drobne zabytki języka polskiego XV wieku. Pieśni, modlitwy, glosy*. Jw., s. 243–244 (Bibl. Ossolineum, rkps 824). Współcześnie tekst ten, powołując się na podstawę manuskryptu petersburskiego nr 497, ogłosili W. Wydra i W. R. Rzepka (w zb.: *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*. Wyd. 2, popr. i uzup. Wrocław 1995, s. 300 [Bibl. Narodowa, rkps 3021 IV, k. 105 (sygnatura petersburska: rkps Lat. I F. 497)]). Zob. też E. Balcerzowa, *Glosy polskie w łacińskich kazaniach*. Cz. 4. Kraków 2001, s. 161–162 (Bibl. Narodowa, rkps IV 3021). – S. Bylina, *Chryścianizacja wsi polskiej u schyłku średniowiecza*. Warszawa 2002, s. 105.
- <sup>28</sup> H. Łopaciński, *Notaty*. T. 1. Bibl. Naukowa PAU i PAN w Krakowie, rkps 2263, k. 123. Czterowiersz o warunkach dobrej spowiedzi odnalazł autor w manuskrypcie z połowy XV wieku w zbiorach petersburskich (Pet. Łac. I, Q, rkps 82), a opublikował J. Łoś (*Przegląd językowych zabytków staropolskich do r. 1543*. Kraków 1915, s. 451; *Początki piśmiennictwa polskiego*. Wyd. 2, zmien. Lwów 1922, s. 466–467).
- <sup>29</sup> Zob. M. Kowalczykówna, *Wróżby, czary i zabobony w średniowiecznych rękopisach Biblioteki Jagiellońskiej*. „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 1979, nr 1/2, s. 12–13 (Bibl. Jagiellońska, rkps 2213, k. 194r). – Wydra, *Średniowieczne polskie dekalogi [...]*, s. 185. – K. Bracha, *Nauuczanie kaznodziejskie w Polsce późnego średniowiecza*. „Sermones dominicales et festuales” z tzw. *Kolekcji Piotra z Mitostawia*. Kielce 2007, s. 385–386 (Bibl. Narodowa, rkps III 3021, k. 105r–105v; również: Archiwum OO. Paulinów na Jasnej Górze, rkps II 37, k. 77r; Bibl. Narodowa, rkps IV 3022, k. 67r; Bibl. Kórnicka, rkps 53, k. 220v–224r).

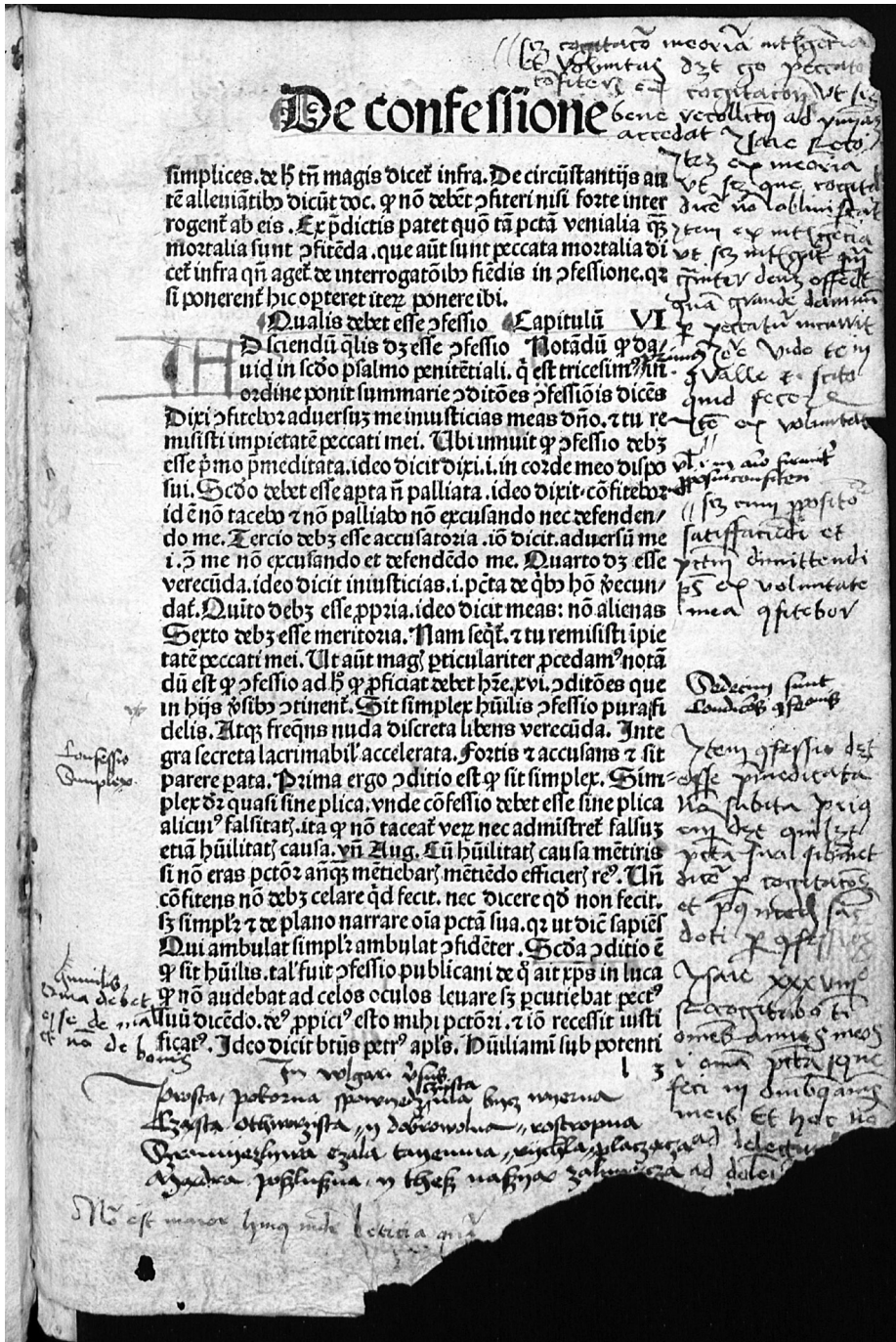
odnośnie do autorstwa przekładu polskiego i przybliżyli wartość cech wymienionych w wierszu oraz wydali wszystkie znane redakcje tekstu<sup>30</sup>.

Odnaleziony w Bibliotece Diecezjalnej w Sandomierzu (dawna Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego) tekst należy do grupy wierszowanych warunków dobrej spowiedzi i jednocześnie utworów wykorzystujących określoną technikę *ars memorativa*. Zapisany został w inkunabule (z ok. 1333 roku) Gwidona z Monte Rochen (zwanego też: Guido de Monte Rochen / Guido de Monte Rotherii / Guido de Monte Rocherii / Guy de Montrocher) zatytułowanym *Manipulus curatorum officia sacerdotum secundum ordinem septem sacramentorum perbreuiter complectens* (Podręcznik dla sprawujących posługę, zawierający pokrótce obowiązki kapłańskie wedle porządku siedmiu sakramentów)<sup>31</sup> i wydrukowanym w oficynie Martina Flacha, w Strasburgu (Argentiniensium) 10 V 1487 (dawna sygnatura: rkps 41801; nowa: rkps 000299), zawierającym 3-częściowy traktat *De sacramentis* (O sakramentach).

Pochodzenia egzemplarza sandomierskiego nie można ustalić ze względu na brak danych. Co prawda, na k. br w prawym górnym rogu znajdują się zapisy proveniencyjne: „J. P. Dłużejewski, J. P. Łuduchowski”, ponadto widnieje tam pieczęć obecnej biblioteki i stara sygnatura, ale są to wpisy i *signa* późniejsze, przypuszczalnie wprowadzone w XVIII wieku już po uszkodzeniu książki. Omawiany egzemplarz o wymiarach 13 × 20,5 cm to druk niekompletny: brakuje w nim początkowych kilku kart – rozpoczyna się on od części zatytułowanej *De baptismo* (O chrzcie) i rozdziału trzeciego *De forma baptismi* (O formie chrztu). Koniec zachował się wraz z kolofonem. Inkunabuł liczy 111 kart ze współcześnie naniesioną ręcznie paginacją, z numeracją drukarską rozpoczynającą się od k. b do k. p<sub>4</sub> (po niej trzy karty bez numeracji). Na ostatniej karcie *verso* na dolnym i lewym marginesie znajdują się zapiski łacińskie z XVIII wieku. Na druku widoczne są bardzo wyraźne ślady użyt-

<sup>30</sup> Zob. BL, rozdz. *Staropolskie warunki dobrej spowiedzi* (tu bogata literatura przedmiotu oraz pierwsza publikacja czterowersza (Bibl. Jagiellońska, rkps 2213)). – M. Leńczuk, *Średniowieczne warunki dobrej spowiedzi*. Na stronie: [https://prezi.com/egtvd59rej6\\_/sredniowieczne-warunki-dobrej-spowiedzi/](https://prezi.com/egtvd59rej6_/sredniowieczne-warunki-dobrej-spowiedzi/) (data dostępu: 5 II 2022).

<sup>31</sup> Ze względu na niebywałą popularność dzieła *Manipulus curatorum officia sacerdotum secundum ordinem septem sacramentorum perbreuiter complectens*, udokumentowaną wieloma zachowanymi rękopisami oraz drukami z XV i pierwszych dziesięcioleci XVI wieku, a także liczbą wydań podręcznika w XV wieku w całej Europie, można przyjąć, że stanowiło ono jedno z najbardziej poczytnych dzieł w późnym średniowieczu. Liczba zachowanych egzemplarzy świadczy o większej popularności niż *Państwo Boże* św. Augustyna, *Summa teologiczna* św. Tomasza z Akwinu czy *Dekameron* G. Boccaccia (zob. *Continuity and Change: The Harvest of Late Medieval and Reformation History: Essays Presented to Heiko A. Oberman on His 70th Birthday*, Ed. H. A. Oberman, R. J. Bast, A. C. Gow. Leiden 2000, s. 117). Ten duszpasterski podręcznik hiszpańskiego księdza i prawnika przeznaczony był dla kapłanów, którzy sprawowali pieczę nad parafiami. Autor podzielił go na trzy części, traktujące o sakramentach, pokucie i katechezie, zawarłszy w nim teologiczną i praktyczną wykładnię kapłańskich obowiązków. Ukazał się także przekład *Manipulus curatorum* na język angielski (G. of Monte Rochen, *Handbook for Curates. A Late Medieval Manual on Pastoral Ministry*. By Guido of Monte Rochen, Transl., introd. A. T. Thayer, K. J. Lualdi. Washington 2011). Zob. też A. T. Thayer, *Support for Preaching in Guido of Monte Rochen's „Manipulus curatorum”*. W zb.: *A Companion to Pastoral Care in the Late Middle Ages (1200–1500)*. Ed. R. J. Stansbury. Leiden–Boston 2010.



Fotografia odnalezionego czterowiersza. Bibl. Diecezjalna w Sandomierzu

kowania: pozaginane, uszkodzone, wystrzępione i urwane karty. Oprawiony został w deski powleczone bardzo zniszczoną skórą. Na przedniej okładce ocalał fragment metalowej zapinki, na fragmentach skóry widoczne są ślady ozdobnych tłoczeń (na tylnej okładce skóra jest w lepszym stanie). Sznury na grzbiecie zapewniają jednolitość egzemplarza. Na wewnętrznej stronie okładki przedniej widoczne są ślady XV-wiecznego tekstu łacińskiego, odbitego po oderwanej i niezachowanej wyklejce. Na wewnętrznej stronie okładki tylnej znajduje się przyklejony blisko grzbietu pasek introligatorski z łacińskim pismem, częściowo oderwany od oprawy, na której odbity jest tekst. Obok widnieją modlitwy *Ojcze nasz* i *Zdrowaś Mario* po łacinie.

W inkunabule pojawiają się różnego rodzaju zapiski marginesowe, np. *saligia* (k. 1<sub>7</sub>v) naniesione czerwonym (nieliczne) i czarnym atramentem, zarówno pismem gotyckim, jak i z końca XVI wieku. Pierwsze obszerniejsze noty towarzyszą rozdziałowi *De ordine* (O porządku) na k. f<sub>5</sub>v i f<sub>6</sub>r (w obu przypadkach na dolnych marginesach), później na k. o<sub>6</sub>v i o<sub>7</sub>r. Nie wszystkie rozdziały zatem opatrzone zostały glosami czy większymi zapiskami. Właściwie są ich pozbawione następujące części: *De baptismo* (O chrzcie), *De confirmatione* (O bierzmowaniu), *De eucharistia* (O Eucharystii), *De matrimonio* (O małżeństwie), *De contritione* (O skrusze) oraz *De satisfactione* (O zadośćuczynieniu).

Interesujące nas rękopiśmienne wpisy towarzyszą traktatowi *De confessione* (O spowiedzi) i umieszczone zostały przy rozdziale *Dualis debet esse confessio* (Spowiedź powinna być podwójna). Pokryte są nimi wszystkie marginesy kart: 1<sub>2</sub>v, 1<sub>3</sub>r-v, 1<sub>4</sub>r. Jedna z glos: *morosa*, zanotowana została na k. 1<sub>3</sub>r. Publikowany tu czterowiersz znajduje się na dolnym marginesie uszkodzonej k. 1<sub>3</sub>r (oderwano prawy dolny róg, ale tekst jest prawie nieuszkodzony – w ostatnim słowie oderwano dolne części kilku liter). Wpisany został, co oczywiste, po 1487 roku, jednak, jak można ostrożnie przypuszczać, jeszcze w XV stuleciu, za czym przemawiałyby krój liter, szczególnie wielkich, rozpoczynających kolejne wersy, oraz przybliżony okres popularności czterowersu, przypadający, sądząc po datach zapisów w innych manuskryptach, na drugą połowę XV wieku.

Transliteracja k. 1 <sub>3</sub> r (dolny margines)	Transkrypcja
<i>In wlgari úsus</i> <sup>32</sup>	<i>In v u lgari v er sus</i> <sup>34</sup>
Profta, pokorna fpowyedz, czyfta <sup>33</sup> ma bycz wyerna Czafta othworzifta ,, y dobrowolna ,, roftropna Szromyřazlywa czala tayemna ,, rychla ,, placzająca Mądra, pofzlufzna, y thefz nafzya żaluyająca	Prosta, pokorna spowiedź czysta ma być, wierna, Częsta, otworzysta i dobrowolna, roztropna, Sromięźliwa, cała, tajemna, rychła, płacząca, Mądra, posłuszna i też na się żalująca.

Publikowany wariant tekstowy jest o tyle interesujący, o ile pozwala na przybliżony wgląd w alchemię kreowania tego rodzaju użytkowych utworów. Podstawę teologiczną stanowił fragment traktatu *Manipulus curatorum*, w którym omówione

<sup>32</sup> W kontrakcji ostatniego słowa tytułu nad literą „v” widnieje centralnie umieszczony znak abrewiacji.

<sup>33</sup> Słowo „czysta” nadpisane zostało nad „ma”.

<sup>34</sup> „*In vulgari versus [wiersz w (języku) ludowym (wernakularnym)]*”.

i skomentowane zostały kolejno wszystkie sakramenty, a także ich konfesyjna istota, znaczenie dla penitenta pod kątem korzyści duchowych. Jest to więc rodzaj poradnika skierowanego dla duchownych, jak się okazuje, przydatnego w katechetycznym wykładzie dla *illiterati*. Mnemotechniczny czterowiersz towarzyszy części *De confessio* (O spowiedzi), a konkretnie podrozdziałowi szóstemu, zaczynającemu się od słów: „*Dualis debet esse confessio* [Spowiedź powinna być podwójna]”. Czterowiersz składa się z 16 określeń, charakteryzujących wzorową spowiedź, czyli stanowi rozbudowany katalog warunków dobrej spowiedzi, z pominięciem zadośćuczynienia.

Wiele informacji dotyczących przypuszczalnego procesu tworzenia przynoszą glosy łacińskie i polskie znajdujące się na bocznych marginesach. Interesują nas dwie karty inkunabułu, na których wyłożono naukę o czynnikach duchowych decydujących o dobrej spowiedzi i podano jej cechy. Autor licznych marginesowych notatek sporządził je najprawdopodobniej podczas lektury. Umieścił je na prawie wszystkich marginesach okalających drukowany tekst. Co jednak najważniejsze, wypisał z traktatu wyrazy łacińskie, dołączając tłumaczenia polskie, które tworzą zasób leksykalny interesującego nas czterowersu. Czytał więc i wynotowywał, jak byśmy to dziś ujęli, łacińskie słowa kluczowe, a następnie znajdował dla nich odpowiedniki polskie, towarzyszące łacińskim wyrazom od k. 1<sub>3</sub>r do k. 1<sub>4</sub>v. Prawie kompletne glosy łacińskie występują z tłumaczeniami polskimi. Wyjątek stanowią: „*simplex* [prosta]” i „*humilis* [pokorna]” (k. 1<sub>3</sub>r) (może być to wynikiem problemów z przeniesieniem znaczenia słowa „pokora” na łacińskie „*humilitatio*”<sup>35</sup>) oraz ostatnia glosa – „posłuszna” (k. 1<sub>4</sub>v), której nie towarzyszy odpowiednik łaciński. Podaje pełny zestaw glos polskich i łacińskich<sup>36</sup>:

- 1) k. 1<sub>3</sub>r (lewy margines <dalej: l. m.): *Confessio Simplex*; *humilis*;
- 2) k. 1<sub>3</sub>v (prawy margines <dalej: p. m.): *vyerna*; *pura czystha*; *fidelis vyerna*; *frequens czastha*; *Nuda othworzysta*;
- 3) k. 1<sub>4</sub>r (l. m.): *Roftropna Discreta*; *Libens dobrowolna*; *Verecunda Szromy- eslyva*; *Integra Zupelna*; *Secreta thayemna*; *Lacrimabilis placzlywa*;
- 4) k. 1<sub>4</sub>v (l. m. i p. m.): *kwaplywa [a]ut rychla* (l. m.) *Accelerata* (p. m.); *Moczna* (l. m.) *ffortis* (p. m.); *Osskarzayacza* (l. m.) *Accusatoria* (p. m.); *Poslufzna* (p. m.).

W ten sposób powstał jeszcze jeden zbiór 16 cech dobrej spowiedzi, odrębny od zanotowanego na dole karty czterowersa. Ich kolejność odpowiada układowi w łacińskim traktacie: „*Confessio*” – „*simplex*”, „*humilis*”, „czysta”, „wierna”, „częsta”, „otworzysta”, „roztropna”, „dobrowolna”, „sromieźliwa”, „zupełna”, „tajemna”, „płaczliwa”, „kwapliwa” („rychła”), „mocna”, „oskarżająca”, „posłuszna”.

Zauważyć od razu warto, że układ słów i łączący je rym odsłaniają zamysł opracowania mnemotechnicznego, np. „czysta” – „częsta”; „zupełna” – „tajemna”; „płaczliwa – „kwapliwa”.

Możliwe też, że czytelnik nie tłumaczył na bieżąco wszystkich słów, ale przywoływał je z pamięci, jakby wiersz (konfrontowany wtedy z opracowywanym tekstem łacińskim) znał wcześniej i w trakcie lektury odpowiednio korzystał z wiedzy zdo-

<sup>35</sup> Zob. A. Ledzińska, *Łacińska „humiliatio” a staropolska „pokora”. Wpływ polszczyzny na łacinę w średniowieczu*. „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” 2019.

<sup>36</sup> Słowa polskie podaje w transliteracji. W druku zapisane zostały w układzie pionowym; zachowuje skreślenia. Pary leksemów – łacińskich oraz ich polskich tłumaczeń – pozostawiam bez przecinka.

bytej w szkole i z własnej pamięci, zgodnie z trzystopniową zasadą *ars memorativa*, obejmującą zapamiętanie, pamiętanie i przypomnienie. Przemawiałoby za tym usytuowanie wiersza na dolnym marginesie karty, na której zaczyna się wywód o spowiedzi i pojawiają się pierwsze wyrazy jako glosy wykorzystane w czterowerszu, tym bardziej że na karcie, na której kończą się marginesowe notatki do traktatu o spowiedzi (są to zarazem finalne słowa utworu), zostało wiele pustego miejsca. Zapis (na początku rozdziału) nie wyklucza jednak ostatniej czynności, czyli wpisania tekstu. Kolejność działań anonima podejmowanych przed zanotowaniem utworu z pamięci, bądź też przed jego ułożeniem na podstawie leksyki łacińskiego traktatu, znajduje potwierdzenie w tytule, w którym nieznaną autor zaznaczył, że tekst zapisano w języku wernakularnym. Taka formuła automatycznie oddziela polskojęzyczny tekst od łacińskiego i sygnalizuje finalny efekt następujących czynności: lektury, wynotowywania – na marginesach – wyrazów użytych jako łacińska podstawa tekstu oraz ich tłumaczenia na język polski.

*Conditiones* i ich uszeregowanie w utworze przeważnie pokrywa się z kolejnością ich omówienia w traktacie i tym samym z umieszczonymi na marginesach glosami (zmiany w wersach 1–3). Zastanawia jednak inna obserwacja. W publikowanym dziele istnieje kilka rozbieżności leksykalnych względem polskojęzycznych glos (są również różnice w zapisie tych samych wyrazów). Słowo „*integra*”, przetłumaczone jako „zupełna”, w wierszu otrzymało postać „cała”, „*accusatoria* [oskarżająca]” w czterowerszu funkcjonuje w postaci zwrotu „na się żałująca”, „*accelerata*” – przełożone alternatywnie jako „rychła [a]ut kwapliwa” – w utworze ma postać „rychła”, a „*lacrimabilis*” oddane jako „płaczliwa”, w wierszu przetłumaczone zostało jako „płacząca”. Najpoważniejsza jednak różnica dotyczy cechy spowiedzi wyrażonej w traktacie słowem „*fortis*” i przełożonej w marginesowej glosie jako „mocna” (znaczeniowo wiąże się to określenie z żalem za grzechy: „na się żałująca”, i dotyczy wewnętrznego, oczyszczającego, trwałego wstrząsu, który ma towarzyszyć zarówno żalowi za grzechy, jak i mocnemu postanowieniu poprawy). W wierszu ów łaciński wyraz odnosi się do słowa „mądra”. Taka poważna pomyłka wskazuje, że nad glosami polsko- i łacińskojęzycznymi towarzyszącymi traktatowi pracowały dwie osoby. Jedna odpowiadała za bezpośrednie wynotowywanie słów kluczowych z tekstu i ich tłumaczenie, druga – za wpisanie mnemotechnicznego wiersza. To wyjaśniałoby, dlaczego utwór nie został umieszczony na końcu traktatu, tylko na początku. Translatorska pomyłka jest tym bardziej znacząca, gdy zestawimy czterowersz z cechami spowiedzi omówionymi na początku traktatu:

*Sit simplex, humilis confessio, pura, fidelis, atque frequens, nuda, discreta, libens, verecunda, integra, secreta, lacrimabilis, accelerata, fortis et accusans, et sit parere parata.* [k. 1<sub>3</sub>r]

Ten fragment miała na myśli osoba zapisująca wierszowane warunki spowiedzi, kiedy opatrywała utwór tytułem, który sygnalizował opracowanie w języku polskim łacińskiego tekstu. Łacińska charakterystyka spowiedzi funkcjonowała w piśmiennictwie całej średniowiecznej Europy nie tylko w postaci prozatorskiej, ale również mnemotechnicznego wiersza, często tłumaczonego na języki narodowe ze względu na funkcję użytkową w procesie katechetycznego nauczania ludu<sup>37</sup>:

<sup>37</sup> Praktyka tłumaczeń na języki wernakularne popularnych wierszy mnemotechnicznych była po-

*Sit simplex, humilis confessio, pura, fidelis,  
Atque frequens, nuda, discreta, libens, verecunda,  
Integra, secreta, lacrimabilis, accelerata,  
Fortis et accusans, et sit parere parata*<sup>38</sup>.

wszechna w całym okresie średniowiecza. Przykład stanowią pieśni godzinkowe, dla których pierwowzorem był łaciński tekst z XIV wieku *Horae canonicae Salvatoris* (cyt. za: J. J. Kopeć, *Męka Pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza. Studium nad pasyjnymi motywami i tekstami liturgicznymi*. Warszawa 1975, s. 198), funkcjonujący również w skróconej mnemotechnicznej wersji:

*Matutina ligat Christum, qui crimina solvit;  
Prima replet sputis; causam dat Tertia mortis;  
Sexta cruci necit, latus eius Nona bipertit,  
Vespera deponit tumulo, Completa reponit.*

W polskojęzycznej wersji wspomniany tekst, zatytułowany *Godzinki małe o Pana Chrystusowym krzyżu z Kościołem powszechnym swą rzecz prowadzące* (w zb.: *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*. Red. J. Nowak-Dłużeński. T. 1. Zebrał, oprac. M. Korolko. Oprac. język. J. Puzynina, przy współud. T. Dobrzyńskiej. Oprac. paleograf. H. Kowalewicz. Warszawa 1977, s. 31. Zob. też S. Nieznanowski, *Studia i wizerunki. O poezji staropolskiej i jej badaczach*. Warszawa 1989, s. 36), otrzymał postać krótszych wersów zakończonych rymem, ułatwiającym zapamiętanie:

Patrz, co godzina wspomina,  
Gdy pacierze swe poczyna:  
Jutrznia – Chrystusa imuje  
Pryma go – duże katuje,  
Tercja zaś koronuje,  
Seksta – go lepak krzyżuje,  
Nona – już konanie czuje,  
Nieszpór – go z krzyża zejmuje,  
Kompleta w grób pochowuje.

Z późniejszego okresu można np. wskazać czterowiersz K. Ciekankowskiego *Abrys komety z astronomicznej i astrologicznej uwagi [...]* (Kraków [1681?], k. C<sub>2</sub>r. Cyt. za: J. Krocak, „Jeśli mię wieźdźba prawdziwa uwodzi...” *Prognozyki i znaki cudowne w polskiej literaturze barokowej*. Wrocław 2006, s. 21) na temat ośmiu negatywnych efektów oddziaływania komet:

Ośm złośliwych efektów kometa przynosi:  
Wiatr, nieplodność, narody cne powietrzem kosi,  
Powódź, wojny i ziemie straszne się trzęsienie,  
Śmierć wodzów i bogatych królestw w proch zniesienie.

Jest to spolszczenie łacińskiej formuły. Zob. Ciekankowski, *op. cit.*:

*Octo mala fulgens cometa per aera fingat,  
Ventus, sterilitas, aqua, pestis dominatur,  
Rixa fit, et tremor, moritur Dux, mutatio Regni.*

<sup>38</sup> Th. N. Tentler, *Sin and Confession on the Eve of the Reformation*. Princeton, N. J., 1977, s. 106-107. Cyt. za: K. Bracha, *Casus pulchri de vitandis erroribus conscientiae purae. Orzeczenia kazuistyczne kanonistów i teologów krakowskich z XV w.* Warszawa 2013, s. 19. Źródła tego układu mnemotechnicznego są wciąż dyskutowane, tym bardziej że funkcjonował on w wielu wariantach. Wykorzystali go Pierre de Blois (*Poemata IV: De poenitentia*. W zb.: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Accurante et denuo recognoscente J.-P. Migne. T. 207. Parisiis 1855, s. 1153: „Vera sit, integra sit, et sit confessio munda, / Sit cita, firma, frequens, humilis, spontanea, nuda, / Propria, discreta, lacrymosa, morosa, Fidelis [Niech będzie prawdziwa, niech będzie zupełna i niech będzie spowiedzią czysta, / Niech będzie oskarżająca się, stanowcza, częsta, pokorna, spontaniczna, odkryta, / Właściwa, dyskretna, płacziwa, poważna, wierna]”) i teolog cysterski Caesarius Heisterbacensis (ok. 1180 – ok. 1240) w dziele *Dialogus miraculorum* (cyt. na stronie: www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost13/Caesarius/cae\_dm03.html <data dostępu: 31 I 2024>)) odpowiada ustami Monachusa, czym jest spowiedź: „Haec multiplex esse debet, vo-

Odnaleziony wiersz można by uznać za wierne tłumaczenie zacytowanego zdania (16 cech spowiedzi w czterowerszu odpowiada 16 określeniom łacińskim), gdyby nie omyłkowe i niezrozumiałe zastąpienie cechy „mocna” („*fortis*”) określeniem „mądra”. Czyżby więc utwór wpisany został do inkunabułu niejako mechanicznie, bez konfrontowania zapamiętanego tekstu z traktatem o spowiedzi, jako przywołany z pamięci, która musiała w inicjalnym słowie czwartego wersu spłatać mnemotechnicznego figla? W żadnej z dostępnych redakcji nie pojawia się przymiotnik „mądra” w zastępstwie „mocna” (nawet współcześnie w warunkach dobrej spowiedzi widnieje „mocne postanowienie poprawy”, które należy łączyć z omawianą dawną tradycją). Ponadto we wszystkich zachowanych redakcjach słowo „*nuda*” przetłumaczono jako „odkryta” (BL 69–70). W odnalezionej wersji oddane zostało wyrazem „otworzysta”, czyli tym wpisany w marginesowej glosie przy łacińskim „*nuda*”. Możliwe, że autor czterowersza korzystał z glos osoby wcześniej opracowującej traktat i stworzył nową kompilację, dokonawszy drobnych zmian w określaniu cech spowiedzi w języku polskim. Problemem pozostaje omyłkowe użycie słowa „mądra” zamiast „mocna”, które zawierają wszystkie redakcje i które w takiej postaci zapisano w marginesowej glosie inkunabułu.

Mnemotechniczny charakter ma już układ cech w łacińskiej podstawie. Opiera się on na enumeracyjnym toku. Wymienianie (przeważnie bezspójnikowo) każdego z 16 określeń skłania do obserwacji, że budowa frazy podporządkowana została asyndetonowi retorycznemu, ułatwiającemu zapamiętanie wszystkich elementów. Nie ma tu znaczenia, czy formuła występowała w postaci prozatorskiej czy wierszowanej. W tej drugiej 16 cech podzielono na cztery wersy o zbliżonym układzie sylabicznym (14, 15, 16, 14), przy czym w ostatnim wersie podwójny spójnik „*et*” służy wyrównaniu jego sylabicznej długości do pozostałych wersów. Dodatkowo wykorzystano walory brzmieniowe zestawianych wyrazów, chociażby w parze rymowej „*accelerata*” – „*parata*”. Nawiasem mówiąc, nie uszeregowano cech w pierwszych dwóch wersach tak, by stworzyć rym, mimo że leksemy w nich zawarte dawały taką możliwość, np.: „*humilis*” – „*fidelis*”; „*frequens*” – „*libens*”. Tworzą one jednak rymy wewnętrzne, podobnie jak: „*discreta*” – „*secreta*” – „*accelerata*” – „*parata*”; „*fidelis*” – „*lacrimabilis*” – „*fortis*”; „*frequens*” – „*libens*” – „*accusans*”. Regularności łacińskiego wiersza wynikały z przyjętego wzorca metrycznego, którym był rymowany heksametr leoniński z męską cezurą i rymującymi się wyrazami – przed i po cezurze (BL 61).

Układ ten naśladowany jest w tłumaczeniu polskim (BL 61), w którym widać identyczną zasadę enumeracji i asyndetycznego uszeregowania cech spowiedzi. Sylabiczny układ czterowersu (13, 14, 14, 13), zbliżony do łacińskiej podstawy, jest jednak bardziej precyzyjny, gdyż oparty na paralelizmie zgłoskowym. Mnemotech-

---

*luntaria, festinata, debita, verecunda, generalis, specialis, individualis, nuda, integra, discreta, accusatoria, amare, sollicita, meticulousa, vera, aestimativa, hilaris, propria, pluralis, frequens* [To (spowiadanie) musi być wielokrotne, dobrowolne, pochapne, należne, nieśmiałe, ogólne, szczególne, indywidualne, odkryte, kompletne, dyskretne, oskarżycielskie, kochające, niespokojne, skrupulatne, prawdziwe, oceniające, wesołe, właściwe, mnogie, częste]”. Jednak dopiero św. Tomasz z Akwinu nadał tej formule sankcję. Powołał się na niego polski autor kazań Piotr z Miłosławia (zob. Bra c h a, *Nauczanie kaznodziejskie w Polsce późnego średniowiecza*, s. 386).



niczna wartość rymu została doceniona także przez polskiego autora – stworzył on dwie pary rymowe na końcu wersów. Miał więc na uwadze nie tylko opracowanie wiersza – podpory pamięci, ale również zagwarantowanie mu miłego w odbiorze brzmienia (Marek z Opatowca pisał w *Sztuce wierszowania*: „Bo wspiera pamięć wiersz, skraca i mile też brzmi”<sup>39</sup>). Dodatkowym atutem takiego uszeregowania była skrótowość. Wiersz, niczym konspekt wykładu o warunkach dobrej spowiedzi, mógł spełniać podwójną funkcję i być adresowany do dwóch odbiorców. Dla nauczającego, zapewne kaznodziei, stanowił wygodny szablon składający się ze „słów kluczowych”, czyli w tym wypadku najważniejszych zagadnień do omówienia w procesie nauczania. Z kolei dla uczonego, przypuśćmy, adepta teologii, 16 cech spowiedzi było skrótem, który porządkuje nabytą wiedzę. Rozpatrując funkcjonowanie wiersza w procesie komunikacji<sup>40</sup>, należy przyjąć, że służył on księżom w nauczaniu wiernych (BL 60), to natomiast tłumaczyłoby częste zamieszczanie omawianego czterowiersza przy tekstach kazań, np. Piotra z Miłostawia i Stanisława ze Skarbimierza. Wraz z przywoływaniem w pamięci słów następowało przecież przypominanie rzeczy. Uszeregowane cechy spowiedzi miały być konkretyzowane w procesie przygotowania do niej i z pewnością stanowiły podporę w sporządzaniu rachunku sumienia. Jednak analizowany czterowiersz służył przede wszystkim nauczającym, czyli kaznodziejom, katechetom, mistrzom duchowości, nauczycielom zakonnym i szkolnym. Bracha i Leńczuk piszą:

Warunki dobrej spowiedzi funkcjonowały w tych dziełach [tj. penitencjałach, kazaniach, traktatach – G. T.] najczęściej w postaci listy, którą opatrywano cytatami z *Biblii* oraz odpowiednimi komentarzami. Taki układ tekstu pozwalał wyeksponować określoną cechę, przybliżyć jej egzegezę podczas katechezy oraz wyjaśnić znaczenie w akcie spowiedzi. [BL 58]

Badacze zauważyli również, że niektóre *conditiones*:

pozwalają odkryć w utworze dwie perspektywy: spowiednika i spowiadającego. [...] W słownictwie średniowiecznego zabytku zachowały się świadectwa dwóch rodzajów tekstów, z których wywodzi się piętnastowieczny utwór – instrukcji dla duchownych oraz traktatów o sakramencie spowiedzi. [BL 64]

Wiersze o warunkach dobrej spowiedzi wykorzystywano w edukacji penitencjalnej, która zaczęła się nasilać w Europie od XIII wieku, a konkretnie od IV Soboru Laterańskiego z 1215 roku. Wyrastają z bogatego ilościowo piśmarstwa teologiczno-katechetycznego, podręczników, traktatów spowiedniczych, summ i penitencjałów, tworzonych jako wskazówki w pracy duchowieństwa i pogłębiających życie duchowe wiernych, pomagały też w przygotowywaniu kazań<sup>41</sup>. Zespół cech dobrej spowiedzi wyłaniał się stopniowo na podstawie uczonych i równocześnie praktycznych rozważań w obrębie teologii sakramentalnej, jednak największe znaczenie w tym względzie miały łacińskojęzyczne skrótowe ujęcia mnemotechniczne

<sup>39</sup> Marek z Opatowca, *op. cit.*, s. 45.

<sup>40</sup> Zob. E. Potkowski, *Książka i pismo w średniowieczu. Studia z dziejów kultury piśmiennej i komunikacji społecznej*. Pułtusk 2006.

<sup>41</sup> Zob. Bracha: *Nauczanie kaznodziejskie w Polsce późnego średniowiecza*, s. 383–391; *Casus pulchri de vitandis erroribus conscientiae purae*, s. 16–29. – BL 56–60. Zob. we wszystkich wymienionych pozycjach bogatą literaturę przedmiotu.

Piotra z Blois, Piotra Lombarda oraz św. Tomasza z Akwinu<sup>42</sup> zawarte w jego *Commentum in quatuor libros sententiarum magistri Petri Lombardi* (Komentarz do czterech ksiąg sentencji mistrza Piotra Lombarda) (*lib. IV, dis. 17, qu. 3, a. 4, qc. 4, arg. 1.*; powstały ok. 1252–1256 (BL 60)). Natomiast w związku z odnalezioną redakcją, jedyną jak dotąd zapisaną w inkunabule, należy zastanowić się nad jeszcze innym istotnym źródłem. Jest nim wspomniany traktat Gwidona z Monte Rochen *Manipulus curatorum*. Mnemotechniczne zdanie: „*Sit simplex, humilis confessio, pura, fidelis, atque frequens, nuda, discreta, libens, verecunda, integra, secreta, lacrimabilis, accelerata, fortis et accusans, et sit parere parata*”, brzmi identycznie u Doktora Anielskiego i Gwidona z Monte Rochen. Jeśli się uwzględni, że drugi autor później opracował warunki spowiedzi, prawdopodobnie się wydaje przejęcie przez niego właśnie frazy św. Tomasza z Akwinu. Odnaleziony inkunabuł z penitencjalnymi glosami potwierdza oddziaływanie *Manipulus curatorum* w rozpowszechnianiu 16 cech spowiedzi i uszeregowaniu ich w łacińskim czterowierszu, a tym samym w odpowiadających mu przekładach polskich. Możliwe, iż na karierze mnemotechnicznego łacińskiego wiersza w równym stopniu co Akwinata zaważył Gwidon z Monte Rochen. Jeśli za oddziaływanie na literaturę użytkową odpowiadały w wypadku św. Tomasza jego autorytet i uprzywilejowana rola w teologii wieków średnich, to z kolei za wpływem hiszpańskiego księdza i prawnika przemawia niezwykła popularność jego dzieła, z wielokrotnioną w okresie druku, a także forma poręcznego wykładu dla kapłanów sprawujących obowiązki duszpasterskie, skomponowanego według porządku siedmiu sakramentów. Był to więc użyteczny podręcznik-poradnik, zawierający systematykę sakramentalną, doskonały w codziennym i powszechnym uprawianiu teologii pastoralnej. Syntetyczność i metodyczność traktatu Gwidona z Monte Rochen oraz podkreślanie praktyczności, przystępności, utylitarnego zastosowania wynikały z przeznaczenia *Manipulus curatorum*, napisanego jako podręcznik dla proboszczów i wikarych, a wykorzystywanego aż do czasu reform Soboru Trydenckiego, który zastąpił go Katechizmem Rzymskim w 1566 roku. Dzieło Gwidona z Monte Rochen należało do najpopularniejszych kompendiów duszpasterskich w okresie późnego średniowiecza używanych w kapłańskiej posłudze. Nie ulega wątpliwości – w związku z odnalezionym czterowierszem i kolejną jego redakcją, a także miejscem jego zapisu – że traktat Gwidona z Monte Rochen wpłynął na kształt polskiego czterowiersza. Problemem badawczym pozostaje zaprezentowanie szerszego wpływu traktatu na piśmiennictwo późnego średniowiecza w Polsce i zanalizowanie dzieł teologicznych pod kątem śladów jego oddziaływania. W dalszych studiach należy ustalić proveniencję zachowanych egzemplarzy *Manipulus curatorum* w celu przybliżonego wskazania kręgu posiadaczy druku i jego odbiorców.

<sup>42</sup> Doktor Anielski wymieniał właśnie 16 cech dobrej spowiedzi (Piotr z Blois podał ich 14): prosta, pokorna, zupełna, czysta, wierna, częsta, klarowna, dyskretna, dobrowolna, wstydliva, skruszona, krótka, mężna, poufna, oskarżająca się i gotowa do posłuszeństwa. Penitencjały owe 16 cech porządkowały następująco: prosta, pokorna, czysta, wierna, częsta, naga, roztropna, dobrowolna, wstydliva, całkowita, sekretna, płaczliwa, niezwłoczna, mężna, oskarżająca grzesznika i powolna w przyjmowaniu wszystkiego, cokolwiek zostanie naznaczone jako pokuta przez spowiednika. Zob. J. Pałkowski, *Wielki Tydzień dla duchowego pożytku chrześcijan wszelkiego stanu*. Wilno 1829, s. 253–255.

Odnaleziony w zbiorach sandomierskich mnemotechniczny polskojęzyczny wariant tekstowy wiersza o warunkach dobrej spowiedzi potwierdza bogatą tradycję piśmiennictwa penitencjalnego w późnym średniowieczu w Polsce. Równocześnie wzbogaca zachowane przekazy i redakcje o istotne świadectwo. Jest to jedyny ze znanych do tej pory wierszowanych warunków dobrej spowiedzi zachowany w inkunabule i jedyny, który prezentuje odstępstwa od słownictwa innych redakcji czterowersu. Odnalezione glosy do traktatu o siedmiu sakramentach mają podwójną wagę. Po pierwsze, dają nam kolejną redakcję wiersza o warunkach dobrej spowiedzi, po drugie, zbiór polskich tłumaczeń łacińskich leksemów, czyli prawie pełną translację łacińskiej podstawy. Wiersz zapisany na dolnym marginesie strony częściowo koresponduje z efektami pracy nad traktatem *De confessione*. Różnice z kolei prowadzą do wniosku, że czterowersz stanowi efekt korelacji tłumaczeń słów z traktatu z innymi wariantami utworu i jest nową, nieznaną do tej pory, redakcją. Istotna pozostaje przy tym kwestia autorstwa traktatu. Dotąd sądzono, że twórcami łacińskiej mnemotechnicznej formuły prezentującej cechy dobrej spowiedzi, których mnemotechniczne frazy wpływały na kształt katechetycznego piśmiennictwa użytkowego, byli przede wszystkim Piotr z Blois, Piotr Lombard i św. Tomasz z Akwinu. Omawiane odkrycie powiększa to grono o Gwidona z Monte Rochen, w którego dziele *Manipulus curatorum* utrwalona została mnemotechniczna charakterystyka spowiedzi tożsama z wersją Akwinaty. Ze względu na popularność dzieła Gwidona z Monte Rochen z dużym prawdopodobieństwem można stwierdzić, że to właśnie ona legła m.in. u podstaw polskich przekładów.

#### Abstract

GRZEGORZ TROŚCIŃSKI University of Rzeszów  
ORCID: 0000-0002-8873-3393

#### **A VERSE ABOUT CONDITIONS OF GOOD CONFESSION INCLUDED IN AN INCUNABLE LOCATED IN THE DIOCESAN LIBRARY OF SANDOMIERZ ON THE ISSUES OF MEDIEVAL MNEMONICS**

The article is devoted to the presentation of an unknown version of a verse about conditions of good confession, which comes from the late Middle Ages. It was discovered in an incunable from 1487 located in the Diocesan Library of Sandomierz. It is a manual of confession entitled *Manipulus curatorum officia sacerdotum secundum ordinem septem sacramentorum perbreuiter complectens* by Guido de Monte Rochen addressed to priests. The verse was written in Polish as a part of the treatise *De confessione* and belongs to penitentiary literature of the late Middle Ages. Translated from Latin into Polish, it is a mnemonic phrase—a subject to the rules of mnemonics—which lists 16 conditions of good confession. Guido de Monte Rochen's manual played a crucial role in popularising Latin conditions of good confession.



ELŻBIETA FLIS Uniwersytet Warszawski

## „DIARIUSZ” ABRAHAMA ROŻNIATOWSKIEGO W ŚWIETLE NOWYCH BADAŃ

### Autor i dzieło

Nie będzie wiele przesady w stwierdzeniu, że historia diariusza Abrahama Roźniatowskiego była równie burzliwa, co losy samego autora. Pisarz urodził się w niezamożnej rodzinie szlacheckiej. Nauki pobierał w Akademii Wileńskiej, a po ich ukończeniu trafił na dwór wojewody sandomierskiego Jerzego Mniszcha. Następnie – wraz z nim i jego córką – znalazł się w samym centrum wydarzeń znanych w historii pod nazwą dymitriad. Ich przebieg utrwalił w dzienniku, w którym przedstawił m.in. trasę orszaku polskiego do Moskwy, koronację na carową poślubionej Dymitrowi Samozwańcowi I wojewodzianki, „krwawe gody” oraz późniejsze internowanie grupy ocalałych Polaków w Jarosławiu i Wołogdzie. Oswobodzony ostatecznie z niewoli, Roźniatowski nie zatrzymał się na dłużej w ojczyźnie, ale wyruszył aż do Rzymu – z listem od Maryny Mniszchówny do papieża Pawła V. Po powrocie osiadł w Kalwarii Zebrzydowskiej, gdzie oddał się pisarstwu religijnemu, po kilku zaś latach wstąpił do zakonu bernardynów (w 1618 r.), przyjął święcenia kapłańskie i w murach klasztornych spędził resztę swojego życia, które zakończyło się w 1665 roku<sup>1</sup>.

Podobnie jak Roźniatowski po świecie, początkowo „tułał się” w obiegu rękopiśmiennym jego diariusz. Pierwsi upublicznili zabytek Rosjanie: w 1834 r. Nikołał Ustriałow (w tłumaczeniu na rosyjski), a w 1842 r. Aleksandr Turgieniew (po polsku)<sup>2</sup>. W ich wydaniach, opartych na jednym i tym samym przekazie, brakowało znacznej części zakończenia<sup>3</sup>. Luka ta została częściowo uzupełniona w r. 1876

<sup>1</sup> Świadectwem zaangażowania A. Roźniatowskiego w krzewienie wiary jest jego popularna książka dla pańników *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela Naszego Jezusa Chrystusa* (Wyd. J. S. Gruchała. Warszawa 2003. BPS 27). Więcej informacji o życiu i działalności pisarza zob. D. Synowiec, *Roźniatowski Abraham*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*, T. 32. Wrocław 1989–1991, s. 455–456.

<sup>2</sup> *Dniownik Maryny Mniszek i posłów polskich*. W: *Skazaniia sowlremiennikow o Dimitrii Samozwance*. Cz. 4. Sanktpietierburg 1834 (pier. N. Ustriałow). – *Rzeczy polskich w Moskwie za Dymitra opisane przez jednego tam obecnego. Roku MDCV do roku MDCIX*. W zb.: *Historica Russiae monumenta ex antiquis exterarum gentium archivis et bibliothecis*. Deprompta ab A. J. Turgenewio. T. 2. Petropolis 1842.

<sup>3</sup> Przekaz, który był podstawą publikacji N. Ustriałowa i A. Turgieniewa, pozostaje dziś zaginiony, lecz niewykluczone, że zachował się w archiwach rosyjskich (zob. przypis 15).

przez Józefa Szujskiego, który dysponował innym, pełniejszym odpisem dzieła i nieznanym badaczom rosyjskim fragment wydrukował w formie dodatku do swojego szkicu historycznego *Maryna Mniszchówna i obaj Samozwańce*<sup>4</sup>. Żadna z owych trzech publikacji nie zawierała nazwiska autora, utwór funkcjonował więc jako anonimowy. Zmieniło się to na początku XX wieku.

### Diariusze „Dyamentowskiego” i „Stadnickiego”

W roku 1901 ukazało się wydanie diariusza przygotowane przez Aleksandra Hirschberga<sup>5</sup>. Dzięki temu, że badacz oparł się na kilku kopiach, interesujące nas dzieło zostało w końcu ogłoszone drukiem w całości, choć trudno uznać tę edycję za krytyczną. Historyk jako pierwszy podał na karcie tytułowej nazwisko autora, wskazawszy Wacława Dyamentowskiego, podstolego różańskiego. Według Hirschberga słuszności tej atrybucji miały dowodzić adnotacja w jednej z kopii: „Przepisał Wojciech Dobiecki [...] z manuskryptu starego, oryginalnego, pisanego od Dyamentowskiego, który był tej rewolucji [tj. dymitriad] przytomnym” (Czart 1654 159), oraz wzmianka w herbarzu Stanisława Duńczewskiego: „tego [tj. Dyamentowskiego] jest manuskrypt *in 4<sup>to</sup> maiori* pod tytułem: *Gody moskiewskie [...] per modum diariuszu ab an. 1603 ad an. 1610 succincte* opisujący”<sup>6</sup>. Problem autorstwa został więc rozwiązany. Jak się jednak okazało – nie na długo.

Już bowiem w 1908 r. wyszła drukiem praca Wojciecha Kętrzyńskiego *Diariusze Wacława Dyamentowskiego i Marcina Stadnickiego o wyprawie cara Dymitra*, w której to publikacji badacz zakwestionował atrybucję Hirschberga. Na wstępie swojego artykułu umieścił wszak spostrzeżenie, że istotna część tekstu ogłoszonego w r. 1901 jest tożsama z fragmentami utworu uważanego dotychczas za diariusz Stadnickiego<sup>7</sup>. Zbieżność obu dzieł według Kętrzyńskiego uwidacznia się w zapisie pod datą 31 VII 1605 (dzień koronacji Dymitra), następnie zaś obejmuje okres od listo-

<sup>4</sup> J. Szujski, *Maryna Mniszchówna i obaj Samozwańce*. W: *Roztrząsania i opowiadania historyczne (pisane w latach 1866–1870)*. Kraków 1876, s. 97–117.

<sup>5</sup> *Diariusz Wacława Dyamentowskiego (1605–1609)*. W: *Polska a Moskwa w pierwszej połowie wieku XVII. Zbiór materiałów do historii stosunków polsko-rosyjskich za Zygmunta III*. Wyd. A. Hirschberg. Lwów 1901. Dalej do pozycji tej odsyłam skrótami H. Stosuję też w artykule inne skrótów: Czart 1369 = *Historia Dymitra III cara moskiewskiego i Maryny Mniszkówny, wojewodzanki sandomirskiej, carowej moskiewskiej [...] / Historia moskiewska*. Bibl. Książąt Czartoryskich w Krakowie, rkps 1369. – Czart 1654 = *Gody moskiewskie albo Proces powodzenia Dymitra Iwanowicza, terazniejszego cara, monarchy moskiewskiego*. Bibl. Książąt Czartoryskich w Krakowie, rkps 1654. – K = W. Kętrzyński: *Diariusze Wacława Dyamentowskiego i Marcina Stadnickiego o wyprawie cara Dymitra*. „Przegląd Historyczny” 1908 (t. 7), nr 3. Liczby po skrócie wskazują stronie, wyjątek od tej reguły stanowią Czart 1369 i Czart 1654, gdzie pierwsze cztery cyfry to numery sygnatur. Skrótów do tych dwu manuskryptów uzgodniono ze skrótami, których używa w swojej pracy na oznaczenie owych rękopisów Kętrzyński. Równoległe stosuję do nich inne skrótów (zob. przypis 7), co wynika z potrzeb niniejszego artykułu. Ze względu na jego specyfikę edytorскую zachowano w cytatach z rękopisów oryginalną pisownię i gramatykę.

<sup>6</sup> S. Duńczewski, *Herbarz wielu domów Korony Polskiej i W. X. Liteuskiego [...]*. T. 1. Zamoscia 1757, s. 476.

<sup>7</sup> Kętrzyński (K 267) powoływał się na rękopis, który znajdował się „w Rusku, w bibliotece śp. Zygmunta Czarneckiego w Księstwie Poznańskim”. Manuskrypt ten zaginął, jednak dysponujemy zarówno jego antygrafem (do niego się odwołuję), jak i kopia, sporządzona przez samego ba-

pada 1605 do początku września 1606 – a zatem od przyjazdu do Krakowa poselstwa carskiego z prośbą o rękę Mniszchówny aż po dotarcie ocalałych Polaków na miejsce zesłania w Jarosławiu. Po dacie 4 IX „Stadnicki” zrezygnował z formy diariuszowej na rzecz ciągłej narracji bez oznaczeń dziennych, wciąż jednak pisał o niektórych wydarzeniach, m.in. o przybyciu do Jarosławia bojarzyna wydelegowanego przez cara czy o odebraniu przez jeńców listu od posłów polskich, zapowiadającego rychłe oswobodzenie z niewoli – tak jak „Dyamentowski”<sup>8</sup>.

Diariusze „Dyamentowskiego” i „Stadnickiego” ostatecznie okazały się zatem różnymi redakcjami tego samego zabytku<sup>9</sup>. Skoro tak, to przynajmniej jedna z wymienionych atrybucji musiała być nieprawidłowa. Co więcej, Kętrzyńskiemu udało się przekonująco obalić każdą z nich. Badacz zauważył bowiem, że autor diariusza pisze o sobie jako o słudze wojewody i człowieku młodym:

I tak tylko z sługami i z komornikami, a z drobną czeladzią został pan wojewoda w swym dworze. Byliśmy jednak gotowi się bronić [...]; zostało nas wszystkich *in genere* n<sup>o</sup> 162 dobrych molojców. [H 53, 133]

Natomiast Dyamentowski – wyjaśniał Kętrzyński:

umarł w r[oku] 1612, mając lat 80; w roku 1606 miał zatem lat 74; będąc zaś podstolim różańskim i na Skokowach dziedzicem, czyż mógł być r[oku] 1606 sługą [płana] wojewody Mniszcha i dowodzić chorągwią w wyprawie do Moskwy? Mojem zdaniem ani wiek, ani stanowisko obywatelskie nie pozwoliło 74-letniemu starcowi być sługą [płana] wojewody; gdyby miał udział w wyprawie, mógłby to uczynić tylko jako przyjaciel rodziny, a w takim razie wiedzilibyśmy o nim, skoro ich nazwiska podaje diariusz, o [płanu] Dyamentowskim zaś milczą źródła. [K 273]

Podobnie Stadnicki: „był wielkim panem, ochmistrem carowej i krewnym Mniszchów” (K 273). Jego autorstwo dodatkowo wyklucza krótka wzmianka z opi-

dacza – zob. pozycje (dalej skrót: P) P 5 i P 6 w spisie manuskryptów w rozdziale *Przekazy zachowane i „niezachowane”* w niniejszym artykule.

- <sup>8</sup> Kętrzyński (K 269–270) sporządził szczegółowy katalog tych podobieństw: „Ustaliwszy daty według diariusza, wydanego przez Hirschberga, widzimy, że [notatki w dzienniku »Stadnickiego«] następują jedna po drugiej w takim porządku od dnia 4 września począwszy, a więc naprzód: 28 paźdz[iernika], 16 list[opada], 11 list[opada], 29 list[opada] r[oku] 1606, dalej 12 stycz[nia] 1607, 11 mar[ca], 14 mar[ca], 13 stycz[nia], 4 lut[ego], 21 lut[ego], 23 lut[ego], 17 marca, poczem w rękopisie zapisano »koniec diariuszu«. Pomimo to, w tak zwanej »drugiej części *Historji*« [...] następują wiadomości mieszczące się w wydaniu Hirschberga pod datą 19 września r[oku] 1608, 9 grudnia 1607, 7 lutego 1608, 9 lutego, 25 lutego, 31 stycznia 1608 r[oku] i 22 listopada 1608”.
- <sup>9</sup> W tym miejscu pojawia się konieczność pewnego doprecyzowania. Określenie „diariusz Stadnickiego” w stanie badań stosowane jest z reguły do całości tekstu zawartego w rękopisach P 5–9 (zob. *Istoria Dmītrīa cara Moskowskago i Mariny Mniszek. Dniownik Martina Stadnickago*. Cz. 1. „Ruskiej Archiw” 1906, z. 5. – *Rożniatowski Abraham (XVI–XVII)*. Hasło w: *Nowy Korbut*. T. 3: *Piśmiennictwo staropolskie*. Oprac. zespół pod kier. R. Pollaka. Warszawa 1965, s. 185), a zatem do przedstawiającego nie tylko wydarzenia już tu wspomniane, lecz i całą dalszą historię dymitriada, ze śmiercią Samozwańca II i Mniszchówny oraz objęciem tronu carskiego przez Michała Romanowa włącznie. Kętrzyński z kolei używa tego określenia jedynie w odniesieniu do części *stricte* diariuszowej przekazów P 5–9, w rękopisie Czart 1369 rozpoczynającej się tytułem na s. 16 (*Diariusz legacyi od Dymitria cara moskiewskiego [...]*) i kontynuowanej do s. 175 (cały manuskrypt liczy 350 stron), gdzie zaznaczono: „Koniec diariuszu”, a także w stosunku do kilku fragmentów w następnym rozdziale opatrzonym nagłówkiem *Druga część historyi* (Czart 1369 176), których treść pokrywa się z tekstem edycji Hirschberga.

su pogromu moskiewskiego: „Na panów Stadnickich rzucili się, ale tam nic nie wskórali” (H 58). Kętrzyński skonkludował, że adnotacje, które stały się powodem błędnych atrybucji, wskazywały w obu przypadkach na właściciela woluminu, a nie na autora dzieła utrwalonego w manuskrypcie.

### Ostateczna atrybucja

Porównawszy tekst edycji Hirschberga ze źródłami rękopiśmiennymi, badacz doszedł do wniosku, że wydawca nie uwzględnił bardzo istotnego wariantu wpisu uczynionego w diariuszu pod datą 22 IV 1606<sup>10</sup>:

Wydanie Hirschberga, H 27	Bibl. Ossolineum we Wrocławiu, rkps 196 <sup>11</sup> , s. 114	Bibl. Książąt Czartoryskich w Krakowie, rkps 1369, s. 53
Dwakroć nas tam ogień straszyl: pierwszy raz zapaliła się kuchnia carowej, drugi raz w gospodzie pana Abrahama Roźniatowskiego <sup>12</sup> zapalił pacholik jego kilka funtów prochu, oczy i twarz sobie wypalił, a co śnać pierwsze złe omen było dalszego nieszczęścia jego, bo potem w Moskwie zginął, a nas Pan Bóg strzegł.	Dwakroć nas tam ogień straszyl. Pierwszy raz zapaliła się kuchnia carowej. Drugi raz w gospodzie p[ana] Abrahama Roźniatowskiego zapalił pacholik jego kilka funtów prochu, oczy i twarz sobie wypalił. A to śnać pierwsze złe omen było dalszego nieszczęścia jego, bo potem zginął w Moskwie, a nas P[an] Bóg strzegł.	Dwakroć nas tam ogniem strwożono: pierwszy raz zapaliła się kuchnia carowej, drugi raz w mojej gospodzie zapalił mój pacholek prochu kilka funtów, oczy i twarz sobie wypalił. A to śnać pierwsze złe omen było przyszłego nieszczęścia jego, bo potem w Moskwie zginął.

Różnicę tę Kętrzyński skomentował następująco:

w jednym z [...] egzemplarzy ktoś znający się na rzeczy dodał objaśnienie marginesowe, że to gospoda p[ana] Abrahama Roźniatowskiego, a kopista późniejszy wciągnął to do tekstu i zmienił „mój pacholek” na „pacholik jego”. [K 274]

Wskazówka ta pozwoliła uznać Roźniatowskiego za faktycznego autora diariusza. A glosator istotnie „znał się na rzeczy”, co potwierdzają także wyraźne paralele między opisami pogromu moskiewskiego w diariuszu oraz w wierszowanej *Pobudce na poparcie wojny moskiewskiej* Roźniatowskiego – utworze o niebudzącym wątpliwości autorstwie – zauważone przez Romana Krzywego, wydawcę tej ostatniej<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Hirschberg ów wpis w diariuszu chyba jednak zauważył, jak stwierdził bowiem Kętrzyński (K 274): „miejsce [...] było mu [tj. Hirschbergowi] znane, bo w Turgeniewie sam podkreślił je olówkiem niebieskim”.

<sup>11</sup> Rękopis ten jako jedyny z dostępnych mi dziewięciu przekazów (zob. P 1–9) zawiera lekcję z nazwiskiem, a nie z zaimkiem. Informacja z pracy Kętrzyńskiego (K 274), jakoby nazwisko Roźniatowskiego padało również w rękopisie Czart 1654 jest błędna (por. Czart 1654 51).

<sup>12</sup> Wszystkie podkreślenia w tabeli – E. F.

<sup>13</sup> Zob. A. Roźniatowski, *Pobudka na poparcie wojny moskiewskiej [...]*. W: *Utworky okolicznościowe*. Oprac. R. Krzywy. Warszawa 2012, s. 61, przypis do w. 47–48; s. 62, przypisy do w. 53–54 i w. 63; s. 63, przypis do w. 74–80.



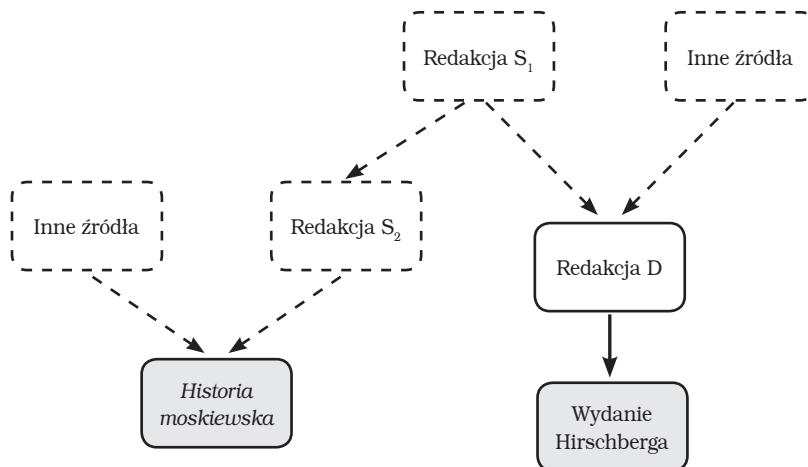
### Historia tekstu wedle Kętrzyńskiego

Sam proces powstawania diariusza Roźniatowskiego wyglądał według Kętrzyńskiego następująco: szlachcic prowadził notatki na bieżąco do czasu przybycia na miejsce zesłania; pojawiające się dalej luki w dziennych zapiskach badacz wyjaśnił tak:

Przypuszczam, że po przyjeździe do Jarosławia kajet lub kalendarz p[łanaj] Roźniatowskiego był w całości zapisany, co uniemożliwiło mu systematyczne prowadzenie diariusza; nowiny i zdarzenia ciekawsze umieścił on potem na marginesach, lub okładce, aż do 17 marca r[oku] 1607; potem nastąpiła przerwa, spowodowana, zdaje się, brakiem papieru; parę miesięcy później znów posiadał jakieś arkusze, i na nich wypisał niektóre zdarzenia, sięgające do 22 listopada r[oku] 1608, oraz swój poemat o śmierci Bernardyna Gasiorka, czyli Anserina<sup>14</sup>. [K 270]

Zdaniem uczonego, tekst w tej postaci (dalej: redakcja S<sub>1</sub>) autor miał po powrocie z niewoli skompilować z innymi dostępnymi mu relacjami, tworząc całość (dalej: redakcja D), uznaną później przez Hirschberga za dzieło jednego autora – Dymen-towskiego.

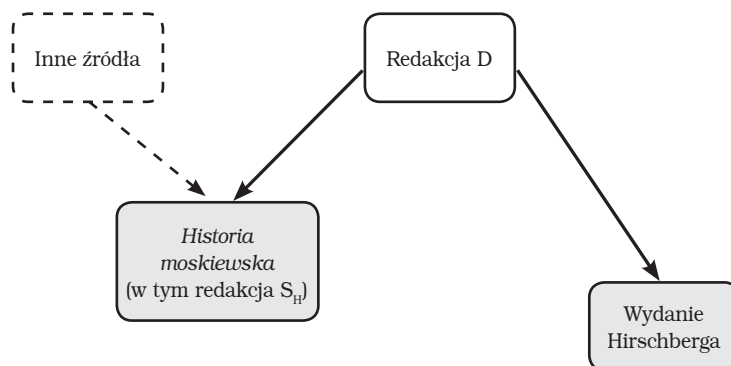
Na tym Roźniatowski nie poprzestał, ale według Kętrzyńskiego potem jeszcze raz wrócił do swojego własnego diariusza (redakcja S<sub>1</sub>) i uzupełnił go m.in. dokładnym opisem krakowskiego ślubu *per procura* cara Dymitra i Mniszchówny czy dygresjami dotyczącymi dalszego przebiegu niektórych wydarzeń, w rodzaju: „otóż ten Bazyl Szujski zawziął się na zgubę Dymitra, aby sam opanował tron, nigdy nie myśląc, że i on sromotnie spadnie z tronu, w niewolę polską pójdzie i w Polsce więźniem umrze” (Czart 1369 124–125); „poszanowanie odebrawszy, wyszli panowie posłowie, długo potem w areszcie pod strażą trzymani, przez dwa lata prawie w Moskwie bawili” (Czart 1369 165). Zaktualizowany w ten sposób tekst (dalej: redakcja S<sub>2</sub>) miał zostać wykorzystany przez autora *Historii moskiewskiej*, który „wcielił go dosłownie, nawet z kartą tytułową, do swego dzieła, jako osobny diariusz; oddzielne kartki zaś z niektórymi dalszemi notatkami przyłączył do swej własnej pracy” (K 271; podkreśl. E. F.).



Rycina 1

<sup>14</sup> A. Roźniatowski, *Lament nad grobem zmarłego ojca Benedykta Anserina [...]*. W: jw.

Dlaczego jednak Roźniatowski uzupełniał krótszą, okrojona wersję dziennika, a nie stworzoną później, kompletniejszą kompilację (redakcja D)? Odpowiedź Kętrzyńskiego brzmi: „inne rzeczy opuszczano przy redagowaniu diariusza, t[ak] z[wanego] Dyamentowskiego, ze względu może na wojewodę Mniszcha lub z przyczyn dla nas niewyjaśnionych” (K 271; podkreśl. E. F.). Takiego twierdzenia, rzecz jasna, nie sposób ani udowodnić, ani obalić – można jednak zaproponować alternatywne, dużo prostsze wyjaśnienie: było odwrotnie, niż założył Kętrzyński. Jako pierwsza powstała mianowicie redakcja D i to ona jest właściwym diariuszem Roźniatowskiego, pisany „na gorąco” od jesieni 1605, przez cały pobyt w niewoli (w której więźniowi brakowało wielu rzeczy, ale najwyraźniej nie papieru), aż do powrotu w granice Rzeczypospolitej pod koniec stycznia 1609. Następnie pasussy tego dzieła wykorzystano w *Historii moskiewskiej*. Tak powstała redakcja S<sub>H</sub> fragmentu diariusza Roźniatowskiego, później uznana za pochodzącą z dziennika Stadnickiego. Została ona stworzona przez anonimowego autora *Historii* i od początku pozostawała jej integralną częścią.



Rycina 2

Taka chronologia wydaje się o wiele bardziej prawdopodobna z kilku względów, o których piszę w następnym rozdziale.

### Przekazy zachowane i „niezachowane”

Pierwszy argument przeciwko propozycji Kętrzyńskiego ma charakter materialny. W trakcie prac nad przygotowywanym przeze mnie wydaniem krytycznym relacji Roźniatowskiego udało się zgromadzić cztery kopie diariusza „Dyamentowskiego” (P 1–4)<sup>15</sup> oraz pięć – diariusza „Stadnickiego” (P 5–9):

<sup>15</sup> Kolejne przekazy tego diariusza mogą znajdować się w zbiorach ukraińskich i rosyjskich, obecnie niedostępnych. Hirschberg (H 5–6) podawał informacje o kopii sporządzonej przez S. Przyłęckiego – „z nieznanego nam bliżej manuskrytu, w której [to kopii] jednak [...] brak końca, jako też kilku dłuższych ustępów” – skatalogowanej w zbiorze rękopisów Bibl. Ossolińskich pod numerem 2414. Również zarchiwizowane tam manuskrypty 845 i 2024, opatrzone tytułem *Prawdziwe opisanie powodzenia Dymitra Iwanowicza, teraźniejszego cara i monarchy moskiewskiego, z manuskrytu słowo w słowo pana Stanisława Niemojowskiego, podstolego koronnego, asystenta i pacy-*

P 1 = *Proces powodzenia Dymitra Iwanowicza, cara i monarchy moskiewskiego*. Bibl. Ossolineum we Wrocławiu, rkps 196, k. 104–174;

P 2 = *Rzeczy polskich w Moskwie za Dymitra opisanie przez jednego tam obecnego, roku 1605 do 1609*. Lwowska Narodowa Naukowa Bibl. Ukrainy im. Wasyla Stefanyka, rkps 161;

P 3 = *Gody moskiewskie albo Proces powodzenia Dymitra Iwanowicza, terażniejszego cara, monarchy moskiewskiego*. Bibl. Książąt Czartoryskich w Krakowie, rkps 1654, s. 39–159;

P 4 = *Dziennik o Dymitrze Iwanowiczu*. Jw., rkps 1633;

P 5 = *Historia Dymitra III cara moskiewskiego i Maryny Mniszkówny, wojewodzianki sendomirskiej, carowej moskiewskiej [...] / Historia moskiewska*. Jw., rkps 1369;

P 6 = *Historia Dymitra 3-go, cara moskiewskiego i Maryny Mniszkówny, wojewodzianki sendomirskiej, carowej moskiewskiej [...]*. Bibl. Ossolineum we Wrocławiu, rkps 6235/II (odpis ten został sporządzony przez Kętrzyńskiego z zaginionego dziś egzemplarza biblioteki w Rusku, który z kolei był kopią przekazu wymienionego w P 5<sup>16</sup>);

P 7 = *Diariusz legacyi od Dymitra, cara moskiewskiego, o przyjaźń JMC panny Mniszkówny, wojewodzianki sendomirskiej konkurującego, [...] konotowany od tych osób, którzy na te wszystkie transakcje patrzyli i na stolicy natenczas byli, a z oryginalnego manuskryptu JMCi Pana Marcina Stadnickiego wyjęty i przepisany*. Bibl. Śląska w Katowicach, rkps R 178 III (od tego przekazu pochodzą kopie P 8 i P 9);

P 8 = *Diariusz legacyi od Dymitra, cara moskiewskiego, starającego się o rękę Maryny Mniszkówny. Z rękopismu Marcina Stadnickiego*. Lwowska Narodowa Naukowa Bibl. Ukrainy im. Wasyla Stefanyka, rkps 834;

P 9 = *Diariusz legacyjej od Dymitra, cara moskiewskiego i o przyjaźń JMC panny Mniszkowej, wojewodzianki sendomirskiej konkurującego, [...] a z oryginalnego manuskryptu JMCi Pana Marcina Stadnickiego wyjęty i przepisany*. Bibl. Kórnicka, rkps BK 314.

Brak natomiast jakichkolwiek śladów istnienia – obecnie lub w przeszłości – osobnych przekazów redakcji pierwotnych diariusza: S<sub>1</sub> oraz S<sub>2</sub>, które postulował Kętrzyński.

W tym miejscu warto również podkreślić, że tekst „wyjęty i przepisany” z manuskryptu Stadnickiego w każdej z zachowanych kopii uzupełniono uwaga: „Ko-

---

*jenta w r. 1606*, miały według Hirschberga być odpisami dziennika. Ponadto badacz przypuszczał, że diariusz „Dyamentowskiego” zawiera w sobie zabytki przechowywane „w Archiwum Ministerstwa spraw zagranicznych w Moskwie (w zbiorze rękopisów księcia Obolenskiego) [...]” oraz „w Bibliotece hr[abięgo] Chreptowicza w Szczorsach” (H 9). Również w Rosji znajduje się najprawdopodobniej tzw. rękopis Albertrandiego, który był podstawą tłumaczenia Ustriałowa i wydania Turgieniewa. Świadczą o tym tytuły obu przekazów – Kętrzyński (K 267) odnotował, że ten w egzemplarzu ruskowskim brzmiał: *Historia Dymitra III-go, cara moskiewskiego i Maryny Mniszkówny, wojewodzianki sandomierskiej, carowej moskiewskiej, wielce ciekawa i z manuskryptu in 4<sup>o</sup> pod tymi literami, J. K. D. R. K., pod rokiem 1744, a w tę tu książkę przez mnie, X. A. B. E., roku 1770 przepisana*; natomiast na karcie tytułowej rękopisu Czart 1369 czytamy: *Historia Dymitra 3., cara moskiewskiego i Maryny Mniszkówny, wojewodzianki sendomirskiej, carowej moskiewskiej, wielce ciekawa, przez J. K. D. R. K. K przepisana RP 1744*.

notowany od tych osób, którzy na te wszystkie transakcje [tj. przedstawione wydarzenia] patrzyli i na stolicy natenczas byli [...]” (Czart 1369 17), jasno wskazująca, że jego podstawą były relacje kilku naocznych świadków. Z kolei tekst redakcji D – według Kętrzyńskiego również kompilacji – nazwano w przekazie P 2 opisaniem „przez jednego tam obecnego”.

### „Wcielił go dosłownie”

Zaproponowaną w 1908 r. przez Kętrzyńskiego chronologię podważa ponadto fakt, że *Historia* jest zależna od tekstu redakcji D nie tylko w części uznawanej przez badacza za redakcję S<sub>2</sub>, lecz także w poprzedzającym ją wstępie, który opowiada o dzieciństwie Dymitra, co uwidoczniają chociażby następujące passusy:

Wydanie Hirschberga, H 11	<i>Historia moskiewska</i> , Czart 1369 2–4
<p>Ten [tj. Dymitr Iwanowicz] naprzód, po ojcu swym Iwanie Wasilewiczu<sup>17</sup> dziecięciem pozostawszy, miał od brata swego Fiedora Iwanowicza, naonczas cara moskiewskiego, Księstwo Ugleckie na wychowanie, gdzie przy nim było znacznych ludzi, panów moskiewskich, niemało. A sam Fiedor car, na stolicy osiadszy, żywot swój skromnie wiódł i mało co państwem rządził, więcej po monasterach z czernicami konwersował.</p> <p>Był natenczas u niego koniuszym Borys Odon. Ten, widząc płochę zdrowie cara, brata też jego jeszcze małego, za uwiedzeniem chciwości chcąc sam carem zostać, uknował zdradę pod nimi, bo i wtenczas sam wszytkiem rządził. Naprzód w Księstwie Ugleckim (które odległe od miasta stołecznego było) subordynował pewne zdrajce, którzy ono dziecko, to jest cara dzisiejszego, zamordować podjęli się.</p>	<p>Po śmierci tedy ojca swego wstąpił na tron Teodor, ale że nie miał humoru pańskiego ani animuszu wspaniałego, ale bardziej z natury był niewieściuchowaty, przeto żywot swój skromnie wiódł i mało co państwem rządził, więcej po manasterach chodząc, z czernicami konwersował [...].</p> <p>Borys, pod pretekstem ministra najpierwszego, jako substytut i wicerey rządził i w samej rzeczy panował. Uważając Borys, że car Teodor żadnego nie ma na tron sukcesora oprócz Dymitra, brata carskiego, począł myśleć, żeby zgładził ze świata Dymitra, a potem samego cara i osiadł tron moskiewski – jako się stało.</p> <p>Bo gdy Dymitr, po ojcu swym, Iwanie Wasilewiczu, w dziewięciu latach sierotą pozostawszy, miał od brata swego Teodora, naonczas cara moskiewskiego, wydzielone Księstwo Ugleckie, na wychowanie, subordynował Borys zdrajców, ażeby zabili Dymitra młodego.</p>

Zgodnie z hipotezą Kętrzyńskiego tego rodzaju związki oznaczałyby, że autor *Historii* dysponował nie tylko redakcją S<sub>2</sub>, lecz także przynajmniej jeszcze jednym z diariuszy, które miałyby być podstawą jakoby kompilacyjnej redakcji D. Nie jest to wprawdzie nierealne, ale chyba mało prawdopodobne, choćby ze względu na upływ czasu – sam badacz zauważył, że „autor *Historii moskiewskiej* mógł pisać [ja] dopiero w roku 1633” (K 271), ponieważ Stanisława Koniecpolskiego nazywał on kasztelanem krakowskim, którym ów magnat został właśnie w tym roku<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Wszystkie podkreślenia w tabeli – E. F.

<sup>18</sup> Uwaga Kętrzyńskiego oraz kształt sporządzonego przez niego odpisu (zob. P 6) każą przypuszczać, że kopista odpowiedzialny za powstanie, zaginionego później, egzemplarza ruskowskiego – z którego korzystał badacz – pominął przynajmniej część marginaliów, znajdujących się w kopii z 1744 r., w tym następującą notatkę: „król miał synów dużo, wszyscy bez potomstwa pomarli” (Czart 1369 268).

Wyjaśnienie zakładające, że anonimowy twórca *Historii* korzystał bezpośrednio z redakcji D – niektóre jej fragmenty przejmując dosłownie, inne zaś przeredagowując – także i w tym przypadku okazuje się bardziej ekonomiczne, bo wymagające mniejszej liczby założeń niż propozycja Kętrzyńskiego.

### Upamiętnienie o. Benedykta Anserina

Kolejne wątpliwości może budzić relacja z 6 VIII 1607, z której dowiadujemy się o śmierci jednego z polskich więźniów, bernardyna Benedykta Gaśniorka. Zgodnie z tym, co twierdził Kętrzyński, Roźniatowski nie prowadził w tym okresie dziennika, miał jednak dosyć papieru, by spisać poświęcony zmarłemu *Lament*, a wspomniana notatka musiała zostać zredagowana później – na podstawie tegoż właśnie utworu (ewentualnie diariusza kogoś innego – *nb.* nie zachowała się nawet wzmianka o istnieniu tego rodzaju diariuszy). Po pierwsze, zastanawia: dlaczego w takim razie Roźniatowski nie włączył po prostu *Lamentu* do tworzonej kompilacji? Po drugie – skoro jednak tego nie zrobił – dlaczego wpis jest tak zdawkowy? Zakonnik był przecież dla niego kimś ważnym i bliskim, o czym można wnioskować z funeralnego poematu:

Ojcie mój, ojcie miły, o ojcie jedyny,  
Gorzkież na mię śmierć twoja zwała godziną!  
Przyjacielu serdeczny, już ty z oka mego  
Prostoty nie osądzisz i rozumu swego  
Na mej fizonomijej zabawiać do wieku  
Nie będziesz! [...] <sup>19</sup>.

W tabeli zacytowano notatkę z 6 VIII w całości, zestawivszy ją z odpowiednimi fragmentami *Lamentu*:

Wydanie Hirschberga, H 107	LAMENT
Die 6 [VIII 1607] <sup>20</sup> niemalym smętkiem i żalem Pan Bóg nas nawiedził, gdyż z pośrodku nas kapłana starszego, ojca Benedykta Anserina, zakonu św. Franciszka Bernardynów,	NAD GROBEM ZMARŁEGO OJCA BENEDYKTA ANSERINA ZAKONU Ś[WIĘTEGO] FRANCISZKA BERNARDYNÓW, NAZNACZONEGO KOMISARZA DO MOSKWy, W JAROSŁAWIU MOSKIEWSKIM ROKU PAŃSK[IEGO] 1607, DNIA 6 SIERPNIA, W DZIEŃ ZESZCIA JEGO [...] NAPISANY
czleka barzo godnego i pobożnego, który prowincjałem nad klasztormi koronnymi tego zakonu i komisarzem do nich często był	Godnego w Kościół Pański służyć być uznali, Komisję w koronne państwa poruczali, Przykazując paść trzodę Franciszka świętego, Podając do rąk władzą rządu zupełnego. [w. 93–96]

Odnosi się ona do Zygmunta III Wazy i pozwala przesunąć powstanie *Historii* na rok nie wcześniejszy niż 1672, w którym zakończyło się życie ostatniego męskiego potomka monarchy, Jana Kazimierza. Utwór ten jest zatem co najmniej sześć dekad późniejszy od hipotetycznych redakcji S<sub>1</sub> i S<sub>2</sub> diariusza Roźniatowskiego.

<sup>19</sup> Roźniatowski, *Lament*, s. 54–55.

<sup>20</sup> Wszystkie podkreślenia w tabeli – E. F.

i natenczas komisarzem do Moskwy był postany,	Przyjawszy komisarstwo, zalawszy się łzami, W tę nieszczęśliwą drogę wsiadłeś chętnie z nami. [w. 137–138]
do chwały swej świętej, w sześćdziesiąt wtórym roku jego wieku, powołać raczył.	A dźwigałeś je z chęcią aż do dzisiejszego Wiek, sześćdziesiąt wtórą liczbę niosącego [...]. [w. 57–58]
Umarł o godzinie 20-tej, gdyśmy kom- pletę zwykłym obyczajem od- prawowali, koło onych wierszów: „ <i>In manus tuas Domine</i> ” etc.	[...] sam Pan w dzień właśnie swojego Przemienienia anioły po sprawiedliwego Sługę posłał i ci go tej właśnie godziny, Której z krzyża był zdjęty Syn Boży jedyny, Gdyśmy swym obyczajem kompletę kończyli, Z ciałem bez żadnych zwykłych mordów rozłączyli. [w. 195–200]
– z wielkim obciążeniem serc naszych i z nieutulonym płaczem wszyst- kich wobec,	Rozłączyli, a nam się serca potrwożyły, Gorącą krew do siebie z żel wyprowadziły. Tu płacz nieutulony, tu lamenty wstały [...]. [w. 201–203]
jako jednego czelaka, jak więc bywa, gdy osierociałe dzieci ojca postradają,	Ciężkim wydają dźwiękiem z piersi ton mizerny, Płacząc sieroctwa swego [...]. [w. 212–213]
a śnać tem więcej, bo nie tylko płacz, ale i strach jakiś nagły ukrócił wszyst- kich.	Tu jakaś niezwykajna ujęła nas trwoga, Połękały się dusze nowym strachem Boga [...]. [w. 205–206]
A nie dziw, bo gdy tego nie stało, za które- go śnać pobożnością, zasługami i modli- twami szczylił nas Pan Bóg dotąd w rękę nieprzyjacielskich, od wszelakich przygód i niebezpieczeństw wielu, na nas szturmujących, [...].	Kiedy nieprzespiceństwa i widome trwogi W rękę nieprzyjacielskich na nas nacierały, Aż nas nie modlitwy wasze ratowały? Śmiem rzec i sumnienie me, które dziś obfite Łzy wylewa, świadkiem jest, że to znamienite Ofiary hamowały wasze, że surowy Boski nie upadł dotąd gniew na nasze głowy. [w. 154–160]

Założenie, że redakcja D jest pisany na bieżąco diariuszem, nie rodzi tego rodzaju pytań i po raz kolejny okazuje się wyjaśnieniem prostackim.

### „Pewne diariusze”

Kętrzyński argumentował w swojej pracy, że Roźniatowski był autorem nie tylko pierwszej, urwanej z powodu niedostatku papieru wersji diariusza (redakcja S<sub>1</sub>), lecz także – kompilacji, która ostatecznie stała się podstawą wydania z 1901 r. (redakcja D):

Za takim zdaniem przemawia okoliczność, że i te notatki swoje końcowe, nie mające dat, ani dziennej ani rocznej, umieścił on [tj. Roźniatowski] pod właściwą datą dosłownie, co uczynić mógł tylko pisarz tychże, stawiający swój własny materiał na pierwszym miejscu; obcy kompilator byłby się trzymał swoich danych ścisłych i byłby tamtych raczej nie uwzględnił, aniżeli sobie zadał fatygę wyszukania dla nich miejsca odpowiedniego [...]. [K 275]

Badacz był najwyraźniej tak przywiązany do sformułowanej przez siebie hipotezy, że za wszelką cenę starał się dopasować do niej jak najwięcej faktów. Zgodnie z zasadą ekonomii myślenia należałoby raczej przyjąć, iż wszystkie wydarzenia zostały opatrzone właściwymi datami po prostu dlatego, że redakcja D powstawała od razu jako jedna całość, współcześnie do opisywanych w niej wypadków.

Twierdzeniu Kętrzyńskiego o kompilacyjnym charakterze redakcji D przeczy wreszcie bezpośrednio sama jej treść. Pod datą 18 XI 1608 czytamy bowiem:

Zastaliśmy tu sługę pana wojewodzinego [...]. Ten o wszystkim dał nam sprawę, co się działo i dzieje pod Moskwą i jako pan wojewoda z carową jejmością zawzięty do pułków cara jegomości, czego się tu nie wspomina, ponieważ na swych miejscach są o tem pewne diariusze, z czasem swym pisane. [H 157; podkreśl. E. F.]

Kętrzyński ów fragment przywołał w swojej pracy jako jeden z dowodów na to, że:

Pamiętnik Roźniatowskiego należy uważać za jedno ze źródeł tzw. diariusza Dyamentowskiego, wydanego przez Hirschberga, ale nie za jedyne; autor miał pod ręką przynajmniej jeszcze jeden diariusz obszerniejszy i rozmaite inne wiadomości luźne, relacje urzędowe, listy itp. [K 271]

Objaśnienie to stoi w jawnej sprzeczności z samym cytatem, z którego wynika nie tylko, że autor wiedział o istnieniu innych diariuszy o podobnej tematyce, lecz także – a może nawet przede wszystkim – że nie powtarzał on w swoim dziele wiadomości, które zostały już zrelacjonowane gdzie indziej. Decyzja taka byłaby zaś przecież zupełnie nieracjonalna w przypadku tworzenia kompilacji kilku źródeł.

Praca Kętrzyńskiego z 1908 r. jest bez wątpienia bardzo ważną – tym bardziej, że jedną z nielicznych – pozycją w historii studiów nad diariuszem Abrahama Roźniatowskiego. Badaczowi zawdzięczamy dostrzeżenie zależności między domniemanymi diariuszami „Dyamentowskiego” oraz „Stadnickiego” i przede wszystkim ustalenie, kto rzeczywiście był autorem utworu wydanego przez Hirschberga. Przedstawione w niniejszym artykule argumenty dowodzą wszak, że Kętrzyński zupełnie niesłusznie przypisał Roźniatowskiemu tylko fragment jego dzieła, w przypadku reszty przyznawszy mu jedynie rolę kompilatora cudzych tekstów. Tymczasem wszystko wskazuje na to, że podstoli różański prowadził systematyczne zapiski od początku aż do samego końca swojego uczestnictwa w awanturze moskiewskiej, a dziennik wydany w 1901 r. jest w całości jego pióra (oczywiście z zastrzeżeniem, że kolejni kopiści dokonywali rozmaitych modyfikacji treści).

#### Abstract

ELŻBIETA FLIS University of Warsaw  
ORCID: 0000-0001-7810-2988

#### ABRAHAM ROŹNIATOWSKI'S "DIARIUSZ" ("DIARY") IN THE LIGHT OF RECENT RESEARCH

To this day, the history of Polish studies in the attribution and transmission of a diary text by Abraham Roźniatowski (d. 1665) completes with Wojciech Kętrzyński's *Diariusze Wactawa Dyamentowskiego*

*i Marcina Stadnickiego o wyprawie cara Dymitra (Wacław Dyamentowski's and Marcin Stadnicki's Diaries about Tsar Dmitri's Expedition, 1908)*. The researcher not only made the text's attribution (formerly ascribed to Wacław Dyamentowski and Marcin Stadnicki), but also reconstructed the phases of its development. The present paper confronts Kętrzyński's examinations with the outcomes of latest analyses of the diary's preserved records to formulate arguments that the piece's history proves to be different from what was previously assumed.



**RAKOWSKIE WYDANIE „POSTĘPKU PRAWA CZARTOWSKIEGO”  
EDYTORSKIE ADDENDA NA PODSTAWIE WZNOWIENIA Z POCZĄTKU  
XVII WIEKU**

Opracował  
WOJCIECH KORDYZON Uniwersytet Warszawski

Tekst *Postępu prawa czartowskiego* znany był dotąd z wydania z 1570 roku, które w kolofonie sygnował humanista i działacz reformacyjny Cyprian Bazylík. Książkę odbito na prasach drukarni w Brześciu Litewskim, prowadzonej przez niego co najmniej dwa lata (1569–1570)<sup>1</sup>. Ze względu na zróżnicowaną działalność Bazylíka – impresora, wydawcy, muzyka, poety, ale przede wszystkim tłumacza – czasem to jemu przypisuje się spolszczenie *Postępu*<sup>2</sup>. Utwór ten stanowi wernakularną adaptację średniowiecznych dzieł typu *Processus Satanae*, a jego osiǎ fabularną jest opis procesu sądowego przed Bogiem, wytoczonego ludzkości przez Szatana; główny wątek został obudowany relacjami z zebrań diabłów, którzy naradzają się, jak szkodzić ludzkości, a także renarracjami biblijnych i apokryficznych opowieści oraz końcowǎ całość rozprawǎ o czarownictwie. Na podstawie druku Bazylíka, zachowanego w jedynym znanym egzemplarzu w Bibliotece Książǎt Czartoryskich w Krakowie, powstały późniejsze edycje naukowe: pierwszǎ opracował w 1892 roku Artur Benis, drugǎ przygotowała w 2015 roku Anna Kochan<sup>3</sup>. Ponieważ jednak druk przechowywany w krakowskiej ksiǎżnicy jest zdefektowany (brakuje w nim skłǎdki A oraz kart B<sub>1</sub> i B<sub>4</sub>), dotychczasowe wydania były niekompletne.

W literaturze przedmiotu można odnaleźć wzmianki o wydaniu drugim, zatytułowanym *Postępek i praktyka prawa czartowskiego przeciw narodowi ludzkiemu [...]*<sup>4</sup>. Odbicie to jest anonimem typograficznym i nie zawiera wiadomości na

<sup>1</sup> Zob. Bazylík Cyprian. W zb.: *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*. Z. 5: *Wielkie Księstwo Litewskie*. Oprac. A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa, W. Krajewski. Wrocław-Kraków 1959, s. 47–48.

<sup>2</sup> Tak np. A. Brückner (*Mikołaj Rej. Studium krytyczne*. Kraków 1905, s. 220) określił Bazylíka „przerabiaczem” dzieła.

<sup>3</sup> *Postępek prawa czartowskiego przeciw narodowi ludzkiemu (1570)*. Wyd. A. Benis. Kraków 1892. BPP 22. – *Postępek prawa czartowskiego przeciw narodowi ludzkiemu*. Oprac. A. Kochan. Wrocław 2015. Do ostatniej edycji odsyłam za pomocą skrótu P-1, po którym podaję numery stron. Unikatowy egzemplarz wydania z 1570 roku naleźy do Bibl. Książǎt Czartoryskich (Muz. Narodowe w Krakowie, sygn. 1556 I Cim).

<sup>4</sup> *Postępek i praktyka prawa czartowskiego przeciw narodowi ludzkiemu [...]. Przydano k temu „Dialog o Sprawiedliwosci Świeckiej”*. B. m. dr. r. Cytaty stǎd lokalizuję za pomocą skrótu P-2, po którym podaję numery kart. Unikatowy egzemplarz edycji z początku XVII wieku naleźy do biblioteki klasztoru oo. pijarów w Nitrze (sygn. 1009).

temat daty publikacji (zob. il. 1). Według Alodii Kaweckiej-Gryczowej miało się ono ukazać w rakowskiej oficynie Sebastiana Sternackiego przed 1619 rokiem (badaczka określiła datę, powołując się na „właściwości czcionek”<sup>5</sup>). Drukarz ten od końca XVI stulecia stopniowo przejmował firmę swojego teścia Aleksego Rodeckiego i prowadził ją, przyjmując zlecenia przede wszystkim od antytrynitarskiego zboru braci polskich<sup>6</sup>.

Zarówno pierwodruk, jak i przypuszczalnie wznowienie ukazały się więc w reformacyjnych ośrodkach wydawniczych. Autorka ostatniej edycji *Postępuku* zwróciła jednak uwagę, że utwór trudno byłoby odczytywać jako wyraźnie nacechowany konfesyjnie, choć względem łacińskich realizacji konwencji *Processus Satanae* polska wersja zawiera kilka modyfikacji stanowiących ukłon w stronę protestantów<sup>7</sup>. Tak np. obrończynią ludzkości w średniowiecznych redakcjach utworów tego nurtu konsekwentnie była Matka Boska<sup>8</sup>. Ponieważ jej kult protestanci traktowali raczej podejrzliwie, w *Postępuku* rolę tę przejmuje archanioł Michał. Ponadto w utworze pojawia się pochwała reformatorów protestanckich – głosicieli Słowa Bożego:

Przywodźcie je k temu, aby te heretyki palili, którzy teraz powstali ku naszej wielkiej szkodzie, jako są; Hus Jan, Luter, Kalwin. Ci przyprawili lud krześcijański, iż się wszyscy jęli czytać Pisma Bożego. [P-1 119–120]

Wydanie *Postępuku*, które Kawecka-Gryczowa przypisała oficynie Sternackiego, nie było raczej odbierane jako druk o określonym profilu wyznaniowym, choć wspomniane elementy utworu znane z pierwodruku, łącznie z dyskretną pochwałą reformacji, występują również w edycji XVII-wiecznej<sup>9</sup>. Argumentem za konfesyjną neutralnością może być także zawartość klocka intrologatorskiego, w którym znajduje się unikat przedruku: pozostałe współprawne druki to w większości teksty dewocyjne tłoczone w Krakowie, przeważnie maryjne<sup>10</sup>. Adligat ten znalazł

<sup>5</sup> A. Kawecka-Gryczowa, *Ariańskie oficyny wydawnicze Rodeckiego i Sternackiego. Dzieje i bibliografia*. Wrocław 1973, s. 346–347. Uczona powiązała odnalezione wydanie z tytułem pojawiającym się w inwentarzu księgarni A. Cichończyka sporządzonym w 1621 roku. Wydająca ten dokument A. Lewicka-Kamińska (*Inwentarz księgarni Andrzeja Cichończyka w Jarosławiu z r. 1621*. „Roczniki Biblioteczne” t. 5 [1961], s. 292), znając jedynie edycję Bazylika, doszła do wniosku, że jarosławski bibliopola mógł ją jeszcze sprzedawać, choć śmierć księgarza i druk z Brześcia dzieli ponad pół wieku, a większość książek uwzględnionych w zestawieniu pochodziła z końca XVI lub z XVII stulecia. Wobec tego Kawecka-Gryczowa (*op. cit.*, s. 63) zasugerowała, że zapis z inwentarza informuje o egzemplarzach wznowienia *Postępuku*, rozpoznawszy, że w spisie jarosławskiej księgarni zamówienia z Rakowa są dobrze reprezentowane. Wskazała ponadto grupę 20 anonimowych wydań literatury popularnej i rozrywkowej, oferowanej choćby w jarosławskiej księgarni, i powiązała ją z „nieoficjalną” produkcją Sternackiego, która nie wynikała ze zleceń otrzymywanych ze zboru: „Nie popełni się chyba błędu sądząc, że skoro prasy rakowskie wypuściły *Gryzellę* czy *Chiromantię* Kalkowskiego, to zapewne na ich konto można wpisać także historie o Meluzynie, Magielonie, Othonie, sennik itp., znane m.in. z inwentarza Cichończyka”.

<sup>6</sup> Zob. Kawecka-Gryczowa, *op. cit.*, s. 49–50.

<sup>7</sup> Zob. A. Kochan, wstęp w: P-1, s. 36.

<sup>8</sup> Zob. C. Cardelle de Hartmann, *Lateinische Dialoge 1200–1400. Literaturhistorische Studie und Repertorium*. Leiden 2007, s. 234.

<sup>9</sup> Zob. P-2 K<sub>2</sub>v, gdzie występuje fraza „nowo powstałi”, nie zaś – jak w P-1 120 – „powstałi”.

<sup>10</sup> Klocek intrologatorski *in octavo*, znajdujący się obecnie w zbiorach biblioteki klasztoru oo. pijarów w Nitrze (sygn. 1009), zawiera po *Postępuku* sześć współprawnych druków dewocyjnych: P. Sim-

się współcześnie w Nitrze jako element kolekcji pochodzącej z biblioteki pijarskiej w Podolińcu na Spiszu, którą zakonnicy zaczęli gromadzić w XVII wieku<sup>11</sup>.

Tekst *Postępuku* z obu wydań nie różni się w istotny sposób. Zmieniła się oczywiście grafia<sup>12</sup>. W pewnych miejscach wznowienia zaobserwować można rozmaite drobne zmiany redakcyjne lub modyfikacje wynikające z pracy zecera, w tym nie-liczne pominięcia względem pierwodruku<sup>13</sup>. Można stąd wnioskować, że odbicie sporządzono, raczej dokładnie powielając tekst edycji z 1570 roku.

Przed wszystkim jednak przechowywany w Nitrze egzemplarz XVII-wiecznego wydania jest kompletny. Dzięki niemu można zatem wypełnić luki w tekście powstałe ze względu na fizyczne ubytki w unikacie z 1570 roku. Wznowienie przynosi też inną wersję tytułu niż ta dotąd funkcjonująca w literaturze (*Postępek i praktyka prawa*, nie zaś tylko *Postępek prawa*). Warto odnotować, że w dotychczasowych edycjach element ten rekonstruowano na podstawie żywej paginy z egzemplarza pierwodruku pozbawionego pierwszej składowki, więc być może – choć wydawca wznowienia nie musiał wiernie iść za poprzednikiem – rozszerzony zapis odzwierciedla pierwotne brzmienie (żywa pagina często stanowiła skrót pełnego tytułu). Dzięki znalezisku otrzymujemy także nieznaną dotąd początek rozdziału pierwszego wraz z tytułem tej części (II) oraz brakujący fragment rozdziału drugiego (III)<sup>14</sup>. Ponadto w edycji z XVII wieku odnaleźć można nieznaną dotychczas komponent ramy wydawniczej, czyli wierszowaną przedmowę do czytelnika (I). Co więcej, utwór został przez Sternackiego współwydany z krótkim prozatorskim *Dialogiem abo Rozmową o Sprawiedliwości Świeckiej* (IV), który jako dodatek o odrębnej strukturze i wymowie włącza *Postępek* w nowe konteksty interpretacyjne, ujawniając o pół stulecia późniejsze losy wydawnicze XVI-wiecznego tekstu przedrukowywanego w innej sytuacji kulturalnej i religijnej. Warto wyliczone fragmenty pokrótce omówić.

p l i c j a n, *Wizerunek człowieka umierającego [...]*. Kraków: A. Wosiński, 1629. – *Różanki albo Różany wianek [Planiny] Maryjej dostatecznie przydatkami wyrobiony*. B. m. r. – *Odpusty pozwolone od najwyższego biskupa Grzegorza XV na paciorki, tabliczki lite, krzyżyki i obrazki [...]* roku 1622. Kraków: F. Cezary, 1625. – *Odpusty i łaski pozwolone od ojca świętego Pawła V na koronki, różane wianki, krzyżyki, metaliki i obrazki [...]* roku 1610. B. m. r. – *Nadobna pieśń abo modlitwa świętego Kazimierza do Panny Naświętszej każdodzienna [...]*. Kraków: A. Wosiński, 1622. – *Nauka chrześcijańska [...]* z figurami. Augsburg, b. dr., 1618.

<sup>11</sup> Księgozbiór i jego historię ogólnie scharakteryzował J. Skłodowski (*Zapomniane uczelnie Rzeczypospolitej: Kroże – Krzemieniec – Podoliniec*. Warszawa 2019, s. 319–321, 341).

<sup>12</sup> Występują też różne formy oboczne wyrazów wynikające z różnic fonetycznych, np. *powiada* || *powieda*, *tyczy* || *tycze*. Niektóre wybory stylistyczne nie mają nacechowania semantycznego (np. poszczególne części tekstu nie są określane rzeczownikami „rozdzielenie”, który w XVII wieku mógł brzmieć już archaicznie, tylko nazywane są „rozdziałami”; pojawiają się różnice w stosowaniu partykuł wzmacniających, m.in. *tak* i *takci*, *czemu* i *czemuż*).

<sup>13</sup> Por. np. „Mówił do nich Lucyper” (P-1 51) – „Rzekł do nich Lucyper” (P-2 A<sub>4</sub>r); „Jeśliby Adam” (P-1 52) – „Co jeśliby Adam” (P-2 A<sub>3</sub>r); „Dobrą radę wydał” (P-1 52) – „Dobrą to zaprawdę radę wydał” (P-2 A<sub>3</sub>r); „tak powiedziec rozkazał” (P-1 64) – „tak powiedziec kazał” (P-2 C<sub>1</sub>r). Poza pominiętymi we wznowieniu pojedynczymi wyrazami odnotowano też usunięcie krótkiej wypowiedzi Lucypera: „Niechaj tak się stanie” (P-1 53). Frazy tej brak na k. A<sub>6</sub>v. We wznowieniu zrezygnowano ponadto z drukowanych marginaliów znanych z pierwodruku.

<sup>14</sup> Liczbami rzymskimi oznaczam fragmenty transkrybowane według XVII-wiecznego wznowienia *Postępuku*, umieszczone w drugiej części artykułu.

### Pelny tekst pierwszego i drugiego rozdziału *Postępku*

Uzupełnienia brakujących fragmentów poszerzają perspektywę interpretacyjną utworu. Otwarcie rozdziału pierwszym poczynając od opisu stworzenia świata i człowieka umieszcza całość w teleologicznej perspektywie chrześcijańskiej (od zarania dziejów do rzeczy ostatecznej – walki o zbawienie ludzkiej duszy). Przedstawia również opis upadku Lucyfera, którego bunt motywowany był pychą, i uzasadnia wykorzystywaną dalej w tekście formę „Lucyfer”, podając jej popularną etymologię od łacińskiego „*lucem perdere* [utracić światło]” zamiast „*lucem ferre* [nieść światło]”. Historia upadku Szatana umocowana została, być może w duchu skrypturalizmu, w biblijnym kontekście *Ewangelii według św. Łukasza* i *Księgi Izajasza*. Ponadto wprowadzono *quasi*-cytat, opisany przez autora jako pochodzący jednocześnie z *Koranu* oraz *Talmudu*, który streszcza dodatkowe źródła zwyczajowo wiązane z historią diabła.

W rozdziale drugim uzupełnienie obejmuje rozmowę między Lucyferem a diabłem Postawą. Ze znanego dotąd niekompletnego tekstu wynikało, że Belial zaproponował Postawę na wysłannika piekieł mającego skłonić Adama i Ewę do grzechu. Po brakującym fragmencie następowała wypowiedź Postawy, który przyjął zlecenie (P-1 52–53). Nieznany wcześniej urywek w interesujący sposób niuansuje tę scenę. Za wyborem Postawy zagłosowały jednomyślnie wszystkie diabły, ale ten chciał się wymówić z powierzonej misji, przedkładając możliwe trudności. Zgodził się przyjąć zadanie przydzielone mu przez zgromadzenie sił piekielnych dopiero wobec kategorycznego rozkazu Lucyfera, który podsunął mu sposób na nakłonienie ludzi do grzechu i zalecił, by Postawa, jeśli nie zdoła przechytrzyć Adama, spróbował namówić Ewę.

### Zwrot do czytelnika

W *Przedmowie do czytelnika łaskawego* zwracają uwagę inicjały I. S., którymi zostało podpisane wierszowane zalecenie. Na pytanie, kto się pod nimi kryje, niestety trudno udzielić jednoznacznej odpowiedzi, łączy się to bowiem z kolejną niewiadomą: czy utwór dodano dopiero we wznowieniu, czy też skopiowano go za nieznanym dziś w całości pierwodrukiem? Inicjałów nie udało się powiązać ze współpracownikami Bazylika lub z kręgiem autorów kojarzonych z oficyną. Paratektu tego nie powielają – a więc i nie rozwiązują skrótu – również późniejsze odpisy tłumaczenia *Postępku* na język ruski, pochodzące z ostatniej ćwierci XVII wieku<sup>15</sup>, ponieważ nie powtarzają one żadnych elementów ramy wydawniczej polskiego utworu, lecz jedynie tekst główny.

<sup>15</sup> A. Kirpicznikow (*Suždienije djawoła protiv roda czetowieczeskogo*. [Sankt-Pietierburg] 1894, s. 17–18) wspomina o pięciu odpisach przekładu, z których najwcześniejsze datowane jest na 1687 rok. Zawierają one przedmowę anonimowego tłumacza (który *nb.* poinformował czytelników, że korzystał z uszkodzonego egzemplarza pozbawionego końca, por. transkrypcję rzeczony przedmowy – *ibidem*, s. 1–3), a poza tym powtarzają tekst główny utworu, co nie pozwala rozstrzygnąć, z którego wydania dokonano przekładu. Inny odpis znajduje się w Bibl. Państwowej im. M. A. Gorkiego w Permie (sygn. 09P 6338). Zob. też A. Sobolowski, *Pieriewodnaja literatura Moskovskoj Rusi XIV–XVIII wiekow. Bibliograficzeskije materialy*. Sankt-Pietierburg 1903, s. 224–225. Za pomoc w konsultacji materiałów rosyjskojęzycznych i zdigitalizowanych rękopisów dziękuję Barbarze Dzierżanowskiej.

Rozbudowana apostrofa do czytelnika służy zaprezentowaniu książki i ma zachęcać do jej kupna (I, w. 1). Następnie ogólnikowo przedstawia się treść utworu, ukazując przede wszystkim siły diabelskie jako czyhające na ludzkie dusze i wabiące je do grzechu, który odvodzi człowieka od Boga. Na koniec anonimowy wierszopis podkreśla pożytki płynące z lektury, rozumianej jako kompendium ułatwiające zrozumienie szatańskich podstępów, i raz jeszcze namawia do zakupu książeczki o wartości „kilku groszy” (I, w. 47), których nie należy żałować w świetle oczywistych korzyści. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na rozwiązania w ramie wydawniczej bliskiego tematycznie anonimowego dzieła *Sejtm piekielny straszliwy i egzamen książęcia piekielnego* (1614), które zresztą traktuje się jako rozwinięcie wątku narad diabłów: w *Postępku* mowa o rozesłaniu sił diabelskich, by przekonywały ludzi do grzechu, podczas gdy w *Sejmie piekielnym straszliwym* te same diabły zdają Lucyferowi sprawę ze swoich dokonań<sup>16</sup>. Utworowi temu towarzyszy podobny paratekst. Przedmowa *Do czytelnika* składa się głównie z ostróg, które pobrzmiwają echem także w paratekście ze wznowienia *Postępku*. W obu tekstach siły diabelskie stosują sztuczki i wybiegi, żeby skłonić człowieka do grzechu<sup>17</sup>. Szatan zazdrości ludziom Raju – miejsca pełnego rozkoszy, przygotowanego im przez Boga, lecz straconego dla diabła ze względu na jego pychę<sup>18</sup>.

*Sejtm piekielny straszliwy* jest dziełem anonimowym, ale podpisany został pseudonimem Ianuarius Sowizralius, który dość dobrze pasowałby do zagadkowych inicjałów I. S. we wznowieniu *Postępku*. Należy zauważyć, że w pierwszej ćwierci XVII wieku ukazało się więcej utworów sygnowanych tym lub podobnym fikcyjnym imieniem, m.in. *Sejmu domowego artykułów sześć* (1608), *Peregrynacja dziadowska* i współwydana z nią *Peregrynacja Maćkowa* (1612) oraz *Walna wyprawa ministrów do Wołoch na wojnę* (1617)<sup>19</sup>. Być może zatem Sternacki, chcąc wznowić *Postępek*, a wiedząc o publikowanych w Małopolsce i chyba dobrze sprzedających się popularnych druczkuach, zdecydował się zasugerować związek odciskanego u siebie utworu z tym nurtem, co tłumaczyłoby pasujące inicjały. Wierszowana przedmowa z edycji przypisywanej Sternackiemu nie jest tak dowcipna jak większość utworów korzystających z estetyki sowiżrzalskiej, ale w kilku miejscach nawiązuje do słów-kluczy popularnych w tym kręgu: sugeruje najpierw, że zakup książki lepszy jest niż próżnowanie (I, w. 1), a odbiorców nazywa „frantami” („Wy tedy, nędzni franci,

<sup>16</sup> Zob. A. Kochan, „Postępek prawa czartowskiego” jako kompilacja różnych form gatunkowych. „Teksty Drugie” 2019, nr 2, s. 217–218.

<sup>17</sup> Zob. Ianuarius Sowizralius, *Sejtm piekielny straszliwy i egzamen książęcia piekielnego*. Kraków 1614, k. A<sub>1</sub>v:

Rozmaite sztuki a dziwne wykrety  
Na nas wynajduje ten diabeł przeklety.

Por. I, w. 4–5.

<sup>18</sup> Zob. *ibidem*:

diabeł ustawnie na nas płacze rzewnie,  
Iże nam Bóg ma dać pewnie miejsce ono,  
Skąd diabły dla pychy na łeb wyrzucono.  
To teraz szukają, jakby nas pozbawić  
Niebieskich radości a do piekła wprawić.

Por. I, w. 5–7, 11–12.

<sup>19</sup> Zob. S. Grzeszczuk, *Nazewnictwo sowiżrzalskie*. Kraków 1966, s. 28–29.

uczcie się skromności”, I, w. 41). Wydaje się zatem, że więcej przemawia za hipotezą o dopisaniu wierszowanej przedmowy do utworu na potrzeby wznowienia, a analogiczny paratekst z pierwodruku (jeśli jakiś był) mógł mieć odmienny kształt.

### Personifikacja Sprawiedliwości Świeckiej i jej sąd

Przydany do *Postępuku i praktyki prawa czartowskiego* krótki utwór poświęcony zagadnieniu sprawiedliwości „świeckiej” to prozatorski dialog o społecznej, publicystycznej wymowie. Głównym narzędziem organizującym tekst są personifikacje, a relacje pomiędzy nimi służą do wyrażenia głównej tezy. Powołuje się w nim do życia uosobioną Sprawiedliwość Świecką, która sprawuje urząd sędziowski. Z prośbą o wsparcie przybywają do niej postaci będące personifikacjami lub metonimiami grup uciśnionych (Wzgarda i Nędza, Ubóstwo<sup>20</sup>, Wdowa i Sierota – reprezentowane przez patrona, Niewinność i Prawda). Przedstawiony w utworze sąd nie zważa jednak na nie, gdyż Sprawiedliwość Świecka jest skorumpowana i uprzedzona, a przychylnie zwraca się tylko do bliskich czy przyjaciół (reprezentowanych przez Krewnego i Życzliwość), bogaczy (Srebro) oraz ustosunkowanych pełnomocników osób nierzetelnie opiekujących się osieroconymi członkami rodziny (w tekście mówi Rzecznik osoby o znaczącym imieniu Sokrat Filargir, czyli ‘požadający pieniędzy’). Pod koniec wypowiedzi się personifikacja Pospółstwa, dookreślonego słowami „jeden każdy człowiek”, które wskazują na quasi-moralitetową funkcję tego rozmówcy jako Jedermanna. Kwestia ta pozwala odmalować obraz zdegenerowanych urzędów państwowych, a także pochwalić Sprawiedliwość Bożą, nadrzędną wobec osób sprawujących funkcje publiczne. W perspektywę eschatologiczną wpisuje te zagadnienia wspólna wypowiedź dwóch personifikacji, Nieba i Piekła, kończąca utwór oraz podsumowująca ogół cech sędziego, który zasłużył na niebiańską nagrodę.

Inaczej niż w *Postępuku*, argumentacja w *Dialogu* nie imituje kazuistyki prawnej i tylko powierzchownie nawiązuje do okoliczności odprawiania sądu. Postaci reprezentujące uciśnionych odwołują się w swoich „mowach” do autorytetu *Biblii*, a apelując o egzekwowanie dla nich sprawiedliwości, przywołują passusy, które traktują o obowiązkach i zadaniach sędziego jako Bożego namiestnika na ziemi, przypominając o konieczności zachowania bezstronności, unikania nepotyzmu oraz korupcji i przekupstwa. W kontraście do postulatów inspirowanych *Biblią* wypowiedzi kierowane do Sprawiedliwości Świeckiej przez tych, którym jest ona przychylna ze względu na bliskość czy pieniądze, zawsze stanowią zaprzeczenie przedstawianego ideału sędziego. Prowadzi to do powtarzającej się konkluzji postaci reprezentujących „maluczki”, że jedynie w Bogu pokładać można nadzieję na sprawiedliwy sąd. Dobór odnośników biblijnych stosowanych w argumentacji wydaje się raczej kon-

<sup>20</sup> Warto odnotować, że personifikacje Wzgardy, Nędzy i Ubóstwa, waloryzowane w *Dialogu* pozytywnie jako godne współczucia, są zupełnie odmienne od nieco późniejszego, ale bardzo popularnego ze względu na liczne przedruki utworu *Nędza z Biedą z Polski precz idą* z około 1624 roku (zob. *Nowy Korbut*. T. 1: *Piśmiennictwo staropolskie, Hasła ogólne i anonimowe*. Oprac. zespół pod kier. R. Polłaka. Warszawa 1963, s. 270), w którym uosobione Nędza i Bieda – w ramach humorystycznej, sowiżrzalskiej poetyki – nekają przedstawicieli różnych, w szczególności niższych, grup społecznych.

wencjonalny. Postaci najczęściej odwołują się do ksiąg *Starego Testamentu*: do *Księgi Wyjścia*, *Księgi Powtórzonego Prawa*, *Księgi Mądrości Syracha (Eklezjastyka)*, a z *Nowego Testamentu* – do listów apostoelskich św. Piotra i św. Jakuba. Zbliżone źródła można odnaleźć np. w rozbudowanym wieloelementowym motcie do traktatu prawniczego *Obrona sierot i wdów opiekunom i kuratorom* (1605) tłumaczonego przez Bartłomieja Groickiego<sup>21</sup>, co sugeruje funkcjonowanie względnie ustabilizowanego korpusu cytatów na podobne okazje.

Główną personifikację – Sprawiedliwość Świecką – warto zestawić z *Postępkiem*. W obu utworach wyraża się przekonanie, że to Bóg jest ostoją i źródłem sprawiedliwości. Sprawiedliwość występująca w rozdzieleniu siódmym *Postępku*, choć w fabule wspiera oskarżenie wniesione przez siły diabelskie przeciwko ludziom, pozostaje ucieleśnieniem idei uosabianej przez rzymską boginię Iustitię:

ja, jako cała Sprawiedliwość, nie mam baczyć, kto mówi, jedno co mówią. Muszę tedy postąpić słusznie w prawie a strzec swego urzędu przeciw każdemu, jakobych jakiego uszczerbienia nie wzięła. [P-1 75]

Iustitia opisana została na samym początku *Dialogu* dokładnie, wraz ze wszystkimi atrybutami (opaską na oczy, wagą i mieczem), ale dalsza część utworu dowodzi, że Sprawiedliwość Świecka nie jest z nią tożsama.

### Komentarz edytorski

Podstawę edycji fragmentów uzupełniających ubytki tekstu *Postępku prawa czartowskiego*, wydawanego dotąd według wersji z 1570 roku, stanowi egzemplarz wznowienia z biblioteki klasztoru oo. pijarów w Nitrze (sygn. 1009). Wydanie to (druk *in octavo*, k. nlb. [96], sygn. A–M<sup>8</sup>) jest anonimem typograficznym, przypisywanym oficynie Sebastiana Sternackiego i datowanym przed 1619 rokiem<sup>22</sup>. Strona tytułowa zawiera następujące informacje:

POSTEPEK | Y PRAKTYKA PRAWA | CZärtowskiego przeciw Narodo= | wi ludzkiemu. | W KTORYM CZART PIL- | nie instiguie przed Máiestatem niebie- | skim, iákoby opánował człowieká według | swego zdánia, áby miał przyczynę po- | gniewánia nas z Pánem á Stworzy- | cielem naßym wiecznie. | [ozdobnik drukarski] | Przydano k temu Dialog o Sprá- | wiedliwości świetskiej.

Opracowane fragmenty, opatrzone nadanymi przez wydawcę tytułami, przeniekskrybowano z następujących lokalizacji w podstawie edycji: I – k. A<sub>2</sub>r-v; II – k. A<sub>3</sub>r-A<sub>4</sub>r; III – k. A<sub>6</sub>r-A<sub>7</sub>r; IV – k. L<sub>6</sub>r-M<sub>8</sub>v.

Przygotowując transkrypcję, kierowano się poniższymi zasadami:

- podział na akapity pochodzi od wydawcy, dialogi i monologi zapisywano krojem prostym, a didaskalia kursywą, zmodernizowano też interpunkcję;
- skróty rozwinięto w nawiasach kwadratowych, bez rozwinięcia pozostawiono umieszczone w nawiasach zwykłych sigła biblijne, ponadto bez oznaczenia rozwijano konwencjonalne abrewiacje spółgłosek nosowych, np. *ciéōściách* → *ciemnościach*;

<sup>21</sup> Zob. J. de Damhourder, *Obrona sierot i wdów opiekunom i kuratorom*. Przeł. B. Groicki. Kraków 1605, k. C<sub>1</sub>r-C<sub>2</sub>r (zbiór cytatów biblijnych zatytułowany *Sędziom i wszelkim urzędem rozkazanie Boże z strony sierot i wdów*).

<sup>22</sup> Atrybucję i datowanie przyjęto za Kawecką-Gryczową (*op. cit.*, s. 346–347).

– spolszczono pozostałości grafii łacińskiej, np. *votá* → *wota*, *uspokoila* → *uspo-koila*;

– w pisowni małych i dużych liter zastosowano obecne normy, dużymi literami zapisywano wyrazy oznaczające personifikacje lub postaci wypowiadające się we fragmencie IV (np. *Sprawiedliwość*, *Srebro*, *Rzecznik*) oraz rzeczowniki, zaimki i przymiotniki, które odnoszą się do Boga;

– zastosowano dzisiejsze normy pisowni łącznej i rozdzielnej, np. *Niechciejże* → *Nie chciejże*, partykułę *-ć* zapisano z dywizem w słowie *przyzwolić*;

– ze względu na konsekwentne stosowanie w druku samogłosek nosowych nie ingerowano w ich zapis;

– zmodernizowano zapis *l*, *ł*, np. *chłubiąc* → *chlubiąc*, *zgola* → *zgoła*;

– długie *f* transkrybowano jako *s* (*fobie* → *sobie*), *ś* (*Nigdyfmy* → *Nigdyśmy*) lub *z* (*roftropne* → *roztropne*), a ligaturę *ß* jako *sz* (*proßę* → *proszę*) lub *ż* (*Czemuß* → *Czemuż*);

– spółgłoski miękkie i zmiękczone zapisywano według obecnych zasad, np. *uśituje* → *usituje*;

– nie respektowano kreskowania *a*, zachowano jednak oboczność w formie miejscownika *mężach* || *mężoch*;

– dźwięczność i bezdźwięczność spółgłosek modernizowano, np. *strzedz* → *strzec*, *Talmucie* → *Talmudzie*, *zpryżiaźliwy* → *spryjaźliwy*;

– zmodernizowano zapis głosek *i*, *y*, *j*, np. *iest* → *jest*, *łaskawey* → *łaskawej*, *wysłuchywacz* → *wysłuchiwacz*; zachowano dawne wygłosowe formy *ty* ('te'), *ony* ('one') oraz ścieśnioną wymowę w wyrazie *szyroko*;

– według obecnych norm zapisywano samogłoski *ó*, *u*, np. *naprzod* → *naprzód*, *puł* → *pół*;

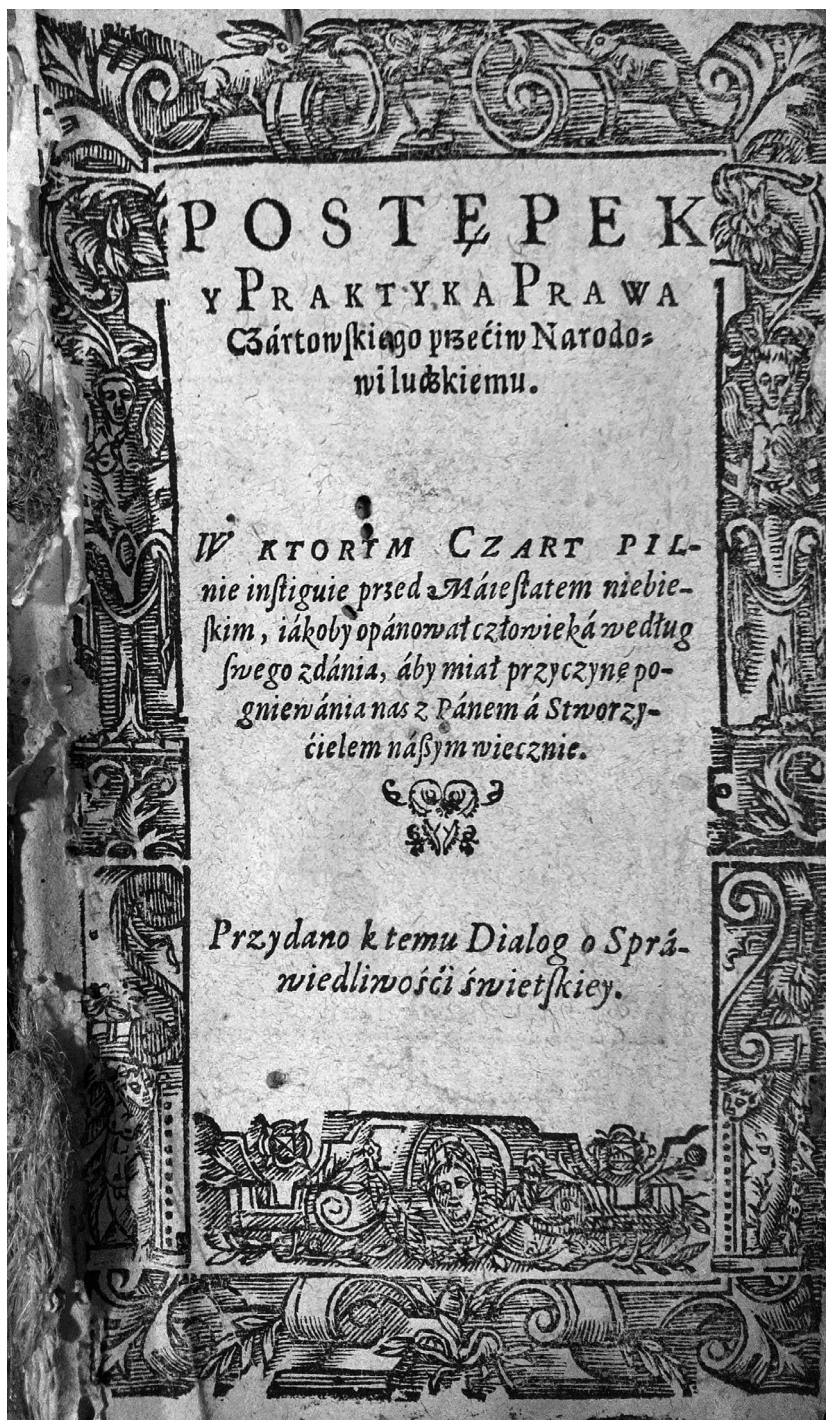
– zachowywano archaiczne grupy spółgłoskowe, np. *węjźrzenia*, *zstanie*; nie zachowano oboczności w pisowni wyrazu *świeckiej* || *świetskiej*, wyrównując pisownię na rzecz pierwszej z tych form; nie ujednolicono natomiast obocznych formantów w formach stopnia najwyższego przymiotnika (*najwyższy*, *nasprawiedliwszy*) oraz obocznych form leksykalnych *prze* || *przez*; zachowano archaiczną formę wyrazu *beśpieczny*;

– nie ingerowano w dawne formy fleksyjne, w deklinacji zachowano np. historyczną postać dopełniacza liczby pojedynczej (*obrońce* 'obrońcy', *stolice* 'stolicy'), wołacza liczby pojedynczej (*sędzia* 'sędzio'), narzędnika liczby mnogiej (*nieprzyjacielmi* 'nieprzyjaciółmi').

Koniektury oznaczono nawiasami kątowymi. Wprowadzone do tekstu koniektury odnotowano w przypisach.

Cytaty biblijne zaczerpnięto z *Biblii brzeskiej* (*Biblia święta, to jest Księgi Staroego i Nowego Zakonu*. Brześć Litewski 1563). W komentarzu podawano sigła biblijne według konwencji stosowanej w *Biblii Tysiąclecia*, a w tekście pozostawiono następujące sigła z podstawy: Deu./Deut. (= Pwt), Eccles./Ekkles. (= Syr), Ekkle. (= Koh), Exo./Exod. (= Wj), Hierem. (= Jr), Jak. (= Jk), Joh. (= J), 2 Królew. (= 2 Sm), Matt./Mat. (= Mt), Prov./Proverb. (= Prz), Psal. (= Ps), 1 Reg. (= 1 Sm), 3 Reg. (= 1 Krl).





1. Postępek i praktyka prawa czartowskiego. B. m. dr. r., k. A,r.  
Bibl. klasztoru oo. pjarów w Nitrze, sygn. 1009

## I. Przedmowa do czytelnika

Przedmowa do czytelnika łaskawego  
I. S.

Lepiej, niżbyś próżnował, kup tę książkę małą  
A czytaj z uważaniem<sup>1</sup>, abyś zastarzała  
Baczył chytrą szatańską, którą usiłuje  
Człeka sobie pozyskać; fortele znajduje  
5 Tysięcznych sztuk z swoimi<sup>2</sup>, zazdroszcząc nam tego  
Miejsca rozkoszy pełnych, krwią zgotowanego  
Chrystusa<sup>3</sup>, wszech wierzących iście<sup>4</sup> Zbawiciela,  
Od takich srogich Harpij nas Odkupiciela,  
Które we dnie i w nocy, i każdej godziny  
10 Wymyślają przed Bogiem na nas powód iny,  
Aby nas sobie równych we wszem pozyskali<sup>5</sup>,  
Gdyż sami tych rozkoszy marnie postradali,  
Prze pychę a wyniosłość do tego zniżeni  
A w piekielnych ciemnościach wiecznie ponurzeni.  
15 Co im jednak nie idzie<sup>6</sup>, bo Pan z wysokości  
Używa nad człowiekiem nędznym swej lutości<sup>7</sup>,  
Bacząc go k takiej nędzy być przywiedzonego  
Za sztuczną sprawą węża onego<sup>8</sup> chytrego.  
Przeto nam z Nim uczynił już wieczne przymierze<sup>9</sup>,  
20 Nie dbaj, choć tu on na nas zdradliwie się bierze,  
Od prawdy nas odwodząc łagodnymi słówki,  
Którymi nas weгнаć chce w swoje samolówki<sup>10</sup>.  
Co gdy ty będziesz czytał, obaczysz na oko<sup>11</sup>,  
Jak ich wszędy nastawiał na człeka szYROKO,  
25 Jedno<sup>12</sup> cię upominam, abyś według ducha<sup>13</sup>

### PRZEDMOWA DO CZYTELNIKA

<sup>1</sup> z uważaniem – uważnie.

<sup>2</sup> fortele znajduje / Tysięcznych sztuk z swoimi – sens: wymyśla z innymi diabłami tysiące sposobów.

<sup>3</sup> Miejsca [...] krwią zgotowanego / Chrystusa – raju zapewnionego dzięki krwi (czyli ofierze) Jezusa Chrystusa.

<sup>4</sup> wszech wierzących iście – wszystkich prawdziwie wierzących.

<sup>5</sup> Wymyślają przed Bogiem na nas powód iny, / Aby nas sobie równych we wszem pozyskali – sens: diabły w rozmaity sposób próbują zdobyć dusze zwyczajnych ludzi, słabszych od sił ciemności.

<sup>6</sup> nie idzie – nie udaje się.

<sup>7</sup> Używa [...] lutości – lituje się.

<sup>8</sup> Za sztuczną sprawą węża onego – sens: przez podstęp owego węża. Mowa o skuszeniu Ewy przez Szatana (Rdz 3, 1-7).

<sup>9</sup> wieczne przymierze – mowa o przymierzu, które Bóg zawarł z ludźmi.

<sup>10</sup> samolówki – pułapki.

<sup>11</sup> obaczysz na oko – sens: zrozumiesz bez dodatkowych wyjaśnień.

<sup>12</sup> Jedno – jedynie.

<sup>13</sup> według ducha – aluzja do zalecenia św. Pawła (Rz 8, 9).

Wyrozumiał tę sprawę, przykładając ucha.  
 <T>edy<sup>14</sup> się będziesz umiał w ostrożności chować<sup>15</sup>,  
 A gospody w sercu swym złym duchom nie dawać<sup>16</sup>,  
 30 Którzy niechaj, jako chcą, z Furyjami broją<sup>17</sup>  
 I Charonowi słudzy<sup>18</sup> na przewozie stoją<sup>19</sup>.  
 Bo niech diabeł, jako chce, z swymi pomocniki  
 Sidła swoje zastawia, muszą mylić szyki,  
 Abowiem wiernym Pańskim nic te nie zaszkodzą,  
 35 Chociaż na nie piekielne wszystkie mocy zwodzą.  
 Ale ci, którzy takim podlegli przymiotom:  
 Pysze, łakomstwu<sup>20</sup>, zdradzie i inszym sromotom<sup>21</sup>,  
 A którzy się w rozterkach<sup>22</sup>, w pijaństwie kochają  
 I rozkoszy cielesne za swe dobro mają;  
 40 Ci niechaj pewni będą, że są zhołdowani<sup>23</sup>,  
 A na nieszczęsne męki wiecznie<sup>24</sup> zgotowani.  
 Wy tedy, nędzni franci, ucztę się skromności  
 W waszym krótkim żywocie, by was doległości  
 Piekielnych mąk nie cisły, bo Cerberus srogi  
 45 Zwykł okrutnie zawalać wam k dobremu drogi<sup>25</sup>.  
 Jako to z tych ksiąg możesz dobrze wyrozumieć,  
 Kiedy je za swe własne u siebie będziesz mieć<sup>26</sup>.  
 A tak tych kilku groszy nie żałuj dać za nie,  
 Ujźrzysz, żeć się mały koszt pożytecznym stanie.

14 W druku: *edy* (defekt egzemplarza).

15 *w ostrożności chować* – zachowywać ostrożność (wobec zagrożenia ze strony Szatana).

16 *gospody w sercu [...] złym duchom nie dawać* – sens: unikać zła.

17 *z Furyjami* – mowa o demonach świata podziemnego z mitologii rzymskiej, które tutaj zostały utożsamione z siłami diabelskimi.

18 W druku: *słudzy* (błąd).

19 *Charonowi słudzy na przewozie stoją* – sens: pomagają Charonowi (mitologicznemu bogu przewożącemu dusze przez rzekę Styks do krainy umarłych) zwozić dusze do piekiel.

20 *łakomstwu* – chciwości.

21 *inszym sromotom* – innym rzeczom przynoszącym hańbę.

22 *w rozterkach* – w kłótniach, swarach.

23 *zhołdowani* – sens: są poddanymi Szatana.

24 W druku: *wiecznie* (błąd).

25 *zawalać [...] k dobremu drogi* – sens: stawiać przeszkody na drodze do dobra.

26 *Kiedy je za swe własne u siebie będziesz mieć* – sens: gdy kupisz tę książkę.

## II. Początek rozdziału pierwszego

### O straceniu z nieba czartów dla ich pychy Rozdział pierwszy

Pan Bóg wszechmogący, w swojej chwale wieczny, nie mając początku ani też dokonania<sup>1</sup>, nie potrzebując tego, tylko z dobroci swojej dobrowolnie poruszony, stworzył ku chwale swojej świętej anioły jasności, niebo i ziemię, i wszytek świat, to jest duchowne i cielesne przyrodzenie<sup>2</sup>, i wszystkie rzeczy, które w sobie mają. Stworzył też człowieka ku podobieństwu swojemu i dał mu ducha rozumu, stworzył mu też towarzyszkę z kości jego, Ewę niewiastę, ku rozmnożeniu rodzaju ludzkiego. Postawił je w raju na wschód słońca, miejscu rozkoszy. Dał mu tamże pożywać owoców z każdego drzewa okrom<sup>3</sup> jednego drzewa żywotnego wiedzenia złego i dobrego<sup>4</sup>. Aby tego nie ruszał, zakazał mu, mówiąc: „Której godziny jeść będziecie z tego drzewa żywotnego, teźże pomrzecie wieczną śmiercią”, jako on wielki Mojżesz pisał na przodku w swoich księgach<sup>5</sup>.

Niektóry tedy przedniejszy archanioł, rzeczony<sup>6</sup> Lucyfer, książę z jasnej rotacji anielskiej, gdy się sobie widział być światłym, jasnym, cudnym, nie rozumiejąc się<sup>7</sup> być stworzeniem ani sługą Bożym, przez uporność, jako głupi a szalony wpadł w pychę i rzekł sam w sobie: „Położę stolec<sup>8</sup> swój na najwyższym miejscu a będę równy najwyższemu Panu”. Gdy to w sobie rozważał, przystał k temu jego wszytek kor<sup>9</sup>. Z tej przyczyny straceni są z miejsca swego jasnego, z swoim wszytkim towarzystwem, do przepaści głębokich piekielnych i przemienieni są z aniołów jasnych w czarty ciemności, a stąd rzeczon „Lucyper”, a nie „Lucyfer”, jak święty Łukasz pisze w 10 kapitule: „Widziałem czarta lecącego z nieba jako błyskawicę”<sup>10</sup>, a Ezajasz prorok w 14 kap[itu]le: „Jakożeś spadł z nieba, Lucyferze, któryś rano wschodził? Upadłeś na ziemię, któryś to mawiał w sercu swoim: »Wstąpię na niebo, na gwiazdy Boże, podwyższę stolec mój i usiedę na górze testamentu<sup>11</sup> na stronach północnych, wstąpię na wysokości obłoków, będę podobny Najwyższemu«”<sup>12</sup>.

Żydowie piszą w *Talmudzie*, a Turcy w *Alkoranie*: „Przeto Bóg Lucypera wypędził

#### POCZĄTEK ROZDZIAŁU PIERWSZEGO

- 1 *dokonania* – końca.
- 2 *duchowne i cielesne przyrodzenie* – rzeczy o duchowej i cielesnej naturze.
- 3 *okrom* – z wyjątkiem.
- 4 *drzewa żywotnego wiedzenia złego i dobrego* – żyjącego drzewa poznania dobra i zła. Zob. Rdz 3, 1–7.
- 5 Zob. Rdz 2, 17: „Ale z drzewa wiadomości dobrego i złego jeść nie będziesz, abowiem jako skoro będziesz jadł z niego, śmiercią umrzesz”.
- 6 *reczony* – nazywany.
- 7 *nie rozumiejąc się* – nie uważając się za.
- 8 *stolec* – tron.
- 9 *kor* – chór, zastęp.
- 10 Zob. Łk 10, 18: „Patrzałem, gdy Szatan jako błyskawica z nieba spadał”.
- 11 *na górze testamentu* – na górze Synaj, gdzie Bóg zawarł przymierze z ludem Izraela i gdzie Mojżeszowi przekazane zostały tablice *Dekalogu* (Wj 24, 12).
- 12 Zob. Iz 14, 12–14: „O gwiazdo jutrzenna, jako żeś z nieba spadła, a ty, któryś uciskał narody, jesteś strącon aż na ziemię. Abowiemś mówił w sercu swoim: »Wstąpię na niebo, a wywyższę stolicę moję nad gwiazdy Boże, usiedę na górze przymierza, na północy. Wstąpię na wysokość obłoków a będę równy Nawyższemu«”.

z nieba, iż się nie chciał kłaniać Adamowi w Raju ani mu służyć, jako inni aniołowie czynili, mówiąc: »Pierwszem ja stworzenie niżli Adam i cudniejsze<sup>13</sup>, słuszniej, aby się on mnie kłaniał, a nie ja jemu«. Przez to nieposłuszeństwo Pana rozgniewał, iż go z nieba wypędził<sup>14</sup>.

### III. Fragment rozdziału drugiego

BELIAL

*wotuje*<sup>1</sup>

[...] Ten brat<sup>2</sup>, mam za to<sup>3</sup>, w to wszystko ugodzi, bo umie twarz, postawę, rozmaicie na czasy się odmieniać<sup>4</sup>, umie też rozmowa, umysłem, osobą, wzrokiem, łagodnością, srogością, łudartwem<sup>5</sup>, pochlebstwem, obietnicą i wiele innymi rzeczami, które ku tej sprawie należą, szafować<sup>6</sup>. A tak tego w imię pana naszego Lucypera, jeśli się w[aszej] m[ilości] tak podobać będzie, pošlemy.

*Tu czarci jednostajnymi głosy zdawają wota<sup>7</sup> na Postawę w poselstwo.*

POSTAWA

*się wymawia, w te słowa mówiąc*

Wielmożny a wszej czci godny panie nasz, panie Lucyperze, i moi namilszy panowie towarzysze, ja jako najpośledniejszy sługa sług waszych dziękuję w[aszym] m[ilościom] wszem panom a bra⟨t⟩om<sup>8</sup> miłym za tę życzliwość, którą tu baczę z chuci i z rzeczy waszych poważnych słów przeciw sobie okazować<sup>9</sup>, co ja w[aszym] m[ilościom] będę winien odsługuwać zawždy. Te rzeczy wielkie, które w[asze] m[ilośc[i] na mię raczyli włożyć, są nie mojego rozumu – potrzebują kogo bieglejszego niżli mnie, bo to raczie uważić rozумы swymi, iż Bóg wszech rzeczy Pan jest, żadna mu rzecz nie jest tajna, dobrze On wie myśli nasze, zabieży temu i ostrzeże Adama, i pomoc da anioły, bracią waszę, jemu ku pomocy, którzy z nas mają dosyć mocy i rozumu<sup>10</sup>. Bych się sam potym mieczem swoim nie ochromił<sup>11</sup>, chcący wam

<sup>13</sup> *cudniejsze* – doskonalsze.

<sup>14</sup> Fragment w rzeczywistości nie jest cytatem, tylko parafraza. W *Koranie* (Przekł., koment. J. Bielawski. Warszawa 1986, sura 2, 34) anioł o imieniu Iblis, unosząc się pycha, odmówił oddania pokłonu stworzonym przez Boga ludziom, co przypuszczalnie stanowi pogłos jakiejś żydowskiej legendy lub komentarza do *Księgi Rodzaju*. W egzegezie judaistycznej *Starego Testamentu* o pysze mowa jest np. przed opisem buntu aniołów w *1 Księdze Henocha* (5, 1–4) – zob. *Apokryfy „Starego Testamentu”*. Oprac., wstępy R. Rubinkiewicz. Wyd. 4. Warszawa 2000, s. 144–145.

#### FRAGMENT ROZDZIAŁU DRUGIEGO

<sup>1</sup> *wotuje* – zabiera głos.

<sup>2</sup> *Ten brat* – mowa o Postawie.

<sup>3</sup> *mam za to* – uważam.

<sup>4</sup> *rozmaicie na czasy się odmieniać* – sens: dostosowywać się do okoliczności.

<sup>5</sup> *łudartwem* – oszustwem.

<sup>6</sup> *szafować* – tu: posługiwać się.

<sup>7</sup> *jednostajnymi głosy zdawają wota* – jednomyślnie głosują.

<sup>8</sup> W druku: *brarom* (błąd).

<sup>9</sup> *którą tu baczę z chuci i z rzeczy waszych poważnych słów przeciw sobie okazować* – sens: którą widzę ze względu na waszą przychylność i wasze doniosłe słowa.

<sup>10</sup> *którzy z nas mają dosyć mocy i rozumu* – sens: którzy są tak samo jak my potężni i inteligentni.

<sup>11</sup> *Bych się sam [...] mieczem swoim nie ochromił* – sens: abym nie został pokonany własną bronią.

w tym posłużyć, bych nie pokaził<sup>12</sup>, a tak się w[aszym] m[iłościom] z tej posługi znamienitej wymawiam.

LUCYPER

*mówi*

Gdyż się tak wszej braciej i mnie podoba, abyś się podjął tej posługi rzeczypospolitej, nie masz się z tego wymawiać ani wymawiaj, nie ma-żci nic takiego, czego by się obawiać miał w tej mierze. Jeśli to idzie o anioły, którzy przy Adamie są, snadnie w to ugodzisz<sup>13</sup>, gdy będziesz chciał. Wiesz dobrze, iż oni odchodzą zawždy w południe czynić cześć i chwałę Bogu na wysokość, a tak wtenczas trafiaj do Raju. Nie mozeszli pożycz<sup>14</sup> Adama, pokaś się o Ewę, boć ona mdlejszego przyrodzenia i krewczejszego niżli sam<sup>15</sup>. Podawaj jej jabłka, każ kosztować, ciskaj na nią jabłkami, igraj z nią, przyzwolić na wszystko z namowy twojej. Ostatek twojemu rozumowi poruczam, już idź w imię nasze.

#### IV. Dialog o Sprawiedliwości Świeckiej

Dialog abo Rozmowa o Sprawiedliwości Świeckiej

PERSONY

ŻYCZLIWOŚĆ	KREWNY	WZGARDA
NĘDZA	SREBRO	UBÓSTWO
PROKURATOR	RZECZNIK	NIEWINNOŚĆ
PRAWDA	OPIEKUN	OBROŃCA
WDOWA	SIEROTA	WSZELKI CZŁOWIEK POSPOLITY ABO OBECNY
	PIEKŁO	RAJ

Podajemy<sup>1</sup> tu Sprawiedliwość Świecką, która jest podległa pożądlnościom abo afektom według terażniejszych obyczajów ludzkich<sup>2</sup>, która Sprawiedliwość częstokroć abo bywa zepsowana, abo nieprzystojnie usługowana<sup>3</sup>.

Jedna tedy jest Sprawiedliwość, która jest ślepa, mając obiedwie oczy zawiązane, przeto iż jej powinność jest na oboje stronie nie patrzeć i obiema ani łaskawej, ani srogiej twarzy nie okazować. Maluje się też z wagą w lewej ręce, która znaczy sędzięgo pilne wywiadowanie<sup>4</sup> tak spraw, jako i stron, i ich dostateczne uważenie<sup>5</sup>, a tak, żeby różność spraw i prawdę pierwej uznał, niżeliby się do sądu udał. Ma też

<sup>12</sup> *bych nie pokaził* – sens: abym wszystkiego nie zniweczył.

<sup>13</sup> *snadnie w to ugodzisz* – sens: łatwo sobie z tym poradzisz.

<sup>14</sup> *Nie mozeszli pożycz* – jeśli nie możesz pokonać.

<sup>15</sup> *mdlejszego przyrodzenia i krewczejszego niżli sam* – sens: słabszej natury niż on.

##### DIALOG O SPRAWIEDLIWOŚCI ŚWIECKIEJ

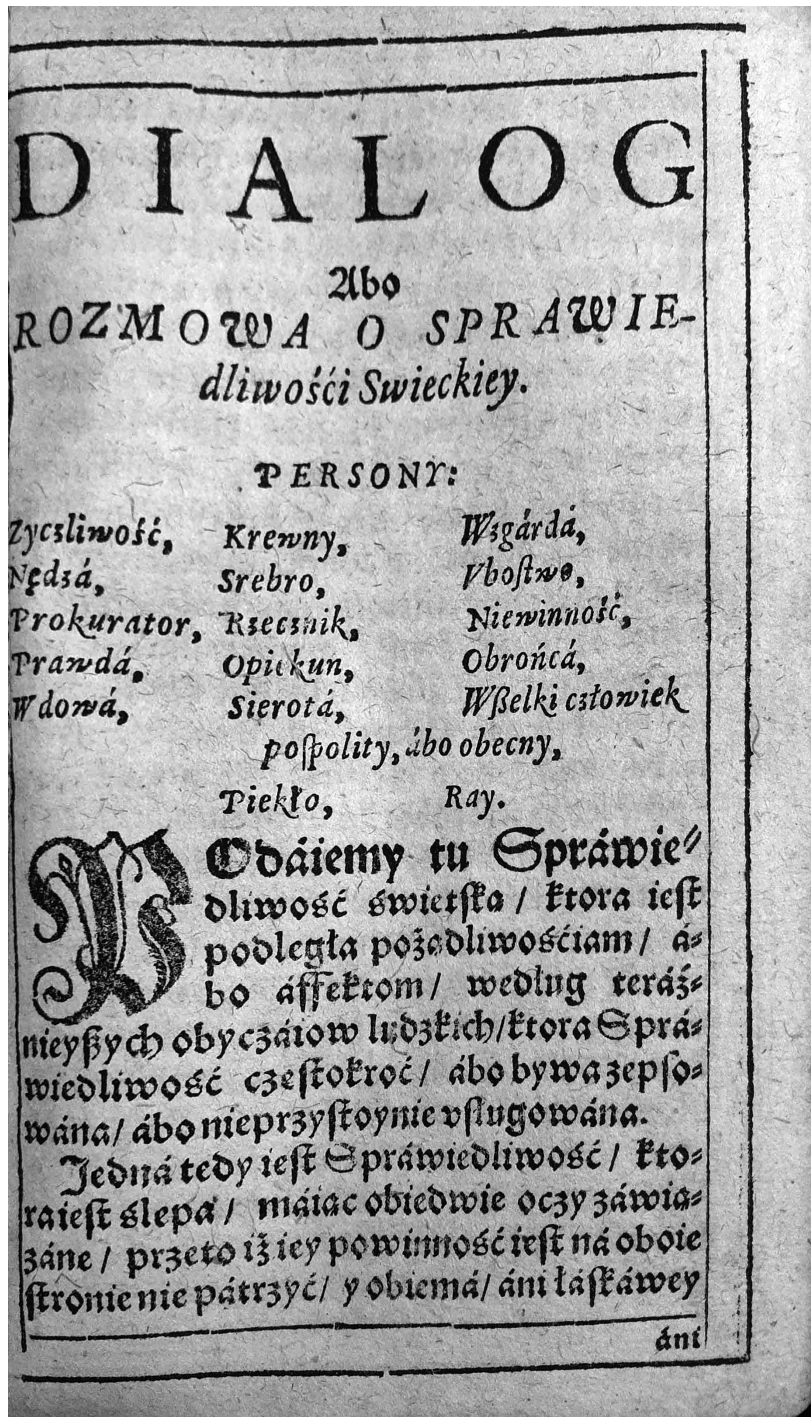
<sup>1</sup> *Podajemy* – przedstawiamy, opisujemy.

<sup>2</sup> *jest podległa pożądlnościom abo afektom według terażniejszych obyczajów ludzkich* – sens: ulega typowym współcześnie ludzkim skłonnościom.

<sup>3</sup> *nieprzystojnie usługowana* – nieodpowiednio sprawowana.

<sup>4</sup> *wywiadowanie* – rozpytywanie.

<sup>5</sup> *dostateczne uważenie* – wystarczające rozważenie, poddanie pod rozważę przed wydaniem wyroku.



2. Postępek i praktyka prawa czartowskiego. B. m. dr. r., k. L<sub>6</sub>r.  
Bibl. klasztoru oo. pijarów w Nitrze, sygn. 1009

Sprawiedliwość goły miecz w prawej ręce, czym się nam znać daje, iż sprawiedliwy sędzia, sprawy dobrze uważywszy i uznawszy, ma wziąć miecz, którym by sprawę niesprawiedliwą od sprawiedliwej odciął i odłączył, niewinnego beśpiecznym i spokojnym uczynił, a zaś winnego bez rozmysłu i folgi<sup>6</sup> sprawiedliwie karał.

Czego potwierdza Paweł święty, do Rzym[ian] (13 kap[itulum]) mówiąc o sędzim: „Sługa Boży – powie – jest tobie ku dobremu. A jeśli uczynisz co złego, bój się, bo nie darmo miecz nosi, gdyż jest sługą Bożym, mścicielem ku gniewu przeciwko temu, który by źle czynił”<sup>7</sup>. I Piotr ś[więty] powie sędzie być posłane na pomstę złoczyńcom, a ku chwale tych, którzy dobrze czynią<sup>8</sup>. A takowym sędziom błogosławieństwo wielkie Pan Bóg obiecuje jako indziej<sup>9</sup>, tak i w *Psalmie 40*: „Błogosławiony, który wyrozumie nad potrzebnym i ubogim, abowiem w dzień zły Pan go wybawi”<sup>10</sup>. A przeciwko temu zaś wszystko złe grozi i obiecuje sędziom niesprawiedliwym (Deut. 27): „Przeklęty, który wyraca sąd<sup>11</sup> przychodniów, sierocy i wdowi”<sup>12</sup> etc.

Ale ponieważ od rozmaitych ludzi uprzejmość<sup>13</sup> Sprawiedliwości burzona bywa, którzy wszyscy zupełność<sup>14</sup> Sprawiedliwości skazić<sup>15</sup> i zepsować usiłują, jako są obrońcy, przyjaciele, krewni, domownicy, bogacze etc., którym ta Sprawiedliwość ustępuje, oczywistą<sup>16</sup>, łaskawą i wesołą twarz okazuje, a od inszych zaś nadaremno bywa solicytowana<sup>17</sup>, wzywana i proszona, jako są Wzgarda, Nienawiść, Niewinność, Ubóstwo etc., którym jest zatwardziała, którym twarz pochmurna, niechutliwą, zuchwałą i p(ę)zeciwną<sup>18</sup> okazuje. A przetoż tu te osoby wszystkie, z tą Sprawiedliwością rozmawiając, przywołujemy i wypisujemy.

A naprzód przed Sprawiedliwością stanęła Życzliwość.

#### KREWNY, ŻYCZLIWOŚĆ

Przyrodzona Sprawiedliwości i najmiłsza przyjaciółko nasza, mamy spór i zwadę przed stolicą twoją<sup>19</sup> ze Wzgardą i Nędzą, wielkimi i upornymi naszymi nieprzyjaciółkami<sup>20</sup>, którzy nie wiemy, jakimi tam bajkami sprawiedliwość i prawa nam ubie-

<sup>6</sup> bez rozmysłu i folgi – bez wahania i pobażania.

<sup>7</sup> Zob. Rz 13, 3–4: „Abowiem przełożeni nie są ku strachowi za dobre uczynki, ale za złe. A chcesz się nie bać przełożenia? Co jest dobrego czyni i odniesiesz chwałę od niego. Abowiem jest sługą Bożym tobie ku dobremu, a jeśli uczynisz, co jest złego, bój się, bo nie darmo miecz nosi, gdyż jest sługą Bożym, mścicielem ku gniewu przeciwko temu, który by źle czynił”.

<sup>8</sup> Zob. 1 P 2, 13–14: „Bądźcie tedy poddani każdemu urzędowi ludzkiemu dla Pana, chociaż królowi, jako przedniejszemu, choć przełożonym, jako tym, którzy od niego posłani bywają tak na pomstę złoczyńców, jako ku chwale tych, którzy dobrze czynią”.

<sup>9</sup> jako indziej – jak gdzie indziej.

<sup>10</sup> Zob. Ps 41 (40), 2: „Szczęśliwy ten jest, który ma baczność na niedostatecznego, czasu nieszczęścia wybawi go Pan”.

<sup>11</sup> wyraca sąd – popełnia niesprawiedliwość.

<sup>12</sup> Zob. Pwt 27, 19: „Przeklęty, który wyraca sprawiedliwość gościowi, sierocie i wdowie”.

<sup>13</sup> uprzejmość – przychyłość.

<sup>14</sup> zupełność – integralność, nienaruszalność wszystkich jej cech.

<sup>15</sup> skazić – naruszyć, zepsuć.

<sup>16</sup> oczywistą – tu: przystępną.

<sup>17</sup> od inszych [...] nadaremno bywa solicytowana – sens: inni bezskutecznie zabiegają o jej poparcie.

<sup>18</sup> W druku: przeciwną (błąd).

<sup>19</sup> przed stolicą twoją – sens: przed twoim urzędem (dosłownie: tronem).

<sup>20</sup> upornymi [...] nieprzyjaciółkami – nieprzejednanymi wrogami.



żeć się kusza<sup>21</sup>. A przetoż prosimy, żebyś pamiętając na stare i stateczne przyja-  
cielstwo<sup>22</sup> nasze, k temu i na krewność naszą mocną<sup>23</sup>, nam (tak dalece, ile prawo  
przyjacielskie dozwala) Sprawiedliwości życzyła i od tych oszarpanych<sup>24</sup> nieprzy-  
jaciół naszych nas bronila i łaskawie wyzwoliła.

#### WZGARDA, NĘDZA

Sprawiedliwości, wszech rzeczy pani nasprawiedliwsza, nie patrz, prosimy cię, na  
ubiór nasz podły ani na wzgardzone osoby nasze, ale sprawiedliwą wagą rzecz samę  
uważaj. Prawdę sądz<sup>25</sup> i nas, nędzniuchnych, od wszech<sup>26</sup> wzgardzonych, odrzu-  
conych i ciężką nienawiścią uciśnionych, przyjmi, broń i ratuj, a nawęcej przeciw-  
ko życzliwym<sup>27</sup>, krewnym i bliskim twoim, którzy podpierają się twoją życzliwością,  
nas nędznych, wzgardzonych uciskają, a cokolwiek słusznego i sprawiedliwego  
mamy, nam wydrzeć usiłują.

Prosimy nie na naszą osobę, ale na wołą miłego Boga oczy twoje obróć, który na  
cię pilnie u Eklezjastyka (w 11) woła, gdy mówi: „Nie chwal człowieka w żywocie jego  
ani wzgardzaj człowieka na wejźrzeniu jego”<sup>28</sup>, gdzie Bóg nie chce, aby sprawiedliwy  
sędzia umysł swój i serce miał obracać do tych rzeczy, które się zmysłom pozwi-  
erchnym<sup>29</sup> i pożądlivościami podobają, ani tych wzgardzać, które się na wejźrzeniu widzą  
i zdadzą się być nikczemne<sup>30</sup>. A owszem, chce, aby tym wszelakie zlutowanie i zmi-  
łowanie okazał nad wszystkie inne, tak barzo, iż niemiłosierne sędzie przez Jakuba  
ś[więtego] (2) tymi słowy straszy: „Sąd bez miłosierdzia nie uczyni”<sup>31</sup>. Tenże (4):  
„Kto przyjacielstwo tego świata miłuje, ten nieprzyjacielstwa Bożego dozna”<sup>32</sup>.

I Chrystus apostoły swe póty przyjacioły swymi uznawa, póki by, co im rozka-  
zał, z pilnością czynili (Joh. 15) ani żadnej krewności nie chce znać<sup>33</sup>, tylko tych,  
którzy czynią Ojca Jego niebieskiego wołą<sup>34</sup>. (Matt. 12) Wola tedy Ojca niebieskie-  
go jest, ażeby sędzia bez względu abo braku osób<sup>35</sup> według sprawiedliwości wszyt-  
kich sądził<sup>36</sup>. Nie chciejże tedy, miły sędzia, mieć braku w osobach (Jak. 2)<sup>37</sup> ani

<sup>21</sup> bajkami [...] nam ubieżeć się kuszą – sens: starają się odebrać nam za pomocą pomówień.

<sup>22</sup> stateczne przyjacielstwo – stała przyjaźń.

<sup>23</sup> krewność [...] mocną – bliskie pokrewieństwo.

<sup>24</sup> oszarpanych – nędznie odzianych.

<sup>25</sup> Prawdę sądz – sens: wydawaj wyroki, opierając się na prawdzie.

<sup>26</sup> od wszech – przez wszystkich.

<sup>27</sup> życzliwym – osobom przychylnie, przyjaźnie nastawionym.

<sup>28</sup> Zob. Syr 11, 2: „Nie chwal człowieka z jego piękności ani gań żadnego dla szpetności jego”.

<sup>29</sup> zmysłom pozwiernym – mowa o zmysłach umożliwiających poznanie fizyczne (w odróżnieniu od poznania intelektualnego), takich jak wzrok czy słuch.

<sup>30</sup> na wejźrzeniu widzą [...] się być nikczemne – z wyglądu wydają się złe, niegodziwe.

<sup>31</sup> Zob. Jk 2, 13: „Abowiem sąd bez miłosierdzia czynion będzie z tym, który by miłosierdzia nie czynił, a miłosierdzie chlubi się przeciwko potępieniu”.

<sup>32</sup> Zob. Jk 4, 4: „Kto by kolwiek tedy chciał być przyjacielem świata, nieprzyjacielem Bożym zostawa”.

<sup>33</sup> krewności nie chce znać – tu: nie chce uznawać bliskości, pokrewieństwa.

<sup>34</sup> Zob. J 15, 14: „Wy jesteście przyjaciele moi, jeśliż czynić będziecie to, cokolwiek ja wam rozkazuję”.

<sup>35</sup> bez względu abo braku osób – sens: nie wyłączając nikogo.

<sup>36</sup> Zob. Mt 12, 36–37: „Ale powiedam wam, iż które by kolwiek słowo próżne mówili ludzie, dadzą z niego liczbę w dzień sądny, bowiem z powieści twoich będziesz usprawiedliwion i z powieści twoich będziesz osądzon”.

<sup>37</sup> Zob. Jk 2, 2–4: „Abowiem jeśli by wszedł do zgromadzenia waszego mąż z złotym pierścieniem

sądz według twarzy albo wejźrzenia (Joh. 7 et Prov. 24)<sup>38</sup>, ale jeśliżec się też wolno użyzyć<sup>39</sup> przyjaciołom, niechże się też to zostanie aż po ołtarz<sup>40</sup> (to jest: póki według Boga<sup>41</sup>), jako mówi Pericles Athenien[sis].

#### NĘDZA

Cóż, nadaremno, mój miły bracie, głuchemu o świadectwach śpiewasz! Co lepiej Sprawiedliwości prawdę otwierasz i siebie wołaniem, namawianiem, płaczem i łzami przed pyszną a wyniosłą Sprawiedliwością trudzisz? Próżno i daremno wołasz i rychlej niechutliwą<sup>42</sup> niżeli skłoną na swą stronę uczynisz. Widzisz, jako czy swe od nas do swych przyjaciół i krewnych odwraca. A przetoż ustąpmy stąd i sprawę naszą Bogu, wszech nędznych a ubogich obrońcy łaskawemu, poruczmy.

#### WZGARDA

Dobrze radzisz, ale pierwej z cierpliwością słuchajmy słów Sprawiedliwości, abo-  
wiemci się już do swoich mówić obraca.

#### SPRAWIEDLIWOŚĆ

Wy, krewni i życzliwi moi mili, wiedzcie, iż nie ma-ż niczego, co bym ja wam miała odmówić, a przetoż tu jutro zaś bądźcie, a nie odniesiecie ode mnie wyroku przeciwnego żądzy i wolej waszej.

#### NĘDZA

Wszakem powiedziała, iż my będziemy odrzucone. Do Boga tedy, ostatniej a pewnej nadzieje naszej, ucieczmy. Ale patrz jedno, co za dziw ku domowi Sprawiedliwości, dysząc i znojąc się<sup>43</sup>, wlecze? Przebóg, Srebroć to, monstrum abo dziw od łakomstwa<sup>44</sup> nadęty, pieniędzmi rozetkany i rozłoczony, i królewny Sprawiedliwości sprzyjaźliwy<sup>45</sup>.

#### WZGARDA

Słuchaj, ba, widząc ja, iż też tamże bieży i pośpiesza Ubóstwo, snadź mają z sobą

---

w szacie ślicznej, a wszedłby też ubogi w plugawym odzieniu, a wy byście wejźrzawszy na tego, który ma na sobie szatę śliczną, rzekli mu: «Ty siedź tu pocziwie», a rzekliście ubogiemu: «Ty stój tam abo siedź na podnóżku moim», azażeście nie uczynili różności u siebie i staliście się sędźmi przewrotnie rozważającemi?»

<sup>38</sup> Zob. J 7, 24: „Nie sądzcież według postawy, ale sądzcie sądem sprawiedliwym”; Prz 24, 23: „Niedobrze jest folgować czyjej osobie przy sądzie”.

<sup>39</sup> użyzyć – tu: oddać przysługę.

<sup>40</sup> Por. powiedzenie przypisywane Peryklesowi: „*Amicus usque ad aras* [przyjaciel aż do progu ołtarza]”, gdzie mowa o przyjaźni, którą uznaje się za najwyższą wartość, dopóki nie wchodzi ona w konflikt z zobowiązaniami wobec bogów. Tymi słowami ateński polityk miał odmówić przyjacielowi proszącemu go o złożenie fałszywych zeznań w sądzie. Zob. Erasmus, *Collected Works*. T. 34: *Adages: II vii 1 to III iii 100*. Transl., annot. R. A. B. Mynors. Toronto 1992, s. 228–229 (nr III ii 10).

<sup>41</sup> *póki według Boga* – sens: dopóki jest to zgodne z prawami Boskimi.

<sup>42</sup> *rychlej niechutliwą* – prędzej niechętną.

<sup>43</sup> *znojąc się* – zdradzając oznaki wysiłku.

<sup>44</sup> *łakomstwa* – chciwości.

<sup>45</sup> *sprzyjaźliwy* – przyjaciel.

przed sędzim jaką sprawę. Odejdźmyż my, wzgardzeni, a dajmy im oto miejsce mówienia.

#### SREBRO

Z jaką pracą i trudnością, i z jakim uznaniem<sup>46</sup> tu do stolicy twojej, Sprawiedliwości, królowo nałaskawsza, przylażłem, z tej mojej szpetności i szkaradności baczyć możesz. A przetoż się spodziewam, iż mojej sprawie i stronie będziesz przychylniejsza, która tu przed trybunałem twoim się toczy przeciwko temu wyschłemu, które widzisz, Ubóstwu, które przeciwko dobrej a sprawiedliwej rzeczy mej tylko mi trudność zadaje, od którego jeśliżę mię obronisz i ku rzeczy mojej się skłonisz, wiedz, że mię twej łaski niewdzięcznego być nigdy nie doznasz. Mam oto mieszek, który się łasce twej szczodrobliwym okaże. K temu dwa konia i dwie becze muszkatele<sup>47</sup> na znak wdzięczności obiecuję, tylko miej na moję stronę baczność<sup>48</sup> i przychylność, proszę.

#### UBÓSTWO

Ja nieszczęśliwy a ubogi człowiek, ubóstwem i niedostatkiem obciążony i od ludzi zgoła opuszczony, do łaski się twej uciekam, o sprawiedliwość łaskawą twej miłości, jako najlepiej mogę, proszę, żeby mię twoja niezwyknięta sprawiedliwość opuszczać nie raczyła i sprawy mej nie zaniedbywała, i twarzy swojej ode mnie, oszarpanego, nie odwracała, ale radniej sprzyjażliwą<sup>49</sup> i łaskawą się okazała, a czegoć moje ubóstwo, mój niedostatek nie nagrodzi, toć miłosierdzie Boże sowicie wypełni.

Mam oto sprawę z tym pieniężnym<sup>50</sup>, nienasyconym i nienatkanym<sup>51</sup> bogaczem, który, spuszczać się<sup>52</sup> na swoje bogactwa, stara się, jakoby rzecz moję zemdleł i osłabił, i snadź to bez wątpienia uczyni, gdzie<sup>53</sup> mię uprzejmość a szczyrość sprawiedliwości twej nie podeprze, i Boga sobie więcej niżeli łakotki abo poduszczenia tego świata<sup>54</sup> ważyć będziesz.

Który to Bóg sędzie takowe, w których by była prawda i którzy by łakomstwa nienawidzieli, chce mieć (Exod. 18)<sup>55</sup> i który cię w urzędzie twym tymi słowy napomina: „Tak małego, jako i wielkiego słuchać będziecie. Nie będziecie patrzeć na żadnego osobę, abowiem sąd Boży jest<sup>56</sup>” (Deut. 1)<sup>57</sup>. Psal. 81: „Rozsądźcie niedostatecznego i sierotę, pokornego i ubożuchnego usprawiedliwicie. Wyrwicie<sup>58</sup> ubo-

46 *uznaniem* – trudem.

47 *muszkatele* – słodkiego, drogiego wina o korzennym aromacie, przywożonego z Włoch lub Bałkanów.

48 *miej na moję stronę baczność* – sens: miej wzgląd na mnie podczas procesu.

49 *radniej sprzyjażliwą* – tu: raczej przychylna.

50 *pieniężnym* – bogatym.

51 *nienatkanym* – pazernym.

52 *spuszczając się* – zdając się.

53 *gdzie* – gdy.

54 *łakotki abo poduszczenia tego świata* – dobra wzbudzające pożądanie, chęć posiadania.

55 Zob. Wj 18, 22: „Obierże tedy między ludem męże stateczne, bogobojne, prawdziwe i którzy łakomstwo w nienawiści mają”.

56 *abowiem sąd Boży jest* – sens: ponieważ to jest sąd Boży.

57 Zob. Pwt 1, 17: „Nie miejsce przy sądzie braku osób, ale za równo słuchajcie tak ubogiego, jako i możniejszego. Nie bójcie się niczyjej osoby, abowiem jest sąd Boży”.

58 *Wyrwicie* – uwolnijcie.

giego i niedostatecznego<sup>59</sup>, z ręki niepobożników wybawcie”<sup>60</sup>. Na koniec mówi: „Upominki i dary zaślepiają oczy sędziów” (Eccles. 20)<sup>61</sup>.

Nie chcecie tedy, szczyra<sup>62</sup> Sprawiedliwości, naśladować synów Samuelowych, którzy wywracają sądy, idąc za łakomstwem i za dary (1 Reg. 8)<sup>63</sup>, „abowiem tobie nie będą użyteczne skarby niepobożności, aleć sprawiedliwość wybawi ciebie od śmierci” (Prov. 10)<sup>64</sup>, ani nie naśladowuj Achaba niesprawiedliwego, który dla łakomstwa kazał zabić niewinnego Nabota (3 Reg. 21)<sup>65</sup>.

Aleć mnie nędznemu biada! I odwracaszże twarz swoją ode mnie nędznego a ubożuchnego? Ach, nie więcejże sobie ważysz tak wiele znacznych świadectw samego Boga, którego teraz miejsce w sądeniu trzymasz? Czemuż, proszę cię, twarz twoją Srebru tak łaskawą okazujesz, które cię po kilku leciech, gdzie się nie upamiętasz<sup>66</sup>, w głębokie piekła zanurzy i pograży?

Będąc już tedy od ciebie odrzucony i wzgardzony, do Boga się samego, pewnego obrońcę i sędziego sprawy mej, uciekę, przed którym sprawiedliwą rzecz moją przełożywszy, ratunku żądać będę, a ciebie tu z przeklętym Srebrem twoim teraz zostawię.

#### SPRAWIEDLIWOŚĆ

Mnie wielce miłe a wdzięczne Srebro, rzecz twoją długo i dobrze uważywszy, na koniec to wybaczyłam i znalazłam ją taką być<sup>67</sup>, której żadnym sposobem sprzeciwą być nie mogę. Starajże się tedy, abyś twej obietnicy dosyć uczyniło, a jutro tu przede mną oblicznie staniesz<sup>68</sup>, a dekret tobie barzo miły i wdzięczny usłyszysz.

Ale kogóż baczę, co sam<sup>69</sup> do nas idzie? Zaprawdę, to mój Rzecznik i złych spraw obrońca, za którymi się nie wiem, co za prosty orszak ludzi<sup>70</sup> wlecze. Usiędę zaś na stolcu moim a co powie, przesłyszę<sup>71</sup>.

#### RZECZNIK, PROKURATOR<sup>72</sup>

Przystojna Sprawiedliwości, w rozsądku spraw mierność<sup>73</sup> nasza, spodziewamy się,

<sup>59</sup> *niedostatecznego* – biednego, niemającego środków do życia.

<sup>60</sup> Zob. Ps 82 (81), 3–4: „Sądźcie ubogiego, sierotkę, a czynicie sprawiedliwość nędznemu i niedostatecznemu. Wyzwólcie strapionego i niedostatecznego a wyrwiecie go z ręki niepobożnym”.

<sup>61</sup> Zob. Syr 20, 29 (31): „Dary i upominki zaślepiają oczy mądrych, a jako wędzidło w usciech zawściągają karania”.

<sup>62</sup> *szczyra* – prawdziwa.

<sup>63</sup> Mowa o Joelu i Abiaszu, synach Samuela, których ojciec, będąc w podeszłym wieku, ustanowił sędziami. Ponieważ „szukali [oni] własnych korzyści, przyjmowali podarki, wypaczali prawo” (1 Sm 8, 3), lud domagał się, aby zamiast nich Samuel wyznaczył króla. Został nim ostatecznie Saul (1 Sm 9).

<sup>64</sup> Zob. Prz 10, 2: „Nie pomogą skarby złe nabyte, ale sprawiedliwość wyrwie od śmierci”.

<sup>65</sup> Mowa o opisanej w 1 Krl 21, 1–15 historii Achaba, który chciał nabyć od Nabota winnicę przylegającą do jego włości. Gdy Nabot odmówił, stał się ofiarą fałszywego oskarżenia sprokowanego przez Izebel, żonę Achaba, i ukamienowany.

<sup>66</sup> *gdzie się nie upamiętasz* – gdy się nie opamiętasz.

<sup>67</sup> *wybaczyłam [...] ją taką być* – dostrzegłam, że jest taka.

<sup>68</sup> *oblicznie staniesz* – stawisz się osobiście.

<sup>69</sup> *sam* – tu.

<sup>70</sup> *prosty orszak ludzi* – sens: motłoch.

<sup>71</sup> *przesłyszę* – wysłucham.

<sup>72</sup> *Prokurator* – obrońca.

<sup>73</sup> *w rozsądku [...] mierność* – niedostateczna umiejętność w rozsądzaniu.

żeć jest dobrze wiadoma. Jestem teraz poradnikiem i rzecznikiem szlachetnego i majątnego męża, pana Sokrata Filargira<sup>74</sup>, który się uskarża, iż jest barzo obrażony<sup>75</sup> i naruszony, a k temu jeszcze, iż mu wielkie prace i trudności zadaje ona, którą sam z daleka widzisz, wlekaça się zgraja, na wejźrzeniuć podła<sup>76</sup> i niewinna, ale w rzeczy<sup>77</sup>, wierz mi, szkodliwa, jako ta, która każdemu łotrostwo i sztukę wyrządzi<sup>78</sup>, którycheśmy my z wiela ludzi powieści<sup>79</sup> poznali, a o czymci więc pospolarity słuch idzie, to rado<sup>80</sup> prawda bywa. My tedy, których ty wierność i uprzejmość dobrze znasz, twojej sprawiedliwości żądamy, żebyś nas słuchała, nam wierzyła, szlachetnego pana broniła i uspokoiła, a tę zgraję, głupią i szaloną od złości, roztropnie uspokoiła.

#### NIEWINNOŚĆ, PRAWDA

Nasprawiedliwsza Sprawiedliwości, my żadną inszą obroną, tylko, jako się zowiemy, prostą niewinnością i gołą prawdą podparci będąc, do twej stolice się uciekamy. Nigdyśmy nikogo nie obrazili, żadnemuchmy złości nie uczynili, nic nie skazili, ale ile z nas być mogło, jakobyśmy się każdemu dobrze zachowali, o to stali i o to się starali. Ale pan Sokrates Filargirus ty⟨m⟩<sup>81</sup> tytułem szlachectwa się chlubiąc i swych prokuratorów zastępstwem się szczycąc i podpierając, nas uciska, jawnie nam szkodzi na majątności i na dobrej sławie: niekiedy ujmuje nasze dobre imię<sup>82</sup>, kazi, we wszelkich złościach nas wydaje<sup>83</sup> i zgoła nas zagubić usiłuje, i nas się tu złościwie<sup>84</sup> nie wstydzi przed twoją stolicę, jakoby złoczyńców i szkodników, pozywać i, wielom występów przywiązawszy<sup>85</sup>, tłumić<sup>86</sup>. Na powierzchwym wejźrzeniu, z omylnej powieści i za złościwym wydaniem<sup>87</sup> i oskarżeniem snadź się będziem zdać szkodliwymi, ale gdzie się nas własniej a lepiej poznać, nie będziesz wstydała<sup>88</sup> i pewnie doznasz naszej prostej niewinności i prawdy, których, proszę, żebyś przeciwko obciążycielom naszym bronić raczyła, a weźmiesz od Boga usługowania twojej sprawiedliwości słuszną i godną zapłatę. Strzeżże się tedy, żebyś okrutności Heroda zabijającego niewinne dziećczki (Mat. 2)<sup>89</sup> nie naśladowała ani

74 *Filargira* – nazwisko znaczące nawiązujące do greckiego określenia „*filargyria* [pożądanie pieniędzy]”. Leksem występuje np. w 1 Tm 6, 10 („Abowiem korzeń wszech złych rzeczy jest chciwość ku pieniądzom”).

75 *obrażony* – dotknięty.

76 *na wejźrzeniuć podła* – sens: na pierwszy rzut oka licha, niegroźna.

77 *w rzeczy* – w rzeczywistości.

78 *sztukę wyrządzi* – sens: sprytnie oszuka.

79 *powieści* – opowieści.

80 *rado* – tu: często.

81 W druku: *ty* (błąd).

82 *ujmuje nasze dobre imię* – sens: oczernia.

83 *we wszelkich złościach nas wydaje* – sens: przedstawia nas jako złych, niegodziwych.

84 *złościwie* – niecznie, podle.

85 *wielom występów przywiązawszy* – przypisawszy wiele win.

86 *tłumić* – gnębić.

87 *Na powierzchwym wejźrzeniu, z omylnej powieści i za złościwym wydaniem* – sens: na pierwszy rzut oka, na podstawie fałszywych, kłamliwych plotek.

88 *gdzie się nas własniej [...] poznać, nie będziesz wstydała* – gdy się nas należycie pozna, nie będziesz się wstydzić.

89 Zob. Mt 2, 16–18, gdzie mowa o rzezi niewiniątek zarządzanej przez Heroda po narodzeniu Chrystusa.

samego Dawida, który niewinnego Uriasza zabić kazał (2 Królew. 11)<sup>90</sup>. Ale radszej, jeśli się ku wysłuchaniu nieco niegodni być zdamy<sup>91</sup>, samego Boga, którego tu miejsce trzymasz, rady słuchaj i który cię napomina, raczej bądź posłuszna. „Sąd – mów – czyńcie i sprawiedliwość, i wybawcie gwałtem uciśnionych z ręki potwarce” (Hierem. 22)<sup>92</sup>. „Kłamu się strzec będziesz, niewinnego i sprawiedliwego nie zabijesz” (Exo. 23)<sup>93</sup>. I niechaj będzie oddalone od stolicy twej takowe srogie tyranstwo, na które Bóg narzeka u Ekkle. (4): „Widziałem – mów – potwarzy, które się dzieją pod słońcem, i łyż niewinnych, a żadnego pocieszyciela, i nie mając ratunku, nie mogli się popędliwości ich oprzeć”<sup>94</sup>. Ty<sup>95</sup> tak srogie sędzie Bóg ich zowie złorzeczonemi<sup>96</sup> i tych, którzy upominki biorą, aby utrapili dusze krwi niewinnej (Deut. 27)<sup>97</sup>.

Ale dla Boga, mnie nędznemu, niewinnemu czemuż, proszę ja ciebie, miły sędzia, w sądeniu namiastku<sup>98</sup> Boży, nas prawdziwie niewinnych tak niesłusznie precz oddalasz, na nasze wołanie głuśzejesz i sprawę tak sprawiedliwą niewstydliwie<sup>99</sup> odrzucasz? Prze którą niewinność i prawdę, choć tu na świecie częstokroć bywamy uciśnieni, jednak nas Bóg nigdy zatłumić<sup>100</sup> nie dopuści, jako ten, który naszą obronę zawżdy będzie miał na dobrej pieczy? Jako mówi Prorok: „Sprawiedliwy jest Pan, sprawiedliwość miłuje, słuszność widzi twarz Jego” (Psal. 10)<sup>101</sup>. A przetoż od twej stolicy apelując<sup>102</sup>, do Jego obrony się uciekamy.

#### OPIEKUN – OBROŃCA

Sprawiedliwy sędzia<sup>103</sup>, do twej sprawiedliwości się ja, wierny opiekun i obrońca, kwapię. Rzeczym tych wdów i sierot kilka lat wiernie rządził, opatrował i na ich potrzeby, gdy tego potrzeba była, użyteczniemi nakładał<sup>104</sup> (za świadectwem włas-

<sup>90</sup> Zob. 2 Sm 11, 14–26, gdzie mowa o śmierci Uriasza w bitwie, do czego doprowadził Dawid, zakochany w jego żonie Batszebie. Chcąc się pozbyć rywala, nakazał ustawić go podczas bitwy w miejscu, w którym narażony był na ataki najsilniejszych wojowników.

<sup>91</sup> *radszej, jeśli się ku wysłuchaniu nieco niegodni być zdamy* – chętniej, jeśli wydamy się niegodni do wysłuchania.

<sup>92</sup> Zob. Jr 22, 3: „Czyńcie sąd i sprawiedliwość, a wyzwólcie uciśnionego z rąk uciskającego. Nie zasnucajcie przychodnia, siroty i wdowy”.

<sup>93</sup> Zob. Wj 23, 7: „Od rzeczy fałszywej uchodź daleko, niewinnego i sprawiedliwego nie zabijaj, abowiem ja złośnikowi nie odpuszczę”.

<sup>94</sup> Zob. Koh 4, 1: „Potymem się ja obróciłem i ujrziałem wszystkie uciśnienia, które są pod słońcem, a oto widziałem łyż uciśnionych, którym nie było pocieszyciela, i mieli moc nad nimi ci, którzy je uciskali, a nie był nikt, co by je pocieszył”.

<sup>95</sup> *Ty* – te.

<sup>96</sup> *złowręczonemi* – nazywa przekletemi, potępionymi.

<sup>97</sup> Zob. Pwt 27, 25: „Przeklęty, który będzie brał dary, aby zabił człowieka niewinnego”.

<sup>98</sup> *namiastku* – namiestniku.

<sup>99</sup> *niewstydliwie* – bezczelnie.

<sup>100</sup> *zatłumić* – pognać.

<sup>101</sup> Zob. Ps 11 (10), 7 (8): „Abowiem Pan jest sprawiedliwy i miłuje sprawiedliwość, a oblicze Jego patrzy na sprawiedliwego”.

<sup>102</sup> *od twej stolicy apelując* – sens: odwołując się od wyroku twojego urzędu.

<sup>103</sup> *sędzia* – sędzio.

<sup>104</sup> *nakładał* – finansował.

nego sumnienia) i liczbę im statecznie uczyniwszy<sup>105</sup>, sprawiedliwym oddał. A przedsię mię nie przestają ich zastępcy żyć i osławiać<sup>106</sup> niewiernym a złościwie do każdego odnosić<sup>107</sup>.

Gdyż mię twa uprzejmość dobrze zna takowym być, którego sumnienie kłamać się boi albo komu z ludzi namniejszej krzywdy uczynić nie śmie. A przetoż twej sprawiedliwości według starej zwykłości<sup>108</sup> żądam, abyś od ich szczekania mojej uprzejmości i stateczności broniła i ich wszeteczne języki prętem<sup>109</sup> sprawiedliwości zahamowała. A w tym mnie, uprzejmemu przyjacielowi twemu, barzo wdzięczną rzecz uczynisz, a potym i za dobrodziejstwo twe wielką zapłatę i nagrodę odniesiesz.

#### WDOWA, SIEROTA

*Patron za wdowy i sieroty mówi*

Sędzia sprawiedliwy, ku nam, prosimy, oczy twej łaskowości obróć, na nasze łyż i na nasz skwierk<sup>110</sup>, łaskawie wejrzy. Ty są oto wdowy osierociałe po mężoch swych, którzy ich rzeczy, potrzeby, niedostatek, póki żywi byli, z miłości małżeńskiej ogarnowali i opatrowali. Teraz, będąc owdowiałymi po mężach swoich i od wszelkiej pomocy ludzkiej opuszczonymi, nic im więcej nie pozostało, okrom które w ręku trzymają ubogie sieroty<sup>111</sup>, których współ i z matkami ich w łaskę sprawiedliwości twojej zalecamy, ażebyś nad nimi się zmiłowawszy, one w obronę swoją przyjął i im miasto prawego opiekuna był, a nawięcej przeciwko tym obłudnym i raczej malowanym<sup>112</sup> opiekunom, przeciwko obrońcom ich złościwym<sup>113</sup> i na koniec przeciwko ich wszystkim bluźniercom, którzy ich nędznie zasmucają, świecką chytrnością podchodzą, wszelakie oszukania zmyślają, a zgoła ich zatracić usiłują. Ony wdzięcznością za dobrodziejstwa twe, żebyć oddały, starać się będą, gdzie ich Pan Bóg w lepszym szczęściu postanowi. A zatym, czegoć ich ubóstwo nagrodzić nie będzie mogło, toć po tym żywocie Pan Bóg sowicie nagrodzi, który żadnego dobrego uczynku bez nagrody nie zaniecha.

A jeśliże nas ty wzgardzisz, jeśliże naszym nieprzyjacielom pobłożysz<sup>114</sup>, a nas odrzucisz, tedy się do najlepszego obrońce, Boga, ucieczemy, któryć „sierocie i wdowie sprawiedliwość uczyni” (Deut. 10)<sup>115</sup>, do którego i Prorok mówi (Psal. 9): „Tobieć pozostawiony jest ubogi, sierocie ty będziesz pomocnikiem”<sup>116</sup>. „A ty zatym będziesz przeklęty, który przychodniowi, sierocie i wdowie sąd wywracasz” (Deu. 28)<sup>117</sup>,

<sup>105</sup> liczbę [...] uczyniwszy – policzywszy.

<sup>106</sup> osławiać – zniesławiać.

<sup>107</sup> niewiernym [...] odnosić – sens: przedstawiać jako nieszlachetnego.

<sup>108</sup> według starej zwykłości – zgodnie ze starym zwyczajem.

<sup>109</sup> prętem – różgą. Mowa o *fascēs*, różgach liktorskich służących do wymierzania kary, które funkcjonują jako atrybut Sprawiedliwości (*Iustitia*).

<sup>110</sup> skwierk – płacz.

<sup>111</sup> okrom które w ręku trzymają ubogie sieroty – sens: poza dziećmi, którym zapewniają opiekę.

<sup>112</sup> malowanym – sens: obłudnym, niespełniającym swojej funkcji.

<sup>113</sup> złościwym – niegodziwym.

<sup>114</sup> nieprzyjacielom pobłożysz – będziesz przychylna nieprzyjaciolom.

<sup>115</sup> Zob. Pwt 10, 18: „A czyni sprawiedliwość sierotkam i wdowam, a miłuje gościa”.

<sup>116</sup> Zob. Ps 10 (9), 14: „tobieć się poruczył nędzniczek, a sierotce ty jesteś ratunkiem”; Prorok – Dawid.

<sup>117</sup> W Pwt 28, 15–68 opis przekleństw za nieprzestrzeżenie prawa przedstawionego m.in. w Pwt 27, 15–26 (werset 27, 19 brzmi: „Przeklęty, który wywraca sprawiedliwość gościowi, sierocie i wdowie”).

którego przekleństwa żebyś uszedł. Na wielu miejscach cię sam Bóg napomina i co chce, żeby się nam od ciebie działo, jawnie woła i umysł swój temi słowy otwiera: „Cudzoziemca abo przychodnia, sieroty i wdowy nie zasmucajcie ani złośliwie uciskajcie” (Hier. 22<sup>118</sup>, Exod. 22)<sup>119</sup>. A uciska ten każdy, który krzywdy obciążającego, gdy to uczynić może i powinien, precz nie odgania. I zasię mówi: „W sądeniu bądź sierotom miłosierny jako ociec, a mężem matkom ich, a tak będziesz jako syn posłuszny Nawyższe⟨mu⟩<sup>120</sup>, więcej się nad tobą zmiłuje niż matka” (Ekkles. 4)<sup>121</sup>. I zasię: „wdowie i sierocie szkodzić nie będziecie, abowiem gdzie ich obrazicie, będą wołać do mnie, a ja wysłucham wołanie ich i zapali się gniew mój, i uderzę was mieczem, a będą żony wasze wdowami i synowie waszy sierotami” (Exo. 22)<sup>122</sup>. Tych tedy sierot łzami opływające wołania, jako są przeciwne Bogu<sup>123</sup> i jako srogo ich zaniedbywacze karze, jaśnie to okazuje, gdy mówi: „Izaliż łzy wdowie nie cieką na jagody abo na twarz ich a wołanie jej na tego, który je wywodzi i wytłacza?”<sup>124</sup>. Abowiem od jagody idą aż do nieba, a Pan wysłuchiwacz nie ukocha się w nich. Izaż u Ezajasza gromi Pan uciskacze wdów i sierotek, mówiąc: „Wszyscy umiłowali dary, idą za nagrodami, sierocie nie czynią sprawiedliwości i sprawa wdowia przed nie nie przychodzi”<sup>125</sup>.

Ty ⟨t⟩edy<sup>126</sup> tak wielkie a ważne napominania, sędzia sprawiedliwy, proszę niechaj cię porusza, abyś nad nami się zmiłowawszy, co słusznego a sprawiedliwego sądził. Ale niestetyż, nam nędznym, którzy z inszymi nam podobnymi widzimy, iż głuchemu piosnkę śpiewamy<sup>127</sup>, a przetoż stąd odszedszy do Boga, Ojca miłosierdzia i Boga wszelakiej pociechy, zupełną<sup>128</sup> wiarą się ucieczemy.

#### JEDEN KAŻDY CZŁOWIEK – POSPÓLSTWO

Każdy z nas ma piekła dosyć, wszyscy od możniejszych bywamy zemdleni<sup>129</sup> i giniemy. O, Sprawiedliwości, królowo można, sprawę naszą twojej uprzejmości<sup>130</sup> zlecamy.

<sup>118</sup> W druku: 2 Hier. 22 (błąd).

<sup>119</sup> Zob. Jr 22, 3 (zob. przypis 92); Wj 22, 21 (zob. przypis 122).

<sup>120</sup> W druku: *nawyższe* (błąd).

<sup>121</sup> Zob. Syr 4, 9–10: „Bądź sierotom jako ojcem, a matce ich miasto męża. Tedy będziesz jako syn Nawyższego, u którego wdzięczniejszym będziesz niż u matki twojej”.

<sup>122</sup> Zob. Wj 22, 21–23: „Nie będziesz czynił gwałtu ani uciśniesz przychodnia, boście też sami byli przychodniowie w ziemi egipskiej. Wy żadnej wdowy ani sierotki krzywdą ociążać nie będziecie, a jeśliżbyście je uciskali, a ony by wołały ku Mnie, ja usłyszę uskarżenie ich”.

<sup>123</sup> *sierot łzami opływające wołania, jako są przeciwne Bogu* – sens: Bogu nie podobają się ci, którzy wywołują płacz sierot.

<sup>124</sup> Zob. Syr 35, 16: „Izaliż łzy wdowie nie płyną po jagodach jej? A wołanie jej przeciwko temu, który je wzbudził?”

<sup>125</sup> Zob. Iz 1, 23: „Książęta twoi przewrotni a towarzysze złodziei, wszyscy miłują dary a idą za najmem, sierotce nie czynią sprawiedliwości, a krzywdą wdowy nie przychodzi przed nie”.

<sup>126</sup> W druku: *Ty dedy* (błąd); *Ty* – te.

<sup>127</sup> *głuchemu piosnkę śpiewamy* – sens: bezskutecznie próbujemy kogoś przekonać. Zob. *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*. W oparciu o dzieło S. Adalberga oprac. zespół red. pod kier. J. Krzyżanowskiego. T. 1. Red. S. Świrko. Warszawa 1969, s. 667 (s.v. *Głuchy* 8a).

<sup>128</sup> *zupetną* – pełna.

<sup>129</sup> *od możniejszych bywamy zemdleni* – jesteśmy osłabiani przez bogaczy.

<sup>130</sup> *uprzejmości* – przychylności.



Każdy z nas potrzebę swą, niedostatek, mdłość i naszą biedną nędzę, w której tak nędźnie niszczejemy, przed tobą rozbieramy i twojej łaskawości pokornie zalecamy, abys zmiłowawszy się nad tak wielką potrzebą naszą, z nas każdego podniosła, wspomogła, w pracach umocniła, ochędóstwem potrzebnym ozdobiła<sup>131</sup> i opatrzyła. A tak się też stanie, iż i sami mocarze (którzy bez każdego pracy być nie mogą, ale z nim upadającym wspólnie i oni upaść muszą) mocniejszymi i społecznymi pomocami<sup>132</sup> umocnieni będą, w bogactwach, w pokoju wesołym i w cichości będą kwitnąć i w sławnych cnotach triumfować.

A jeśliż z nas każdego – lud podły – wzgardzasz i naszej sprawy bez obrony zaniebasz, i nam uciśnionym tak nędźnie zniszczyć dopuścisz, tedy to wiedz pewnie, iż twoja rzeczpospolita wspólnie z nami zniszczeje, a która przez ratunek twój nad nami kwitnęła, za zaniebaniem nas splugawieje, a na koniec zginie. Królestwa, nie mając przystojnego<sup>133</sup> sprawowania, spustoszeją, wszystkie urzędy za nic nie będą stać, wszystko w nędzę upadnie, kwitnące wszystkie rzeczy uwiedną i możni samiż na koniec każdego z nas miejsca i urzędów służebniczych chwytać i imać się muszą, gdzieby się przy żywocie swym zachować<sup>134</sup> chcieli. K temu, Sprawiedliwości, świata można rzadzielko, ty rzeczy raz i drugi wagą sprawiedliwości rozważ i pilnie rozbierz, i każdego rzecz i niedostatek ku obronie chutliwie przyjmij, byś potem takich nieużytków na wszystkim<sup>135</sup>, które na twą rzeczpospolitą potajemnie a skrycie przypadną, na koniec z żalnością nie przyjęła. A jeśliże cię ani takowe złe przypadki na rzeczpospolitą do tego nie uwiodą<sup>136</sup>, niech cię wzdry baczenie na twe własne zdrowie pobudzi albo przyczyna będącego zginienia przymusi.

Nadto niech cię zastraszy Sprawiedliwość Boża i dopuść się jej nauczyć, czego po tobie przeciw każdemu mieć pożąda<sup>137</sup> i jakową się tobie przeciw nędźniuchnemu ludkowi pokazać przystoi. „Słuchajcie” – mówi – „to, co jest sprawiedliwego, sądzie bądź mieszczanina, bądź cudzoziemca, niech nie będzie żadna różność osób” (Deut. 1)<sup>138</sup>. I zasię mówi: „Nie uważaj osoby ubogiego<sup>139</sup> ani w uczciwości miej możnego, ale sprawiedliwie sądz bliźniemu twemu” (Proverb. 22)<sup>140</sup>. „Nie uczynisz gwałtu ubogiemu, abowiemci ubogi jest, ani potłumisz potrzebującego w sądzie, bowiem Pan sprawę jego sądzić będzie i potłumi tych, którzy potłumiali duszę Jego” (Psal. 8)<sup>141</sup>.

Biada wam, którzy usprawiedliwiacie niepobożnego<sup>142</sup> za dary, a sprawiedliwość

<sup>131</sup> ochędóstwem potrzebnym ozdobiła – sens: wyposażyła w to, co niezbędne.

<sup>132</sup> społecznymi pomocami – wzajemną pomocą.

<sup>133</sup> W druku: przystojne (błąd).

<sup>134</sup> się przy żywocie [...] zachować – utrzymać się, przetrwać.

<sup>135</sup> nieużytków na wszystkim – osób w niczym nieprzydatnych.

<sup>136</sup> nie uwiodą – nie przekonają.

<sup>137</sup> dopuść się jej nauczyć, czego po tobie przeciw każdemu mieć pożąda – sens: pozwól jej, by nauczyła cię, czego oczekuje, żebyś czyniła wobec każdego.

<sup>138</sup> Zob. Pwt 1, 16: „sprawiedliwie rozsądek czynicie między ludźmi waszymi, a także i przychodniami mieszkającymi z nimi”; mieszczanina – tu: współmieszkańca (przeciwstawionego cudzoziemcowi).

<sup>139</sup> Nie uważaj osoby ubogiego – sens: nie ujmuj ubogiemu, nie oceniaj ze względu na ubóstwo.

<sup>140</sup> Streszczenie ujęte w formie quasi-cytatu myśli przewodniej Prz 22, rozdziału poświęconego sprawiedliwemu traktowaniu bez względu na stan majątku: „Potkał się ubogi z bogaczem, ale Pan wszystkie stworzył” (Prz 22, 2).

<sup>141</sup> Przypuszczalnie błędny odnośnik i mowa o Ps 82 (81), 3–4.

<sup>142</sup> niepobożnego – postępującego niezgodnie z prawem Bożym.

sprawiedliwemu bierzecie! Aleć jako baczę, iż każdy musi zginać, abowiem głuchemu powiedają słowo Boże, a ślepemu światło prawdy bywa okazowane, który ani słusznymi przyczynami nie bywa skłoniony, ani groźbami Bożymi ustraszony. Do Boga się tedy, krzywd naszych srogiego mściciela i pomocnika nędzy naszej nałaskawszego, pokwapimy.

#### PIEKŁO, RAJ

Tymi prawdziwymi i boskimi będąc nauczony świadectwy, sędzia sprawiedliwy, usługowania sprawiedliwości twojej zapłatę i nagrodę dobrze obacz.

Jeśli prawej sprawiedliwości pręt zachowasz, jeśli bez braku żadnej osoby<sup>143</sup> to, co sprawiedliwego i słusznego jest, sądzić będziesz, otoć ono pożądanę i wesołe szczęście królestwa niebieskiego ciebie ku przyjęciu będzie zgotowane. A jeśli złośliwie od sznuru<sup>144</sup> sprawiedliwości wykroczysz, jeśli na osoby patrzeć będziesz<sup>145</sup>, jeśli pożądlności w sądzeniu więcej niż prawdy naśladować będziesz<sup>146</sup>, tedy oto ciebie otwarte piekło ze wszystkimi swymi mękami i trapieniem oczekawa. A przetoż cię proszę, miły sędzia, ktośkolwiek jest, żebyś na twój urząd i owszem<sup>147</sup> na wolę Bożą, którego miejsce w sądzeniu trzymasz, pamiętał. Całość sprawiedliwości nigdy nie zgwałconą zachował<sup>148</sup>, pręt sprawiedliwości abyś zawždy prosty nosił, ludzkie afekty wszystkie wyzuł, sprawy stron dobrze i prawdziwie uznawał, z nienagła sądził, a w sądzeniu szczyrą prawdę i co by sprawiedliwego a słusznego było, jako z ust sędziego sprawiedliwego Boga, sądz i nie jako twój, ale Boży wyrok wydaj. Co iżebyś tym lepiej wykonał, w sprawie na sprawiedliwość rzeczy, a nie na nienawiść albo łaskę patrzeć masz, bo te dwie rzeczy ku zepsowaniu i skażeniu sprawiedliwości są nagorszymi poradnikami<sup>149</sup>. Abowiem wszelki sędzia to ma w każdej swej sprawie uważać, co by mu czynić wolno według sprawiedliwości, co by mu przystało według uczciwości i co by wykonał z użytkiem.

Na koniec to wszystko uważywszy, sędzia ma skromnie<sup>150</sup> albo wolnym skazać<sup>151</sup>, albo potępić, a żadnym obyczajem na winne się nie zapalać<sup>152</sup> ani zapalczywie wołać albo te roztrośnie łajac, ale raczej na umyśle się potępiając, płakać i twarzą swą smętną umysłu okazać<sup>153</sup>, a krótko pisząc, mają wagę mieć zawždy w rękach swoich i każdą rzecz dobrze uważać, a zwłaszcza w wydawaniu ortelów<sup>154</sup> i wyroków – tam samego Boga mają mieć przed oczyma, a tak od ludzi odniosą dobrą

<sup>143</sup> *bez braku żadnej osoby* – sens: nikogo nie wyłączając.

<sup>144</sup> *sznuru* – przenośnie: reguł.

<sup>145</sup> *jeśli na osoby patrzeć będziesz* – sens: jeśli będziesz brać pod uwagę status sądzonych (nie ich czyny).

<sup>146</sup> *pożądlności w sądzeniu więcej niż prawdy naśladować będziesz* – sens: sądząc, ulegniesz chciwości, a nie będziesz podążać za prawdą.

<sup>147</sup> *owszem* – przede wszystkim.

<sup>148</sup> *Całość sprawiedliwości nigdy nie zgwałconą zachował* – sens: zachował nienaruszoną pełnię sprawiedliwości.

<sup>149</sup> *poradnikami* – doradcami.

<sup>150</sup> *skromnie* – powściągliwie, tu: bezstronnie.

<sup>151</sup> *wolnym skazać* – sens: uczynić wolnym (od zarzutów).

<sup>152</sup> *na winne się nie zapalać* – sens: nie okazywać gniewu wobec winnych.

<sup>153</sup> *twarzą swą smętną umysłu okazać* – sens: osądzić, nie okazując emocji.

<sup>154</sup> *ortelów* – pouczeń prawnych (wydawanych przez sądy).

sławę i błogosławieństwo, a od Boga wiekiustą nagrodę królestwa niebieskiego, to jest żywot wieczny.

Abstract

**A RAKÓW EDITION OF “POSTĘPEK PRAWA CZARTOWSKIEGO” (“THE TRIAL OF THE DEVIL’S LAW”) EDITORIAL ADDENDA AS BASED ON A REISSUE FROM THE BEGINNING OF THE 17<sup>TH</sup> CENTURY**

Edited by  
WOJCIECH KORDYZON University of Warsaw  
ORCID: 0000-0002-4291-886X

The paper includes pieces of information about a reissue of *Postępek prawa czartowskiego* (*The Trial of the Devil’s Law*), an anonymous early printed book attributed to Sebastian Sternacki’s printing shop, dated approximately 1619, and omitted from scholarly editing until now. Due to physical damage to the unique copy of *editio princeps* (Brest-Litovsk 1570), the existing state of art is incomplete, and reference to the early 17<sup>th</sup> c. full-text edition allows to fill the missing gaps. As based on the latter copy, an edition of fragments unknown to this day was prepared, namely the beginning of chapter I, a part of chapter II, prefatory verse *Przedmowa do czytelnika łaskawego* (*Foreword to the Gentle Reader*), and *Dialog abo Rozmowa o Sprawiedliwości Świeckiej* (*Dialogue or Conversation on Secular Justice*), a piece appended to the reissue of *The Trial*.



RADOSŁAW GRZEŚKOWIAK Uniwersytet Gdański

## KIEDY POWSTAŁY EMBLEMATY ZBIGNIEWA MORSZTYNA? NOWE USTALENIA DOTYCZĄCE DATAJ ZBIORU

Zbiór poetyckich subskrypcji Zbigniewa Morsztyna, inspirowanych rycinami kompilacyjnego tomu *Les Emblèmes d'amour divin et humain ensemble* wydrukowanego po 1637 roku<sup>1</sup>, stanowi najciekawsze pod względem literackim dzieło emblematyczne, jakie wydała polskojęzyczna poezja epoki baroku. Choć poświęcono mu niemało uwagi badawczej, szereg kwestii nadal czeka na opracowanie. Na niniejszy artykuł składają się ustalenie dotyczące czasu powstania zbioru i liczby jego zachowanych redakcji oraz polemika z tezą, że Morsztyn miał być autorem subskrypcji zanotowanych w egzemplarzu *Amoris Divini et humani effectus varii* z 1626 roku, przechowywanym obecnie w Bibliotece Uniwersyteckiej w Uppsali<sup>2</sup>.

Kwestia, kiedy Morsztyn napisał swoje emblematy, od dawna zaprzętała uwagę badaczy jego spuścizny poetyckiej. Jej pierwszy wydawca, Jan Dürr-Durski, jako *terminus post quem* wskazał rok 1658:

Jak świadczą niektóre *Emblemata*, szczególnie 1–6 i 100–101, bezpośrednio związane z faktem wygnania arian z Polski na mocy uchwały sejmowej z r. 1658, najdawniejsze wiersze w tym cyklu musiały powstać jeszcze przed r. 1660, tj. przed wyznaczonym arianom ostatecznym terminem opuszczenia kraju<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Pierwodruk zbioru ukazał się w paryskiej oficynie przy „rue S. Iacques” L'Espérance w 1631 roku i zawierał 118 emblematów (wydanie miało dwa warianty typograficzne – zob. A. Adams, S. Rawles, A. Saunders, *A Bibliography of French Emblem Books of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. [T. 1]. Genève 1999, s. 129–132; F.078–079). Morsztyn korzystał z niedatowanego wznowienia uzupełnionego o dodatkowy emblemat (zob. D. Tschizewskij, *Neue Lesefrüchte IV*. „Zeitschrift für Slavische Philologie” 1962, nr 2, s. 271; nr 35. – M. W. Stephen, *Do biografii i twórczości Zbigniewa Morstyna*. „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 4, s. 429–435). Opublikowano je po przejęciu oficyny przez P.-J. Mariette'a w roku 1637 (zob. Adams, Rawles, Saunders, *op. cit.*, s. 132–133; F.080. – M. Préaud, *La Dynastie Mariette. De l'Espérance aux Colonnes d'Hercule*. W zb.: *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, Roi de Portugal*. Éd. M.-Th. Mandroux-França, M. Préaud. T. 1. Lisbonne-Paris 1996, s. 331–371).

<sup>2</sup> Zob. *Miłości Boskiej i ludzkiej skutki różne. Wraz z siedemnastowieczną polską wersją tekstów do „Amoris Divini et humani effectus varii”*. Oprac. J. i P. Pelcowie. Warszawa 2000. Dalej odsyłam do tej pozycji za pomocą skrótu PMB. Ponadto posługuję się następującymi skrótami: PJD = P. Buchwald-Pelcowa, J. Pelc, *Jedna czy dwie wersje „Emblematów” Zbigniewa Morsztyna? W zb.: Od liryki do retoryki. W kręgu słowa, literatury i kultury. Prace ofiarowane profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*. Red. I. Kadulska, R. Grześkowiak. Gdańsk 2004; PZM = J. Pelc, *Zbigniew Morsztyn, arianin i poeta*. Wrocław 1966.

<sup>3</sup> J. Dürr-Durski, przedmowa w: *Z. Morsztyn, Muza domowa*. Oprac. J. Dürr-Durski. T. 1. Warszawa 1954, s. 55.

Jako *terminus ante quem* Dürr-Durski wskazał rok 1680, w którym zmarł Michał Kazimierz Radziwiłł<sup>4</sup>. Z ustępu dedykacji:

Niechże to za mnie odprawi kronika,  
Wszak jej bogatych materyj przybywa  
Z tej sławy i z tych dzieł, w których opływa  
I które ręką szerzy niezwalczona  
Ten, któregoś ty głowy jest korona [w. 68–72]<sup>5</sup>

– jednoznacznie wynika bowiem, że była ona pisana, gdy książę wciąż szerzył swą sławę i pomnażał godne odnotowania w annałach marsowe dzieła, musiała więc powstać przed 14 XI 1680, kiedy zmarł on w drodze powrotnej z Rzymu<sup>6</sup>.

Ustalenia Dürra-Durskiego, nieznacznie korygując *terminus post quem*, w zasadzie przyjął monografista poety, Janusz Pelc, który ostatecznie powstanie zbioru datował mało precyzyjnie: „ukończenie zbioru 1675–1680 lub 1676–1680, zaczęte być może w latach sześćdziesiątych, poprawiane może również po r. 1680” (PZM 361). Wyznaczone w 1966 roku ramy chronologiczne w ogólnych zarysach obowiązują do dziś, niekiedy jedynie podawane są wycinkowo<sup>7</sup>.

Zbiór Morsztyna powstał na zlecenie Katarzyny z Sobieskich Radziwiłłowej (1634–1694). Księżna, żywo zainteresowana literaturą dewocyjną („Zabawiała głowę pańską [...] czytaniem ksiąg nabożnych, których, oprócz starych, cokolwiek na świat wychodziło, w jej bibliotece być musiały”<sup>8</sup>), dziś jawi się jako najważniejszy mecenas polskich adaptacji zachodnich zbiorów emblematycznych o tematyce religijnej. Zadedykowano jej co najmniej pięć takich prac. Poza dwoma zbiorami emblematycznymi pióra jezuity Mikołaja Mieleszki z zapisów inwentarzowych znamy również *Sporkę Boskiej i Ludzkiej Miłości, to jest Wizerunek rozdzielony na trzy części [...]* (polska wersja zbioru *Amores Divini et humani effectus varii*)<sup>9</sup> oraz *Loret najaśniejszej Nieba i Ziemi Królowej rytmem polskim, symbolami, ojców świętych*

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 56.

<sup>5</sup> Utwory ze zbioru emblematów Z. Morsztyna cytuję z rękopisów Bibl. Ossolineum (5547/II: *Muza domowa*) oraz Bibl. Narodowa (II 6803 (dawna sygn. Akc. 6861), k. 1r–58v). Rezygnuję z każdorazowego wskazywania lokalizacji.

<sup>6</sup> A. Sajkowski (*Od Sierotki do Rybeńki. W kręgu radziwiłłowskiego mecenatu*. Poznań 1965, s. 106), który uznał sugestywny obraz matuzalemowego wieku bohatera *Emblemu 29* za pochodną starości zmęczonego życiem Morsztyna, zakładał, że zbiór „powstał jednak po śmierci księcia Michała Radziwiłła, nic bowiem nie wskazuje (wbrew temu, co twierdzi Dürr-Durski), aby występował on »jako żyjący«”. Założenie to pozostaje wszakże w sprzeczności z przytoczonym zdaniem dedykacji (w. 68–72). Zob. też *ibidem*, s. 103. – PZM 229, przypis 237.

<sup>7</sup> Propozycję Dürra-Durskiego powtórzył np. autor opracowujący dorobek Z. Morsztyna dla „Nowego Korbuta” – zob. *Piśmiennictwo staropolskie. Hasła osobowe A–M*. Red. R. Poliak. Warszawa 1964, s. 540: „*Emblematy*. Powst[aly] w 1658–1680”. Odmienny przedział czasowy: 1669–1680, wskazała bez uzasadnienia I. Teresińska w zmienionej wersji „Nowego Korbuta” (*Morsztyn Zbigniew*. Hasło w: *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*. Koord. R. Loth. T. 3. Warszawa 2002, s. 89).

<sup>8</sup> P. S. Dunin, *Kazania pogrzebne [...]*. Warszawa 1700, s. 44.

<sup>9</sup> Zob. W. Karkucińska, *Anna z Sanguszków Radziwiłłowa (1676–1746). Działalność gospodarcza i mecenat*. Warszawa 2000, s. 264: LXII 13. Zapis w inwentarzu synowej Katarzyny: „*Sporka Boskiej i Ludzkiej Miłości, to jest Wizerunek rozdzielony na trzy części, pokazujący, czego Boska et[c]. Amores Divini et humani [e]ffectus varii etc.*”, obejmuje tytuły zarówno polskiej wersji rękopiśmiennej

sentencyjami ozdobiony *J. O. Księżnej J[ej]mości Katarzynie Radziwiłłowej podkancierzynie hetmanowej dedykowany 1694* (być może inspirowany ryciną z przedstawieniem maryjnej symboliki litanii loretańskiej pokroju tej, którą zaprojektował Hieronim Wierix)<sup>10</sup>. Zgodnie z wyznaniem Morsztyna także jego dzieło powstało na zamówienie wspomnianej zleceniodawczyni:

Te emblemata i z tymi napisami krótkimi nad nimi napisane od jednego kapucyna, a potem na rozkazanie księżny J[ej] Mości polskie wiersze na nie, to jest na same emblemata i te napisy nad nimi krótkie, napisane<sup>11</sup>.

Nawiązanie kontaktów Morsztyna z mężem Katarzyny, Michałem Kazimierzem Radziwiłłem, datuje się na początek lat siedemdziesiątych XVII wieku. Kiedy ostatniego dnia 1669 roku zmarł Bogusław Radziwiłł, spadkobierczynią jego fortuny została dwuletnia córka, księżniczka Ludwika Karolina. Na jednego z opiekunów prawnych sieroty testament wyznaczał wówczas Michała Kazimierza, a Morsztyn dołączył do zespołu zarządców jej rozległych dóbr (PZM 194–195). Należy założyć, iż dopiero na skutek zadzierzgnięcia nowych relacji klientalnych księżna mogła zamówić u poety dzieło analogiczne do tych, które w 1657 roku zadedykował jej Mielezsko: poetyckich adaptacji rycin zbiorów *Pia desideria* i *Cor Deo devotum Iesu pacifici Salomonis thronus regius*. Swą strategię literacką jezuita tak wyjaśniał w *Przedmowie do łaskawego Czytelnika*, poprzedzającej pierwsze z owych dzieł:

ponieważ podjął się jeden łacińskie pomienionego ojca Hugona wiersze rytmem polskim przełożyć, dlatego tę pracą jemu zostawiwszy, obrazy same i podpisy ich z *Pisma Ś[więtego]* wzięte wierszem polskim opisać i to, czego w nich autor chciał, według przemożenia mego wyrazić umyśliłem<sup>12</sup>.

Medytacyjne subskrypcje do rycin Boetiusa à Bolsverta stanowiły autorskie dzieło Mielezki<sup>13</sup>. Podobnie było z cyklem opartym na miedziorytach wydania *Cor Deo devotum Iesu* z roku 1627, którego „obrazy [...] wierszem polskim opisał [...]”, również zadedykował księżnej<sup>14</sup>. Zlecona Morsztynowi praca dotyczyła innego zbioru, ale miała przyjąć identyczny charakter. Chodziło o stworzenie cyklu

nej, jak i oryginału. Obok na tej samej półce stała rękopiśmienna adaptacja *Pia desideria* pióra M. Mielezki – zob. *ibidem*: LXII 11.

<sup>10</sup> *Biblioteka u ojców reformatów białskich sur y mała biblioteka polska J[asnie] O[świeconej] Księżny J[ej]mości dobrodziejki, kancle[rzyny] W[ielkiego] Ks[ięstwa] L[itewskiego], mense Septembri 1736 przy rewizji w Białej*. Narodowe Historyczne Archiwum Białorusi w Mińsku, rkps Φ 694, op. 1, ed. 493, k. 18r: H 8, Ms 49. Zob. J. Pietrzak, *Kult loretański w kręgu rodziny Sobieskich – między religijnością a propagandą*, „Studia Wilanowskie” t. 21 (2014), s. 105–106.

<sup>11</sup> *Bibl. Ossolineum*, rkps 5547/II, s. 94.

<sup>12</sup> M. Mielezko, *Emblematy*, Wyd., oprac. R. Grześkowiak, J. Niedźwiedz. Red. nauk. D. Chemperek. Warszawa 2010, s. 76–77. Na charakter swej adaptacji poeta zwracał uwagę również w tytule zbioru: *Nabożne westchnienia [...] od Hermana Hugona Societatis Iesu łacińskim wierszem, obrazami i naukami z doktorów ś[więtych] zebranyymi wyrażone, a potem od jednego tegoż zakonu kapłana, na same obrazy i podpisy ich z „Pisma Ś[więtego]” wzięte względ mającego, wierszem polskim opisane*.

<sup>13</sup> O medytacyjnym charakterze subskrypcji Mielezki zob. J. Hałoń, *Wobec obrazu*. „Zeszyty Naukowe KUL” 2003, nr 1/2, s. 50–56. – R. Grześkowiak, J. Niedźwiedz, wstęp w: Mielezko, *op. cit.*, s. 64–69.

<sup>14</sup> Mielezko, *op. cit.*, s. 170.

wierszy na emblematyczne ryciny i ich biblijne inskrypcje, które podobnie jak utwory Mieleszki podporządkowane zostaną rygorowi *modus meditandi*<sup>15</sup>. Dla niniejszych rozważań najistotniejszy jest płynący stąd wniosek chronologiczny: księżna mogła zamówić tę pracę u Morsztyna najwcześniej na początku lat siedemdziesiątych XVII stulecia (PZM 255).

Paulina i Janusz Pelcowie za Dürrem-Durskim<sup>16</sup> zakładali, że Morsztyn pracował nad emblematycznym zbiorem przez szereg lat<sup>17</sup>, choć znane fakty dotyczące jego twórczości temu przeczą. Przypadek opiewającej wygraną z 11 XI 1673 *Stawnej wiktoryi nad Turkami [...] pod Chocimiem otrzymanej [...]*, której druk był otowy już w marcu następnego roku, dowodzi, że obszerne dzieło obejmujące 158 kwartyn Morsztyn napisał w kilka tygodni<sup>18</sup>. Zbiór emblematów nie był, co prawda, dziełem okolicznościowym, ale gdyby powstawał w podobnym tempie, to – uwzględniając różnice objętości – jego tworzenie zajęłoby niespełna rok. Zachowane odpisy dzieła nie wskazują na cyzelowanie tekstu, a „rozkazanie księżny” i rozbudzone przez nią nadzieje na druk, których dowodzi korespondencja z potencjalnym wydawcą, bez wątpienia stanowiły dobrą motywację do wyłożonej pracy.

W zbiorze Morsztyna wyłącznie w dedykacji znaleźć można odniesienia do wydarzeń pozwalających na jej datowanie. Tym cenniejsze, że powstać ona musiała po ukończeniu pracy nad emblematami. Zwraca w niej uwagę dłuższy *passus* poświęcony Janowi III Sobieskiemu:

On swej ojczyzny ojcem i obrona,  
Strachem pogaństwa, chrześcijan zasłona,  
[ . . . . . ]  
I już czas blisko, gdy krwią zlawszy pole,  
Okurzy dymem Konstantynopole.  
Już drży, już brzydkie meczety padają,  
Już mu się wieże z daleka kłaniają,  
Już mu się świetne otwierają bramy  
I tam go, da Bóg, wrychle oglądamy  
W zbroczonym we krwi pogańskiej szarłacie  
Na Konstantynów wielkich majestacie.  
A kiedy będzie w zwycięskiej koronie

- <sup>15</sup> O medytacyjnym charakterze cyklu Morsztyna zob. D. J. Welsh, *Zbigniew Morsztyn's Poetry of Meditation*. „The Slavic and East European Journal” 1965, nr 1. – K. Mrowcewicz, „Miłości Bożej rozmyślanie”. O „Emblematach” Zbigniewa Morsztyna. W zb.: *Literatura i kultura polska po „potopie”*. Red. nauk. B. Otwinowska, J. Pelc, przy współud. B. Fałęckiej. Wrocław 1992.
- <sup>16</sup> Zob. Dürre-Durski, *op. cit.*, s. 55: „cykl tak obszerny, jeden z najobszerniejszych w literaturze staropolskiej, zawierający utwory tak starannie wykończone, nie mógł powstać od jednego rzutu [...], ale rodził się w ciągu długiego czasu”.
- <sup>17</sup> Domniemanie nieprzekładnego powstawania cyklu J. i P. Pelcowie przy różnych okazjach uzasadniali odmiennymi względami, np.: „Zbigniew Morsztyn był perfekcjonista, pracował raczej powoli” (wstęp w: Z. Morsztyn, *Emblemata*. Oprac. J. i P. Pelcowie. Warszawa 2001, s. V); „Poeta [...] nad wersją tą pracował dość długo, przeszkadzały mu [...] różne przeciwności i choroby, a zwłaszcza ciężka niemoc, jaka nawiedziła go w latach 1677–1678” (PJD 96).
- <sup>18</sup> [Z. Morsztyn], *Stawna wiktoryja nad Turkami od wojsk koronnych i Wielkiego Księstwa Litewskiego pod Chocimiem otrzymana w dzień świętego Marcina 1673*. [Sluck, przed 31 III 1674 – redakcja A]. Zob. J. Pelc, *Patriotyczny poemat ariańskiego wygnania. Rzecz o „Stawnej wiktoryi nad Turkami...” Zbigniewa Morsztyna*. W zb.: *Kultura i literatura dawnej Polski. Studia*. Kom. honorowy J. Z. Jakubowski, Z. Libera, J. Kulczycka-Saloni. Warszawa 1968.



Wjeżdżał, nie sprzęgłe pociągną go konie,  
 Ale twardymi brzęcząc łańcuchami,  
 Hardzi poganie wpręgą mu się sami.  
 Puści na wolność Euksyn związany,  
 Zrzuci i z Wschodu całego kajdany;  
 Wznidzie wesoło za sprawą obrońce  
 Swego tak dawno poimane słońce,  
 A chrześcijański lud, z dawnego czasu  
 Jęcząc w niewoli, z twardego tarasu  
 Męstwem odbity tak walecznej ręki,  
 Odda swe Bogu śluby, jemu dzięki. [w. 35–60]

Pelc upatrywał w tym ustępie aluzję do nastrojów, które w 1684 roku doprowadziły do zawiazania Ligi Świętej, na tym skojarzeniu opierając datowanie ustępu dedykacji, a tym samym zbioru, który ona otwiera:

Atmosfera krucjaty antytureckiej ogarniała społeczeństwo polskie znacznie wcześniej [niż w 1683 roku]. W latach 1679–1681 zbiegła się też ona całkowicie z oficjalnym kierunkiem polityki dworu królewskiego, który porzucając ideę sojuszu z Francją oraz Szwecją przeciw Brandenburgii i cesarzowi, podjął starania o sformowanie wielkiej europejskiej ligi antytureckiej. Zbigniew Morsztyn chętnie powitał tę reorientację polityki króla Jana III i pokwitował to w wierszach dodanych do dedykacji [...]. Uzpełnienie dedykacji *Emblematów* (ww. 41–60) powstało więc najprawdopodobniej w r. 1679 lub 1680. [PZM 230]

Na tej podstawie monografista założył, iż Morsztyn pisał emblematy aż do 1679 lub 1680 roku. W dedykacji brak jednak odniesień do sojuszu, który Rzeczpospolita i Austria zawiazaly w 1683 roku, oraz do planów utworzenia Ligi Świętej. Ta połączyła Rzeczpospolitą, Państwo Kościelne, Austrię i Wenecję dopiero po zwycięstwie Sobieskiego pod Wiedniem. Wręcz przeciwnie, to nowo obrany władca ukazany został jako wybawiciel Europy uwalniający ją spod tureckiego jarzma i zdobywca stolicy imperium osmańskiego. Warto więc przypomnieć, że już w memoriale wystosowanym na sejm wiosenny 1673 roku postulował Sobieski zawarcie ligi antytureckiej z Austrią oraz z Moskwą<sup>19</sup>.

Skoro nie w roku 1679 czy 1680, to kiedy Morsztyn ukończył pisanie emblematów? Nieocenioną, a dotąd niewykorzystaną pomocą przy orientacyjnym datowaniu dzieła jest wykaz godności przynależnych jego adresatce uwzględnionych w tytule dedykacji: *Do Jaśnie Oświeconej Księżny, Jej M[ł]ośc[ci] Paniej Katarzynie na Żółkwi, Złoczowie, Jarosławiu Sobieskiej, księżnej Radziwiłłowej na Otyce i Nieświeżu, hrabinej na Szydłowcu, Mirze i Krożach, podkanclerzynie i hetmanowej polnej Włielkie[go] Ks[ięstw]a L[itewskie]go, lidzkiej, przemyskiej, rabsztyńskiej, człuchowskiej, niżyńskiej, ostrskiej, krzyczewskiej, kamienieckiej, homelskiej i propojskiej starościny*<sup>20</sup>. Uporządkujmy chronologię ważniejszych z tych danych. Podkanclerzym

<sup>19</sup> Zob. *Zdanie [Jaśnie] Włielmożnego] marszałka i hetmana włielkie[go] k[oronne]go in consilio bellico około obrony Rze[czy]p[ospolitej] dane w Warszawie*. W zb.: *Pisma do wieku i spraw Jana Sobieskiego*. Zebrał, wyd. F. Kluczycki. T. 1, cz. 2. Kraków 1881, s. 1237; nr 463.

<sup>20</sup> Takie brzmienie ma ów tytuł w rękopisie *Muzy domowej* (s. 91). W drugiej kopii cyklu w tytule znalazło się kilka odmian, lecz tylko jedna mogłaby ewentualnie mieć znaczenie chronologiczne – w wykazie starostw męża Katarzyny brakuje rabsztyńskiego: *Do Jaśnie Oświeconej Księżny, Jej M[ł]ośc[ci] Paniej Katarzyny z Sobieszyna, Radziwiłłowej księżnej na Otyce i Nieświeżu, hrabinej na Szydłowcu, Mirze i Krożach, podkanclerzynie i hetmanowej polnej Włielkie[go] Ks[ięstw]a L[itewskie]go*,

litewskim i hetmanem polnym litewskim drugi mąż Katarzyny został w 1668 roku, wymienione starostwa nadawano mu natomiast w latach 1658 (przemyskie), 1659 (ostrskie), 1665 (człuchowskie), 1667 (kamienieckie), 1668 (niżuńskie, lidzkie i rabsztyńskie), 1669 (krzyczewskie) oraz 1671 (homelskie i propojskie). W wykazie brak natomiast królewskich otrzymanych w latach 1677 (starostwo połagowskie) i 1678 (starostwo gulbińskie)<sup>21</sup>. Fakt ten każe brać w nawias wszelkie próby datowania ukończenia cyklu po roku 1677, gdyż przemilczenie faktu, iż patronka była także starościaną połagowską i gulbińską, wówczas stanowiłoby panegiryczne *faux pas*. Wyliczenie tytułów przynależnych adresatce zbioru pozwala więc zawęzić czas pisania dedykacji na okres po roku 1671, a przed 1677.

W dedykacji znalazła się wzmianka o elekcji Jana III Sobieskiego, przedstawionej jako wydarzenie aktualne. W odpisie *Muzy domowej* ustęp dotyczący brata Katarzyny ma brzmienie:

Dopieroż teraz wielki twój rodzony,  
Sława i władzą pod niebo wzniesiony,  
Wszechmocną ręką posadzon na tronie,  
Który najpierwszy jest w Septentryjonie. [w. 31–34]

Owo „teraz”, którym poeta opatrzył informację o wydarzeniu z 21 V 1674, wskazuje, że przypisanie powstało niedługo potem. Uroczystą koronację odsunięto w czasie, gdyż nowy władca pragnął niezwłocznie wrócić na front, by odzyskać ziemie utracone po pokoju buczackim. Według diariusza tak informował o tym uczestników sejmowych obrad:

*curam Reip[ub]licae* [w opiekę Rzeczpospolitą] wzięwszy na się, wiernie i życzliwie usłużyć jej zechce, *propagando cultum Divinum* [szerzyć Bożą wiarę] starając się, żeby świątнице wyrwał i odebrał z obrzydliwości mahometańskiej, żeby *reprimere* [poskromić] mógł *vires* [moc] nieprzyjaciela Krzyża świętego, aby pokój złoty i pożądaný prędko uczynił miłym ojczyźnie *et alia multa* [i wielu innym]. Dlaczego nie chce się kwapić na koronacją do Krakowa, aż po skończeniu pory wojennej, żeby *laureatum victoris caput* [laurowy wieniec zwycięstwa] niósł do niej<sup>22</sup>.

Deklaracja Sobieskiego podziałała na szlachecką wyobraźnię. W wierszu komentującym wynik elekcji Wespazjan Kochowski napisał:

Niech cię świat widzi po zwycięstwie walnym,  
Prędko na wozie jadąc tryumfalnym.  
  
Omocz szczęśliwie miecz w turskiej posoce,  
Zawojuj kraje po Dunaj szeroce,  
Niech hardy tyran, niezgojone blizny  
Liżąc, na potym twej nie tchnie ojczyzny. [w. 83–88]<sup>23</sup>

*lidzkiej, przemyskiej, człuchowskiej, niżuńskiej* [!], *ostrzkiej, krzyczewskiej, kamienieckiej, homelskiej i propojskiej starościny* (Bibl. Narodowa, rkps II 6803, k. 1r). Ponieważ Radziwiłł uzyskał je w roku 1668, a więc przed starostwami krzyczewskim, homelskim czy propojskim, które przekaz uwzględnić, należy uznać ów brak za pominięcie kopisty.

<sup>21</sup> Zob. J. J a r o s z u k, *Radziwiłł Michał Kazimierz*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 30, cz. 2. Wrocław 1987, s. 298.

<sup>22</sup> *Dyjaryusz elekcijnej walnej warszawskiej anno Domini 1674 odprawionej*. W zb.: *Pisma do wieku i spraw Jana Sobieskiego*, s. 1450: nr 537.

<sup>23</sup> W. K o c h o w s k i, *Piast za łaską Bożą na szczęśliwej elekcijnej najjaśniejszego monarchy Jana Trzeciego, króla polskiego i w[ielkiego] ks[ięcia] lit[ewskiego], pod Warszawą die 21 maii anno 1674*

Inni autorzy w swych pobożnych życzeniach nie byli tak powściągliwi. Na fali militarnych sukcesów hetmana wielkiego koronnego jeszcze przed elekcją zaczęto roztaczać śmiałe wizje, w których chrześcijańskie wojska pod jego wodzą nie tylko uwalniają Europę spod jarzma Półksiężycy, ale też podbijają imperium osmańskie, zdobywając jego stolicę i przywracając w niej wiarę Chrystusową. Z zapałem równym Morsztynowemu zwycięski rajd na Konstantynopol przy wsparciu wojsk innych europejskich narodów projektował choćby Samuel Leszczyński w kierowanej do Sobieskiego dedykacji poematu *Classicum nieśmiertelnej sławy po szczęśliwej i niesłychanej wiktorijej pod Chocimiem*, ukończonego w marcu 1674:

I zdarzy jeszcze, że teraz omachem  
Jednym, tak wielkie zdmuchnąwszy tumany  
I dumną Portę napelniwszy strachem,  
Gdy generalny krzyż już na pogany  
Podniesion będzie, a z odważnym Lachem  
Zjednoczy Szczęście katolickie pany:  
Zgromadzonemu chrześcijaństwu pospołu  
Otworzysz pierwszy wrota do Stambułu. [oktawa 9]<sup>24</sup>

Również w poetyckim żarcie Jana Andrzeja Morsztyna *Do Jegomości Pana Jana Sobieskiego, marszałka i hetmana wielkiego koronnego* z początku 1673 roku odnajdziemy podobne życzenia, wyrażone w zdawkowej formie:

Pójdź i dalej i Podole  
Odbierz, oprzyj się w Stambole  
I niech po twym mężnym boju  
Krzyż tryumfuje w zawoju. [w. 69–72]<sup>25</sup>

Jeszcze przed koronacją tęsknoty te były akcentowane w zleceniach artystycznych o charakterze propagandowym. U amsterdamskiego rytownika Romeyna de Hooghego sekretarz królewski Franciszek Gratta starszy zamówił wówczas sześć akwafort. Epigramat umieszczony na jednej z nich, poświęconej trwającej od 21 IX do 5 X 1675 obronie Trembowli, wieńczy przepowiednia dotycząca podboju imperium osmańskiego:

*Asia, tu caedi et subigi, et mordere catenas  
Disce erit in fatis, sed tanto principe vinci  
Consolare tuos [...].* [w. 10–12]

[Azjo, wiedz, że zostaniesz rozbita, ujarzmiona i gryźć będziesz łańcuchy, lecz niech cię pocieszy, że zwycięży cię tak wielki wódz.]<sup>26</sup>

utwierdzonej. W: *Niepróżnujące próżnowanie ojczystym rymem na „Lyrica” i „Epigramata polskie” rozdzielone i wydane*. Kraków 1674, s. 366; *Lirica polskie* V 22.

<sup>24</sup> S. Leszczyński, *Jaśnie Wielmożnemu Jego Mości Panu Janowi [...] Sobieskiemu, marszałkowi i hetmanowi wielkiemu koronnemu [...]*. W: *Classicum nieśmiertelnej sławy*. Oprac. P. Borek, R. Krzywy. Wstęp P. Borek. Warszawa 2016, s. 38–39.

<sup>25</sup> J. A. Morsztyn, *Do Jegomości Pana Jana Sobieskiego, marszałka i hetmana wielkiego koronnego*. W: *Utwory zebrane*. Oprac. L. Kukulski. Warszawa 1971, s. 341.

<sup>26</sup> R. de Hooghe, *Trembloa strenue defensa, regis auxiliis liberata*. Akwaforta, 476 × 707 mm. Bibl. Narodowa, sygn. G.33729/WAF.624. Zob. K. Gawlikowska, „Wjazd Sobieskiego na koronację do Krakowa”. *Alegoria programu politycznego na sztychu Romeyna de Hooghe*. „*Studia Wilanowskie*” t. 9 (1983), s. 10–11, 18–20.

Wbrew temu, co sądził Pelc, kolejne spektakularne zwycięstwa w prowadzonej od 1672 roku wojnie polsko-tureckiej sprawiały, że wizja Sobieskiego jednoczącego chrześcijańskie narody, pokonującego wroga potęgę i zdobywającego Konstantynopol rozpaliała głowy rozentuzjanzmowanych poetów jeszcze przed elekcją z 1674 roku. Tym bardziej miało to miejsce po tym wydarzeniu, kiedy Morsztyn pisał dedykację dla królewskiej siostry<sup>27</sup>.

Na sejmie elekcyjnym Sobieski zapowiadał, że na koronację przybędzie uwieńczony zwycięskim laurem. Do obietnicy tej, chętnie przypominanej przez królewską propagandę<sup>28</sup>, nawiązał też Morsztyn w cytowanym wierszu dedykacyjnym otwierającym emblematyczny zbiór, jej spełnienie lokując w bliżej nieokreślonej przyszłości:

A kiedy będzie w zwycięskiej koronie  
Wjeżdżał, nie sprzęgłe pociągną go konie,  
Ale twardymi brzęcząc łańcuchami  
Hardzi poganie wpręgą mu się sami. [w. 49–52]

Przypisanie zbioru księżnej musiało więc powstać po wybraniu jej brata na króla w maju 1674, a przed jego koronacją, która ostatecznie odbyła się 2 II 1676 i w dedykacji nie została wspomniana<sup>29</sup>. Przedział ten można jeszcze zawęzić, gdyż na przełomie czerwca i lipca 1675 poeta przesłał gotowy tekst emblematycznego

<sup>27</sup> Warto też zaznaczyć, że podsycane militarnymi sukcesami Sobieskiego prognozyki nawiązywały do wcześniejszych analogicznych przepowiedni, które w polskiej literaturze panegirycznej pojawiały się po elekcji i pierwszych zwycięstwach Władysława IV (zob. np. S. Twardowski, *Szczęśliwa moskiewska ekspedycja najjaśniejszego Władysława IV*. Warszawa 1634, k. E<sub>2</sub>v-E<sub>3</sub>r) czy po elekcji Jana Kazimierza (zob. np. S. Twardowski, *Wojna domowa z Kozaki i Tatarzy, Moskwą, potem Szwedami i z Węgry przez lat dwanaście za panowania najjaśniejszego Jana Kazimierza, króla polskiego, tocząca się, na cztery podzielona księgi, ojczyzną Muzy*. Kalisz 1681, ks. II, s. 2–3). Zob. R. Krzywy, *Królewski majestat oraz powinności Wazów w świetle twórczości okolicznościowej i epickiej Samuela Twardowskiego*. W zb.: *Wazowie a literatura. Przekroje i zbliżenia*. Red. nauk. R. Krzywy, P. Tyszką. Warszawa 2021, s. 252–253, 273–274. Dziękuję prof. Romanowi Krzywemu za zwrócenie mi uwagi na te paralele.

<sup>28</sup> W związku z planowaną na 1675 rok koronacją zamówiono u gdańskiego medaliera J. Höhna młodszego wybite złote i srebrne medale, na awersie przedstawiających profil głowy Sobieskiego w wieńcu laurowym, na rewersie zaś zamkniętą koronę unoszącą się nad wieńcem z gałązek laurowych wraz z legendą na wstędze: „AUREA POST LAVREAM [Złota po laurowej]” i datą rozpisaną na jej końcach: „16-75”. Pomysł był chętnie powtarzany przez innych twórców (por. np. miedziorytniczy frontyspis dzieła: M. Chwałkowski, *Regni Poloniae ius publicum ex statutis ac constitutionibus depromptum*. Regiomonti 1676). Zob. M. Górska, B. Milewska-Ważbińska, *W teatrze życia i sławy Jana III Sobieskiego, czyli Widowisko wilanowskie*. Warszawa 2010, s. 55–56. – H. Widacka, *Lew Lechistanu*. Warszawa 2010, s. 38–39; nr 3. – J. G. Rokita, *Medale Jana III Sobieskiego pochodzące z okresu pomiędzy elekcją a koronacją (1674–1676)*. „Studia Europeana Gnesnensia” t. 19 (2019), s. 252–253.

<sup>29</sup> Kiedy Z. Morsztyn (*Fragment panegiryku, który miał być napisany Królowi J[ego] Mitości Janowi Trzeciemu, rkps Muzy domowej*, s. 305) szkicował później obszerniejszy panegiryk ku czci Sobieskiego, o koronacji wspominał od razu w drugiej strofie, również czyniąc aluzję do zdobytych wcześniej laurów zwycięzcy:

Życzliwe nieba nie na tym stanęły,  
Że cię stem wieńców zwycięskich okreły,  
Aż cię ujrzały na Lechowym tronie  
W złotej koronie. [w. 5–8]

tomu zarządzającemu słucką oficyną Kazimierzowi Krzysztofowi Kłokockiemu. Rok wcześniej spod jej pras wyszły anonimowo dwie edycje *Stawnej wiktoryi nad Turkami* Morsztyna. Tym razem chodziło o ambitniejsze przedsięwzięcie wydawnicze, choć i ono miało się ukazać bez nazwiska autora<sup>30</sup>. Z wymiany korespondencji na ten temat zachowały się tylko listy Kłokockiego. 15 VII pokwitował on otrzymanie wyeksponowanego doń manuskryptu:

Księga W[aszmości], m[ego] M[iłościwego] Pana, doszła mię, której dla trudności nie przejrzałem jeszcze, ale *ea ipsa fronte dedicationis et matrona* godna druku. Przyszłą posztą napiszę W[aszmości], m[emu] M[iłościwemu] Panu, bo teraz takim jest zaganiany i ruszaniem się chorągwi, i różnymi importunami, którzy tu *confluxerunt*, słysząc o bytności księstwa w Nieswieżu, z swymi przykrościami. Życzyłbym jednak, żeby *cum figuris* było, o czym *fusiłus*, da Bóg<sup>31</sup>.

Do wydania książki, obszernej na tyle, że od ręki nie dało się jej przeczytać, zachęcała już osoba adresatki dedykacji. Kłokocki sugerował też, by publikację wzbogacić o ryciny. W swym dorobku poeta ma tylko jeden zbiór opatrzony przypisaniem matronie i są to właśnie emblematy zamówione przez księżną. Wyłącznie one mogły też wymagać dopełnienia druku miedziorytami. Zgodnie z zapowiedzią Kłokocki powrócił do sprawy w dalszej korespondencji. Do tego czasu zapoznał się już z dziełem i nie szczędzi pochwał pod jego adresem:

Przejrzawszy się w pracy W[aszmości], m[ego] M[iłościwego] Pana, nie tylko żeby drukowana miała być, ale trzeba i godna, by ta praca aby złotemi była pisana. Przydałoby siła *huic operi* zalecenia i pozor, kiedy by emblemata były. Zaczynam proszę, abys W[aszmości], m[ój] M[iłościwy] Pan, dał mi prędko wiedzieć, jeżeliby mogły być. Bo jeżeli nie będą, tedy tak, jakieś ją W[aszmości] M[iłościwy] Pan przysłał, kazałbym ją zacząć drukować<sup>32</sup>.

Dzieło było więc gotowe do druku i tylko starania o „emblemata” ewentualnie wydłużałyby czas produkcji tomu. O czym mowa, wyjaśnia przywołana nota, w któ-

<sup>30</sup> Do faktu tego odnosi się zakończenie dedykacji Morsztyna (rkps *Muzy domowej*, s. 94):

Przymże, o zacna księżno, to od sługi,  
Czym płaci swoje niezliczone długi,  
Z tym upewnieniem, żeć nie pochlebuję  
Ten, coć się z pracą swą nie prezentuje,  
Lecz z cienia tylko na tak okazały  
Patrzy jasności blask i twojej chwały [w. 73–78]

Sens tego fragmentu nie był jasny dla J. i P. Pelców (objaśnienie do w. 76 w: Morsztyn, *Emblemata*, s. 234): „może: nie narzuca się, może: nie wręcza osobiście, lecz tylko przesyła adresatce”.

<sup>31</sup> K. K. Kłokocki, list do Z. Morsztyna, z 15 VII 1675. Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Radziwiłłowskie, dz. V, teka 152, nr 6865, obw. VI, s. 172. Ustęp ów, począwszy od monografii z roku 1966 (PZM 227), był wielokrotnie cytowany przez Pelców, zawsze jednak wrywkowo, gdyż oryginał jest trudno czytelny. Za pomoc w odczytaniu go dziękuję Ewie Zielińskiej z Archiwum Państwowego w Lublinie.

<sup>32</sup> K. K. Kłokocki, list do Z. Morsztyna, b. d. (po 15 VII, przed 20 VIII 1675), obw. VII, s. 206 (zob. PZM 227–228. – P. Buchwald-Pelcowa, *Kazimierz Krzysztof Kłokocki i drukarnia w Słucku*. „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” t. 12 (1967), s. 159–160). Ponieważ Pelc (PZM 229) mylnie zakładał, że ustęp dedykacji mówiący o zdobyciu Konstantynopola powstał około roku 1680, stwierdził: „List Kłokockiego daje nam podstawy do sądu, że *Emblemata* nie były jeszcze gotowe w połowie r. 1675”. W rzeczywistości jest wprost przeciwnie. Niezależnie od tego, który z dwóch listów Kłokockiego ze wzmianką o zbiorze miał badacz na myśli, żaden nie daje takich podstaw. Mowa w nich o skończonym dziele przesyłanym do druku, do czego Kłokocki z miejsca się zapalił.

rej Morsztyn tłumaczył, iż pracy nad zbiorem podjął się na zlecenie księżnej. Wspomniane tam dwukrotnie „emblemata” oznaczają emblematyczne ryciny. Także tytuły wariacyjnego opracowania jednej z rycin oryginału, *Emblem 77* oraz *Tegoż insza sygnifikacyja*, dowodzą, że termin „emblem” rozumiał poeta nie jako *emblemata triplex* (połączenie inskrypcji, ryciny i subskrypcji), lecz jako rycinę, której wykładnię ustalał poetycką subskrypcją (stąd choć zbiór zawiera 114 subskrypcji, „emblematów” jest tam 113, gdyż do tyłu rycin Morsztyn opracował swe utwory). Potencjalny wydawca po raz kolejny zachęcał do ozdobienia publikacji kopią oryginalnych miedziorytów w celu zwiększenia jej atrakcyjności. Od roku 1674 Kłokocki czynił starania, by pozyskać polskie tłumaczenie *Monarchii tureckiej* Paula Ricauta<sup>33</sup>, i zapewne już wówczas planował współpracę z Maksymem Woszczenką z Mohylewa, który na potrzeby wydanego w Słucku spolszczenia wykonał kopie 19 rycin edycji francuskiej<sup>34</sup>. Ten sam sztycharz mógłby też przygotować płyty z „emblematami” do tomu Morsztyna. Żałować należy, że do edycji zbioru poety nie doszło<sup>35</sup>. Gdyby wydawca faktycznie zadbał o miedzioryty, pod względem artystycznym mógłby to być najciekawszy polski druk emblematyczny XVII stulecia.

Niedługo po tym, jak Morsztyn posłał zbiór Kłokockiemu, na zamówienie Ertmana Lemana napisał *Gratulację uprzejmą na dzień 18 lipca [w] roku terażniejszym 1675, którego Jego M[itość] książdz M. Samuel Werner pleban doktorem s[acrae] theologiae zostaje*. Znajdujący się tam fragment o zgoła dziecięcym zachwycie światowymi fraszkami wzorował na ustępie emblematu 58, wzmiankę o przenosinach do nieba i Pańskiej owczarni na emblemacie 2, a prezentację metafizycznych przeciwników i opis duchowej zbroi na emblemacie 54<sup>36</sup>. Tu również dał wyraz satysfakcji, iż na króla wybrano Sobieskiego. Jako że *Gratulacyja* kierowana była do człowieka nauki, zgodnie z tradycją nowy władca ukazany został jako wskrzesiciel złotego wieku, ale nawet w irenicznej wersji gloryfikacji pogromcy tureckich wojsk

<sup>33</sup> Za tłumacza francuskiego dzieła Sajkowski (*op. cit.*, 108) błędnie uznał samego Kłokockiego. Jak wykazał Pełc (PZM 215), był nim stolnik koronny J. Wielopolski.

<sup>34</sup> P. Ricaut, *Monarchija turecka*. Słuck 1678. Zob. J. Talbierska, *Grafika XVII wieku w Polsce. Funkcje, ośrodki, artyści, dzieła*. Warszawa 2011, s. 101–102.

<sup>35</sup> Druku takiego nie tylko dziś nie znamy, ale nie wymienia go też zachowane rozliczenie dochodów drukarni za lata 1673–1687, uwzględniające 23 wydane wówczas w słuckiej oficynie tytuły. Zob. I. Polkowski, *Notatka o drukach słuckich*. „Przegląd Archeologiczny” t. 1 (1881), s. 86–88. – *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*. Z. 5: *Wielkie Księstwo Litewskie*. Oprac. A. Kawecką-Gryczową, K. Korotajową, W. Krajewski. Wrocław–Kraków 1959, s. 231–234. – W. Chojnacki, „Drukarnia polska” w Królewcu w latach 1709–1711. „Komunikaty Warmińsko-Mazurskie” 1963, nr 2, s. 254–255, 262–263. – L. Gocel, *Przypadki jej królewskiej mości książki*. Wrocław 1963, s. 42–46.

<sup>36</sup> Na ostatnią filiację zwróciła uwagę Z. Mianowska (*Zbigniew Morsztyn. Życie i twórczość poetycka*. Poznań 1930, s. 82, przypis 2), która z pewną przesadą pisała o „włączeniu jednego emblematu” do tekstu *Gratulacji*. Por. *Gratulację* (utwór cytuję z rękopisu *Muzy domowej* (s. 330–340)) oraz *Emblemata*:

#### GRATULACYJA

Które tu ludzie chwytają jak dzieci,  
Ale za fraszki mają i za śmieci. [w. 85–86]

#### EMBLEMATA

I tak jak dzieci, chociaż się parzamy,  
Przecię niemądrze za ogień chwytały,  
A za te fraszki i świata marność  
Wyrzekamy się wiecznych osiadłości.

[58, w. 23–26]

pobrzmiwają frazy inspirowane rymami dedykacji zbioru emblematów, które autor miał świeżo w pamięci<sup>37</sup>.

Przeanalizowane dane wskazują, że emblematyczny cykl Morsztyna został ukończony po elekcji Sobieskiego w maju 1674, którą poeta wzmiankował w dedykacji jako niedawne wydarzenie, a przed połową 1675 roku, skoro w lipcu tego roku Kłokocki otrzymał od poety gotowy do druku czystopis. Pracę nad nim twórca sfinalizował najpewniej w czerwcu 1675.

Do wywodów dotyczących czasu powstania zbioru Pelc włączył zagadnienie jego redakcji. Emblematy Morsztyna zachowały się w trzech rękopiśmiennych przekazach. Do sylwy poetyckiej, będącej w XIX w. własnością Jana Komierowskiego, w ostatniej ćwierci XVII stulecia skopiowano kilka wierszy poety napisanych w latach siedemdziesiątych, m.in. dwa pierwsze emblematy<sup>38</sup>. Kolejne dwa odpisy, *Muza*

Z tego padolu i ziemskiej niziny  
Późne uczynił w niebo przenosiny.  
[ . . . . . ]  
Szły za pasterzem owce powierzone  
I do żywych wód były prowadzone.  
[w. 129–136]

Żeby robaczka swego i tę podła glinę  
Z tego padolu przeniósł w niebieską dziedzinę;  
Kędy owieczki swoje do siebie zgromadzi  
I tam je do żywych wód źródeł zaprowadzi.  
[2, w. 7–10]

Z obu stron ostry miecz słowa Bożego,  
Który przenika do serca samego,  
Który przecina nerki, szpiki kości,  
Weźmy tarcz wiary i sprawiedliwości  
Pancerz, przyłbicę zbawienia, a nogi  
W ewangeliją pokoju w te drogi  
Obujmy i tak gotowi do bitwy,  
Miejmy czułą straż gorącej modlitwy. [w. 147–154]

Oblecz mię w zbroję Twej światłości  
I pancerz na mię włoż sprawiedliwości.  
Daj mi tarcz wiary, przyłbicę zbawienia,  
A nogi, żeby biegły bez potknięcia,  
W ewangeliją obuj je pokoju.  
Daj i miecz Ducha do takiego boju. [54, w. 11–16]

37 Por. np.:

GRATULACYJA

Polski dzielności, która jest zasłona,  
Murem i całej Europy obroną. [w. 187–188]

Pod którą jęczy Bosfor[ols] związany,  
Ciężkie tak dawno dźwigając kajdany.  
[w. 193–194]

EMBLEMATA

On swej ojczyzny ojcem i obroną,  
Strachem pogaństwa, chrześcijan zasłona.  
[dedykacja, w. 35–36]

Puści na wolność Euksyn związany,  
Zrzuci i z Wschodu całego kajdany.  
[dedykacja, w. 53–54]

- 38 Bibl. Narodowa, rkps Akc. 13102, k. 8r–v. Zob. Z. Morsztyn, *Poezje*. [Wyd. J. Komierowski]. Poznań 1844, s. 7–8. Ponieważ czerpane z tej edycji dane dotyczące wierszy Z. Morsztyna skopiowanych w kodeksie są niepełne (zob. L. Kukulski, *Komentarz edytorski*. W: J. A. Morsztyn, *op. cit.*, s. 665–667; A. Karpiński *Morsztyn odnajdywany. Wokół edycji Leszka Kukulskiego*. W zb.: *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*. Red. D. Gostyńska, A. Karpiński. Wrocław 2000, s. 165–166) w opisie zawartości przekazu trzy wiersze Z. Morsztyna omyłkowo uznał za anonimowe, warto odnotować, że oprócz dwóch emblematów wpisano tu również sześć innych utworów poety. Pierwszy jest liryk *Na bankiet Jego M[itość]ci Pana Kazimierza Kłokockiego, stolnika płockiego, ekonomo J[sań]nie] O[świeconej] Księżnej Jej M[itość]ci Radziwiłłówny, na którym było siedmnastu narodów, w Warszawie die 21 Iunii 1674* (k. 13v–14v). Następnie zaś inna ręka, która sygnowała wcześniejsze wpisy emblematów („J[egomości] Pana Zbigniewa Morstyna, miecznika mozerskiego”, k. 8r) i wiersz dla Kłokockiego („[Jego] Miłości Pana Morstyna Zbigniewa, miecznika mozerskiego, wiersze”), skopiowała utwory:  
– *Nagrobek temuż kawalerowi [generatowi Żebrowskiemu] napisany przez J[ego] Miłość Pana Zbigniewa Morstina, miecznika mozyrskiego* (k. 100r);  
– *Do Jego Miłości Pana Kłokockiego, stolnika płockiego, Jego M[itość] P[an] miecznik mozyrski, posyłać mu kilka szklenic toczonych w Warszawie die 24 Aprilis 1677* (k. 100v–101r);

*domowa* oraz tzw. manuskrypt radziwiłowski<sup>39</sup>, zawierają wszystkie utwory cyklu wraz z dedykacją.

Skopiowane w sylwie Komierowskiego wiersze stanowią pierwotną redakcję, którą od dwóch pozostałych odpisów różni kilka lekcji (1, w. 2; 2, w. 4, 10, 11, 14) oraz dystych:

Ty, któryś dla mnie srogich mąk skosztował,  
Żebyś mię z wiecznych przepaści ratował. [1, po w. 8]

– podczas komponowania ostatecznego kształtu zbioru przeniesiony do wiersza dedykacyjnego:

Okrutnej śmierci Syn Boży skosztował,  
Żeby nas z wiecznych przepaści ratował. [w. 19–20]

Oba teksty dokumentują również pierwotną strategię adaptacji oryginalnego cyklu, która od późniejszej różni się oprawą emblematyczną. Zamiast spolszczenia biblijnych inskrypcji mamy tu skopiowane z druku *Les Emblèmes d'Amour Divin et humain ensemble* łacińskie wersety i francuskie dystychy. W obu przypadkach w poetyckim opracowaniu Morsztyna znalazły też odbicie subskrypcje oryginału. Treść pierwszego dystychu Ojca Kapucyna:

*Ces bestes ne me font effence  
Quand i'ay la croix pour ma deffence.*

[Te bestie nie budzą we mnie lęku, gdy krzyż mam na swą obronę.] [k. 8r]

– miecznik mozyrski amplifikował do ośmiu wersów swojej subskrypcji (1, w. 3–6, 13–16). Drugi zaś:

*Le corps à la terre m'attire  
Et mon Esprit au ciel aspire.*

[Ciało do ziemi mnie ciągnie, a Duch mój dąży do nieba.] [k. 8v]

– ma swój polski odpowiednik już w incipicie jego wiersza (2, w. 1–2). W późniejszych utworach zbioru Morsztyna zwykle brak równie silnych związków z treścią dystychów paryskiego druku (PZM 258–260). Widocznie przeważało „rozkazanie księżny J[ej] Mości”, by poeta ułożył „polskie wiersze na nie, to jest na same emblemata i te napisy nad nimi krótkie”, czyli wyłącznie na biblijne inskrypcje i ich ikoniczne prezentacje – jak w adaptacjach zbiorów emblematycznych, które ofiarował księżnie Mieleszko.

Pozostałe odpisy – *Muza domowa* i tzw. manuskrypt radziwiłowski – reprezentują tę samą, późniejszą redakcję autorską, choć ich tekst nie jest tożsamy. Główna różnica polega na objętości dedykacji, w której tekście w stosunku do *Muzy domowej* w przekazie radziwiłowskim brak w. 41–60 i 75–78. Według Pelca różnica ta

– *Bankiet J[egomości] P[ana] miecznika mozyrskiego* (k. 102r–v);  
– *Na traf <...>* (dalszy ciąg tytułu w rękopisie zamazany) (k. 102v);  
– *Echo szwedzkie pod Sztetinem anno 1678, die 6 Ianuarii* (k. 103r–v).

<sup>39</sup> Bibl. Ossolineum, rkps 5547II, s. 91–191. – Bibl. Narodowa, rkps II 6803, k. 1r–58v.



dowodzi istnienia dwóch różnych redakcji przypisania, a tym samym całego cyklu. Wcześniejszy miał być wariant krótszy:

Rozszerzona wersja dedykacji *Emblematów* przyniosła dodatek stanowiący apoteozę Jana III jako przyszłego wyzwoliciela ludów Europy jęczących pod panowaniem Turków [...].

[...] Uzupełnienie dedykacji *Emblematów* (ww. 41–60) powstało więc najprawdopodobniej w r. 1679 lub 1680. [PZM 230]<sup>40</sup>

Ponieważ – jak starałem się wykazać – ustęp ów Morsztyn pisał zapewne w pierwszej połowie roku 1675, a pochwały pod adresem Jana III jako przyszłego wyzwoliciela chrześcijańskich narodów spod tureckiego jarzma były powszechne w tekstach panegirycznych z lat 1673–1675, chronologizująca propozycja Pelca zawisa w próżni. Zawarta w dedykacji (w. 31–33) informacja o wyborze brata księżnej na króla w maju 1674, w kopii *Muzy domowej* mająca postać:

Dopieroż teraz wielki twój rodzony  
[ . . . . . ]  
Wszechmocną ręką posadzon na tronie.

– w drugim odpisie brzmi:

Dopieroż tedy wielki twój rodzony  
[ . . . . . ]  
Wszechmocną ręką posadzon na tronie.

Charakter tej różnicy sugeruje, że za zmiany w tekście drugiego przekazu mógł odpowiadać spisujący go na przełomie XVII i XVIII w. skryba (PZM 353), który do wydarzeń sprzed lat odnosił się już z rezerwą – na tyle dużą, że nie zawahał się w kopiowanym tekście zaznaczyć dystansu czasowego (nieaktualne „teraz” zamieniając na „tedy”) i pominąć niezrealizowany wszak fantasmagoryczny projekt opanowania Stambułu<sup>41</sup>.

Lekcje odpisu radziwiłłowskiego, jakie ewentualnie mogłyby sugerować odmienną autorską redakcję dzieła, są drobne i nieliczne<sup>42</sup>, co pozwala uznać, że odpowiadają za nie kopiści. Również powtórzenie wspólnych błędów<sup>43</sup> dowodzi, iż oba

<sup>40</sup> Na temat rozróżnionych przez Pelca redakcji zob. PZM 229–231, 361. – Pelcowie, wstęp, s. V–VI.

<sup>41</sup> Nie są to jedyne opuski tego kopisty. W emblemacie 47 pominął on w. 21–24 ze szkodą dla zdania, które urywa się w połowie.

<sup>42</sup> Por. lekcje emblematów 86 (w. 1–2), 96 (w. 9–10), 99 (przed w. 1):

MUZA DOMOWA	KOPIA RADZIWIŁŁOWSKA
<p>Krzyż Twój, o Jezu drogi, jest cel mego wzroku, Tyś krew niewinną przelał z najświętszego boku.</p>	<p>Krzyż Twój, o Jezu drogi, jest cel wzroku meego, Tyś krew niewinną przelał z boku najświętszego.</p>
<p>A przecie jakbyśmy na wieki mieli Żyć, coraz sobie poczynamy śmielęj.</p>	<p>A przecie jakby na wieki żyć mieli, Coraz to sobie poczynamy śmielęj.</p>
<p>„Nic nie może odłączyć od miłości” (<i>Rom.</i> 8, 25 [!])</p>	<p>„Jeżeli nie będę miał miłości, już nie jestem” (<i>I. Cor.</i> 13)</p>

<sup>43</sup> Do takich błędów – oprócz wspólnych dla obu kopii usterek w numeracji rozdziałów i wersetów

odpisy stanowią pochodną tej samej redakcji<sup>44</sup>. Poza tekstem dwóch pierwszych utworów zachowane przekazy zbioru nie dają więc podstaw do twierdzenia, że Morsztyn czytelował swe dzieło.

Kiedy Pelcowie opublikowali w 2000 roku anonimowe subskrypcje zapisane na egzemplarzu antwerpskiego wydania *Amoris Divini et humani effectus varii* z 1626 roku, zdecydowanie na wyrost uznali je za dzieło Morsztyna. Starając się uprawdopodobnić swą atrybucję, zaciemnili kwestię chronologii cyklu emblematów, który poeta faktycznie napisał (PMB 6–18)<sup>45</sup>. Skoro według Pelca ustępy dedykacji opracowane po elekcji, a przed koronacją Sobieskiego, miały powstać w roku 1679 lub 1680, rodziło się pytanie, jaki zbiór Morsztyn posłał do druku Kłokockiemu w polowie 1675 roku:

Wobec odnalezienia uppsalskiego egzemplarza *Amoris Divini et humani effectus varii* z polskimi subskrypcjami, które mogły być autorstwa Zbigniewa Morsztyna, nasuwa się domysł, że korespondencja z roku 1675 pomiędzy poetą i jego przyjacielem Kazimierzem Krzysztofem Kłokockim [...] dotyczyła raczej zamierzonego druku w Słucku wersji *Emblematów* wcześniejszej i krótszej, wpisanej właśnie do znanego nam obecnie egzemplarza uppsalskiego. [PMB 9]<sup>46</sup>

Odkryte przez Józefa Trypućkę subskrypcje liczą łącznie 150 wersów, ich kopię trudno byłoby uznać za „księgę”, jak to czyni Kłokocki, i nie móc jej przejrzeć od ręki, nie poprzedza ich również dedykacja dla matrony. Zwracano już uwagę, że brak podstaw, by autorstwo polskich adnotacji na uppsalskim druku łączyć z Morsztynem<sup>47</sup>, w kontekście niniejszych analiz warto jednak raz jeszcze krytycznie rozpatrzyć argumenty wydawców.

Pelcowie orzekli, że skoro pochodna *Amoris Divini et humani effectus varii* (ściślej: wznowienie z roku 1629) weszła w skład kompilacyjnego zbioru, do którego rycin swój cykl liryczny opracowywał Morsztyn, on właśnie może być autorem

w odsyłaczach biblijnych, którymi poeta uzupełniał inskrypcje oryginału (np. 21, 60, 61, 64, 82, 98, 99, 109) – należą np. przestawione wersy 21 i 22 w emblemacie 82, na skutek czego ostatnia strofa wyłamuje się z przyjętego układu wersyfikacyjnego (usterki tej dotychczasowe edycje zbioru nie odnotowały).

<sup>44</sup> Konstatacja ta ma kluczowe znaczenie dla krytycznego ustalenia tekstu zbioru Morsztyna zachowanego w dwóch niezależnych przekazach tej samej redakcji, gdyż wydanie z 2001 roku oparte zostało na odpisie *Muzy domowej* (zob. Pelcowie, wstęp, s. XVI: „Postępujemy tak z pełną świadomością, iż nawet w niektórych miejscach rękopis radziwiłłowski zawiera prawdopodobnie wersję poprawniejszą raczej [...]”), co oznacza, że jest ono niekrytyczne. Na fakt ów zwracał uwagę A. Karpiniński, recenzując edycję *Emblematów Z. Morsztyna* z 2001 roku („Barok” 2002, nr 1/2, s. 214): „Wydawcy postępowali za *Muzą domową* nawet tam, gdzie daje ona lekcje gorsze, ewidentnie powstałe w trakcie przepisywania tekstu. [...] aż korci, by w niektórych miejscach wskazać na poprawną lekcję odrzuconego rękopisu i wprowadzić ją do tekstu głównego”.

<sup>45</sup> Wywód atrybucyjny dotyczący tej adaptacji autorzy powtarzali w różnych publikacjach – zob. Pelcowie: wstęp, s. III–VIII; *Dwie wersje „Emblematów” Zbigniewa Morsztyna?* „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU” t. 65 (2001), s. 14–17; PJD 87–99. – J. Pelc, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*. Kraków 2002, s. 259–262.

<sup>46</sup> Nie wiadomo, na jakiej podstawie Pelcowie uznali, że niedatowane subskrypcje anonima są wcześniejsze niż subskrypcje Morsztyna.

<sup>47</sup> Zob. K. Mrowcewicz, rec.: *Miłości Boskiej i ludzkiej skutki różne*. Oprac. J. i P. Pelcowie. Warszawa 2000. „Barok” 2000, nr 2, s. 264–265. – Grześkowiak, *Niedźwiedź*, *op. cit.*, s. 63, przypis 173.

subskrypcji zapisanych w tymże tomiku<sup>48</sup>. W rozumowaniu owym trudno doszukać się implikacji<sup>49</sup> i oparta na nim hipoteza atrybucyjna również nie przekonuje.

Choć twórczość miecznika mozyrskiego cechują liczne autocytaty, w obu cyklach, których artystyczną podniętą były niemal identyczne ryciny, brak takich repetycji. W żadnym razie nie stanowią one dwóch wersji jednego dzieła literackiego, jak określali je w swych pracach Pelcowie. O ewentualnych analogiach treściowych można śmiało powtórzyć to, co Pelc napisał przy innej okazji:

Występujące czasem luźne podobieństwa (obok licznych i wyraźnych różnic) są zapewne wynikiem niezależnej od siebie reakcji dwu pisarzy wywołanej identyczną podniętą myślową – ryciną. [PZM 253, przypis 42]

Wydawcy trójwersowych subskrypcji przekonywali co prawda: „Gdy przyjrzymy się bliżej obu wersjom, dostrzec możemy [...] niewątpliwe podobieństwa”, ale wskazywali zaledwie dwa przykłady zbieżności, i to pozbawione atrybucyjnej wartości: raz anonim i Morsztyn w subskrypcjach do tej samej ryciny sięgnęli po to samo „rzadko używane słowo »żądność« [...]”, a ponadto w zapiskach anonima i w rękopisie *Muzy domowej* „często występuje wtórna nosowość” (PMB 11). Wystarczy zajrzeć do *Elektronicznego korpusu tekstów polskich z XVII i XVIII w. (do 1772 r.)*, by przekonać się, że z leksemu „żądność” korzystali w swych wierszach Jan Andrzej Morsztyn, Daniel Naborowski, Walerian Otwinowski, Adrian Wieszczycki, Szymon Zimorowic, a nie stronili od niego też m.in. Jakub Żebrowski, Sebastian Petrycy z Pilzna, Wacław Potocki czy Wespazjan Kochowski. Z kolei oznaczanie wtórnej nosowości w XVII w. było tak powszechne, że trudno o mniej charakterystyczną cechę zapisu. Na dokładkę manuskrypt *Muzy domowej* nie jest autografem Morsztyna (o czym Pelcowie napomykają <PMB 7>), nie wiadomo więc, czego miałyby dowodzić zbieżność graficznego uzusu autora subskrypcji w uppsalskim egzemplarzu i przygodnego kopisty twórczości poety<sup>50</sup>.

Właśnie dlatego, że i Morsztyn, i anonim pisali subskrypcje do takich samych rycin, uderza nie tylko brak podobieństw ich rozwiązań artystycznych, ale też fakt,

<sup>48</sup> Zob. PMB 6–7: „Kto był autorem owych polskich tekstów [...]? Uwaga nasza zwraca się tu przede wszystkim ku twórczości Zbigniewa Morsztyna. Wszystkie niemal [...] emblematy występujące w egzemplarzu uppsalskim, ich inskrypcje i związane z nimi ryciny [...] mają odpowiedniki w znanym cyklu *Emblematów* Zbigniewa Morsztyna, odwołujących się do dzieła »Ojca Kapucyna«, nawiązującego do *Amoris Divini et humani effectus varii*, a raczej do jego kontynuacji, rozszerzonego drugiego wydania z roku 1629 [...]”. Zob. też PJD 93.

<sup>49</sup> Rozumowanie takie zakłada, iż gdy dysponujemy odmiennymi parafrazami dwóch luźno powiązanych ze sobą dzieł obcych, oba spolszczenia winny wyjść spod pióra jednej osoby, czyli skoro 42 subskrypcje Morsztyna stanowią pochodną emblematycznych rycin ze zbioru *Pia desideria*, a zbiór ów w całości był podstawą wcześniejszej adaptacji Mielezki, to twórcą obu polskich – jakże różnych – wersji subskrypcji winien być ten sam autor.

<sup>50</sup> Do roku 2004, kiedy ukazał się ostatni artykuł Pelców poświęcony tej kwestii, lista dowodów na autorską wspólnotę obu cykli emblematycznych nie została rozszerzona – zob. PJD 94: „Przeprowadzone przez nas wielokrotne zestawienie tekstów, przede wszystkim związanych z tymi samymi wersjami rycin, przekonały nas o niewątpliwych pokrewieństwach myśli, o powtarzaniu niektórych rzadkich, a przez autora ulubionych słów, jak np. »żądność« [!], oznaczania [!] wtórnej nosowości”.

że obaj często różnie rozumieli te same emblematy. Krzysztof Mrowcewicz zwracał uwagę, iż korzystali oni z odmiennej siatki pojęciowej. Ukazywanego z aureolą chłopczyka Morsztyn konsekwentnie określa „Miłością Świętą” (np. 43, 14), anonim zaś – „Boską Miłością” (np. 7, 18) lub „Niebieską Miłością” (np. 3)<sup>51</sup>. Tam, gdzie Morsztyn dostrzegał personifikację Miłości Świętej (np. 83, 102, 19), anonim zwykle widział Jezusa (np. 1, 2, 22). Zdarza się też, że uosobienie duszy wiernego Morsztyn interpretował jako obraz człowieka (43), a anonim – Miłości Świeckiej (7). Odmienne bywają rozpoznawane również postacie drugoplanowe: uskrzydleni muzykanci, w których anonim widział aniołów (18), dla Morsztyna byli ludźmi (14).

Także sens scen, mimo że towarzyszą im ukierunkowujące egzegezę inskrypcje, obaj twórcy potrafili interpretować krańcowo różnie. Rycinę ukazującą, jak Miłość Święta przybywa oswobodzić duszę z szatańskiego więzienia, anonim rozumiał poprawnie (15), Morsztyn zaś uznał więzienną wieżę za kościół, zamkniętą duszę przeoczył, a niebiańskiego Oblubieńca pomylił z przedstawieniem wiernego: „Szatan we zbroi stoi przy drzwiach kościelnych, którego się człowiek nie lękając, idzie śmiało” (70)<sup>52</sup>. Scena upuszczania krwi personifikacji duszy, za której krzesłem skrył się Kupidyn, przez anonima została trafnie odczytana jako pohamowanie ludzkiej krewkości (8), natomiast dla Morsztyna, który nie zauważył bożka miłości lub go zignorował, stanowiła ona przestrożę przed morderstwem (77) bądź aluzję do wyższości uczuć do Boga nad związkami krwi (77a).

Subskrypcje anonima ściśle wiążą się z rycinami, podczas gdy wiersze Morsztyna zwykle wykorzystują je jako punkt wyjścia do snucia samodzielnych rozmyślań i rozbudowywania medytacyjnej kanwy wierszy, opartej zazwyczaj na znanych poecie wersach biblijnych (PMB 11–12).

Wreszcie wbrew zapewnieniom wydawców subskrypcje w egzemplarzu uppsalskim sporządzone zostały pismem wyraźnie odmiennym od autografów Morsztyna. Chodzi nie tylko o różny kształt poszczególnych liter, ale i o przemilczany przez Pełców fakt, iż anonim korzystał z odmiennej manieri graficznej. Rozróżniał kreskowane „a” oraz „e”, podczas gdy w autografach Morsztyna kreskowanie samogłosek nie występuje. Każdorazowo łączył też dywizem przyimki „w” i „z” z rzeczownikami, które stoją bezpośrednio po nich (np.: „w-cel”, „z-marnościami”). Zapis taki nie pojawia się w listach Morsztyna, a co więcej, jest na tyle osobliwy, że mógłby pomóc wskazać faktycznego twórcę polskich subskrypcji, jeśli będziemy dysponować jego autografami. Również używana przez anonima trójwersowa strofa, 11(5+6)a, 11(5+6)a, 5a, była Morsztynowi nieznaną – mimo dużej różnorodności wersyfikacyjnej jego dorobku lirycznego.

Anonimowemu twórcy subskrypcji zapisanych w druku *Amoris Divini et humani effectus varii* daleko do talentu Morsztyna, ale twórca ów poszerza grono rodzimych posiadaczy zachodnich zbiorów emblematycznych, którzy uzupełnili je rymowanymi subskrypcjami własnej inwencji<sup>53</sup>. Brak podstaw, by trójwersy łączyć

<sup>51</sup> Mrowcewicz, rec.: *Miłości Boskiej i ludzkiej skutki różne*, s. 264–265.

<sup>52</sup> Zob. *ibidem*.

<sup>53</sup> Zob. np. R. Pollak, *Emblematy Anonima z początków XVII w.* W zb.: *Miscellanea staropolskie*. T. 2. Red. nauk. R. Pollak. Warszawa 1966, s. 110–131. – *Emblematy miłosne (Emblemata amatoria) Jacoba Catsa w trzech różnych językach, a także w ujęciu polskim z XVII wieku przedstawione*.

z osobą miecznika mozyrskiego, to ciekawe odkrycie nie wpływa więc na rozważania dotyczące emblematów jego autorstwa, w tym również czasu ich powstania, który okazuje się o pół dekady wcześniejszy od dotąd zakładanego.

---

Abstract

RADOSŁAW GRZEŚKOWIAK University of Gdańsk  
ORCID: 0000-0002-6160-9982

**WHEN WERE ZBIGNIEW MORSZTYN'S EMBLEMS COMPOSED? NEW DETERMINATIONS ABOUT THE COLLECTION'S DATING**

In 1966, Janusz Pelc, Zbigniew Morsztyn's monographer, roughly dated the composition of a cycle of emblems. As he claims, Morsztyn completed it between 1675–1680 or 1676–1680, started presumably in the 1660s, and also added corrections probably after 1680. This dating is essentially valid until now. Grześkowiak in his paper proves that the cycle was concluded after May 21<sup>st</sup>, 1674 (date of Jan III Sobieski's coronation is mentioned in dedication), and before July 15<sup>th</sup>, 1675, when Kazimierz Krzysztof Kłokocki, a would-be issuer, who administered the Słuck publishing house, confirmed in a letter that he received the manuscript final draft. Grześkowiak questions the two hypotheses that had impact on the erstwhile dating: Pelc's thesis suggesting that two different copies of complete collections of emblems represent its two disparate auctorial editions, and Paulina Buchwald-Pelcowa and Janusz Pelc's assumption that Morsztyn composed 50 three-verse subscriptions written on a 1626 copy of *Amoris Divini et humani effectus varii* treasured in Uppsala University Library.

---

Oprac. J. i P. Pelcowie. Warszawa 1999. – G. Trościński, „*Icones mortis*” – emblematy *Georgiusa Aemiliusa i Hansa Holbeina w nieznanym polskim przekazie z XVIII wieku. Z dziejów toposu tańca śmierci w Polsce*. „Bibliotekarz Podlaski” 2013, nr 2.



### 3. R E C E N Z J E I P R Z E G L A D Y

Pamiętnik Literacki CXV, 2024, z. 1, PL ISSN 0031-0514

DOI: 10.18318/pl.2024.1.17

ANNA KOCHAN Uniwersytet Wrocławski

#### NAJNOWSZE WYDANIE „HISTORYI BARZO CUDNEJ I KU WIEDZIENIU POTRZEBNEJ O STWORZENIU NIEBA I ZIEMIE...” KRZYSZTOFA PUSSMANA

Krzysztof Pussman, HISTORYJA BARZO CUDNA I KU WIEDZIENIU POTRZEBNA O STWORZENIU NIEBA I ZIEMIE... KRAKÓW 1551 I PÓŹNIEJSZE EDYCJE. Wydali Marek Osiewicz, Wiesław Wydra. Wstępami opatrzyli Jakub Łukaszewski, Marek Osiewicz, Wiesław Wydra. (Recenzenci tomu: Dorota Kozaryn, Radosław Grześkowiak). (Poznań 2022). Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, ss. 230. „Series Apocryphorum Polonorum Selectorum”. T. 6. Pod redakcją Marka Osiewicza, Rafała Wójcika, Wiesława Wydry, Jakuba Łukaszewskiego.

Pewne historie w *Biblii* kończą się w miejscach, które u wielu odbiorców powodują niedosyt, powinny bowiem otwierać początek kolejnej frapującej opowieści. Bywa też odwrotnie: dobrze byłoby dowiedzieć się, co działo się, zanim doszło do wydarzeń opisanych w *Piśmie Świętym*. Takimi pasjonującymi wątkami są np. dzieciństwo Jezusa, żywot Judasza czy dalsze losy Adama i Ewy wygnanych z Raju.

W roku 2022 ukazała się *Historija barzo cudna i ku wiedzieniu potrzebna o stworzeniu nieba i ziemie...* autorstwa Krzysztofa Pussmana żyjącego w XVI wieku. Ta ciesząca się wielkim powodzeniem opowieść przybliży czytelnikowi dzieje stworzenia świata, kuszenia Ewy i – w konsekwencji – upadku Pierwszych Rodziców, ich wygnania, pokuty, losów Kaina i Abela, poleceń wydanych Ewie i Setowi przez Adama przed śmiercią, różdżki Adama, cudów, które nastąpiły, i w końcu odejścia Ewy.

Ze względu na popularność druku przyjąć trzeba, że w masowej wyobraźni apokryficzna *Historija* na wiele lat stała się najpoważniejszym źródłem wiedzy o losach Adama i Ewy po ich wygnaniu z Raju.

*Historija* jest jedynym znanym nam utworem Pussmana. Marek Osiewicz i Wiesław Wydra jej opracowanie podzielili na trzy segmenty: *Wstępy*, *Transkrypcje* i *Podobizny*. Całość kończy podsumowanie napisane po angielsku.

W części pierwszej znajdują się trzy wstępy edytorów: Jakuba Łukaszewskiego *O łacińskiej podstawie „Historyi”*, Wiesława Wydry *Dzieje wydań „Historyi”* oraz Marka Osiewicza *Charakterystyka graficzna i językowa „Historyi”*.

Część drugą, poświęconą transkrypcjom, rozpoczyna *Nota edytorska*, następnie mamy omówienie edycji XVI- i XVII-wiecznych, a na zakończenie – XVIII-wiecznych.

W części ostatniej przedstawiono podobizny odbitek z trzech wydań: pierwsze

wyszło spod prasy Hieronima Szarfenberga w 1551 r. (Bibl. Kórnicka, sygn. Cim. O. 450; dalej: W-1), drugie to egzemplarz z r. 1685 przygotowany przez nieznanego drukarza i o nieustalonym miejscu edycji (Rosyjskie Państwowe Archiwum Akt Dawnych w Moskwie, sygn. BMST in 2848; dalej: W-2), trzecie ukazało się prawdopodobnie w Krakowie w XVIII w. (Bibl. Naukowa PAU i PAN w Krakowie, sygn. 1400 St. Druki; dalej: W-3).

Recenzowaną edycję należy ocenić bardzo wysoko, a dotarcie do moskiewskiego egzemplarza druku trzeba potraktować jako niezwykle ważne odkrycie. Dotychczas *Historję barzo cudną* znano bowiem z dwóch przekazów, każdy zaś pochodzi z innego wydania. Wersja W-1 jest starsza i zdefektowana, wersja druga jest mocno uszkodzona i brakuje w niej m.in. strony tytułowej, stąd nic nie wiadomo ani o tłoczni, ani o dacie i miejscu druku. Unikat ten przechowuje się w Bibliotece Jagiellońskiej (sygn. Cim. 769; dalej: W-4). Powszechnie przyjmowano, że edycja pochodzi z w. XVI, ale użyty język sugeruje raczej XVII stulecie (natomiast z całą pewnością nie powstała ona wcześniej niż na przełomie w. XVI i XVII)<sup>1</sup>.

Nie zwracano dotąd również uwagi na druki XVIII-wieczne, poprzestając na informacji podawanej przez Karola Estreichera, który wymieniał trzy wydania z tego okresu, przywołując jeszcze notatki Żegoty Paulego z Aktów rektorskich, świadczące nie tylko o drukowaniu tekstu, ale przede wszystkim o zwalczaniu książki jako druku heretyckiego<sup>2</sup>. Wiemy chociażby, że w r. 1730 zapadł wyrok sądu rektorskiego przeciwko Jakubowi Matyaszkiwiczowi za przedrukowanie kacerskiej *Historji* bez pozwolenia rektora, co spowodowało zamknięcie tłoczni na dwa tygodnie. W roku 1744 o ponowny przedruk książki oskarżono Michała Dyaszowskiego, który bronił się tym, iż wydał tylko jeden arkusz i poniechał dalszego działania<sup>3</sup>. W nowszych pracach ustalono natomiast, że fragment *Historji* utrwalony na kartach *Kitabu Milkamanowicza* (datowanego na około 1782 r.) pochodzi z kręgu literatury Tatarów Wielkiego Księstwa Litewskiego. Rękopis jest częściowo zdefektowany, ale z dużym prawdopodobieństwem autor korzystał z wydania XVII-wiecznego (lub z innego z nim zbieżnego)<sup>4</sup>.

W ostatnich latach ponownie zainteresowano się *Historyją* i na jej temat powstało kilka prac, w tym najobszerniejsza Wojciecha Stelmacha, w której ustalano i analizowano źródła polskiego przekładu i sposób kompilacji<sup>5</sup>.

Dzieło Pussmana jest niezwykle interesujące i bez wątplenia, przynajmniej częściowo, zaspokajało ciekawość związaną z dalszymi losami Adama i Ewy po wygnaniu ich z Raju. W utworach z kręgu literatury moralno-dydaktycznej chętnie

<sup>1</sup> Zob. A. Luto-Kamińska, *Znaczenie literatury Tatarów Wielkiego Księstwa Litewskiego dla badań lingwistycznych nad polskimi tekstami dawnymi*. W zb.: *Estetyczne aspekty literatury polskich, białoruskich i litewskich Tatarów (od XVI do XXI w.) / Aesthetic Aspects of the Literature of Polish, Belarusian and Lithuanian Tatars (from the 16th to the 21st Century)*. Red./Ed. G. Czerwiński, A. Konopański. Białystok 2015, s. 70.

<sup>2</sup> K. Estreicher, *Pussman Krzysztof*. Hasło w: *Bibliografia polska*. T. 25, cz. 3. Warszawa 1977, s. 413.

<sup>3</sup> Szerzej zob. P. Buchwald-Pelcowa, *Cenzura w dawnej Polsce. Między prasą drukarską a stosem*. Warszawa 1997, s. 119.

<sup>4</sup> Zob. Luto-Kamińska, *op. cit.*, s. 80.

<sup>5</sup> W. Stelmach, *„Historja barzo cudna” wobec źródeł. Przekład, kompilacja, dzieło*. Lublin 2020.



epatowano opisami upadków ludzi niepanujących nad swymi żądzami. Na wyobraźnię odbiorców działały szczegóły haniebnej śmierci Judasza, z którego wylewały się wnętrzności, gdy zawisł na sznurze i pękł na pół, pokazy ujarzmiania grzesznych ciał, m.in. zamurowanej Tais obrosłej własnymi fekaliami, czy różnorakiego upokorzenia, by przypomnieć choćby św. Aleksego, na którego wylewano pomyje<sup>6</sup>. Jak wskazano, *Historija* stanowiła również poważne źródło wiedzy o losach Adama i Ewy: pilnym czytelnikiem tego dzieła był np. anonimowy autor *Postępuku prawa czartowskiego przeciw narodowi ludzkiemu* (1570)<sup>7</sup>.

Wydanie z r. 2022 przybliży dzisiejszym odbiorcom ten niezwykle ciekawy tekst, otwierając – dzięki ustaleniom poczynionym przez badaczy – możliwości nowych poszukiwań dotyczących autora, źródeł przekładów (zarówno tekstu, jak i *Biblii*) czy innych form utrwalania, zwłaszcza rękopiśmiennych, tego onegdaj popularnego utworu.

W rozdziale *O łacińskiej podstawie „Historii”* wskazano, że w polskich opracowaniach, także ostatnich, nie odniesiono się do najnowszej edycji krytycznej łacińskiego tekstu *Vita Adae et Evae* przygotowanej pod kierunkiem Jeana-Pierre’a Pettorellego<sup>8</sup>. Zarzut ten jest uzasadniony jedynie częściowo: z oczywistych względów dla pierwszego z wydawców było to niemożliwe, natomiast dla Stelmacha celu nie stanowiła edycja tekstu, lecz ustalenie strategii tłumaczenia, jakie przyjął Pussman, i zestawienie źródeł z przekładem oraz zweryfikowanie tezy Stanisława Dobrzyckiego o miejscu łączenia tekstów<sup>9</sup>. We wstępie do *Historii Adama i Ewy* Jacek Sokolski wspomina o wydaniu Pettorellego<sup>10</sup>, ale z uwagi na czas wydania obu prac nie można było wprowadzać już zmian. Stąd, jak wolno przypuszczać, wynika konieczność korzystania z poprzedniej, XIX-wiecznej edycji Wilhelma Meyera<sup>11</sup>.

W analizowanym rozdziale szczegółowo omówiono ustalenia Pettorellego, m.in. liczbę rękopisów i druków *Vita Adae et Evae* z w. X–XV, zależności tekstowe i stemmę. Wyróżniono redakcje, które interesowały wydawcę, podkreślając, że łaciński tekst zamieszczony w inkunabułach oparty był na manuskryptach z tzw. grupy III (czyli redakcji późniejszej). To nie bez znaczenia, ponieważ Dobrzycki zauważył, iż redakcja znajdująca się w starodrukach stanowiła bezpośrednie źródło *Historii*<sup>12</sup>. Inkunabuły i niektóre rękopisy mają te same *incipit* i *explicit*. Wydawca ustalił, że poza dwoma manuskryptami zidentyfikowanymi przez Pettorellego istnieje kolejny,

<sup>6</sup> Zob. *Legenda na dzień św. Macieja Apostoła*. W: J. de Voragine, *Złota legenda. Wybór*. Przeł. J. Pleziowa. Wybór, wstęp, przypisy M. Plezia. Warszawa 1956, s. 139. – *Legenda na dzień św. Aleksego*. W: jw., s. 289.

<sup>7</sup> A. Kochan, wstęp w: *Postępek prawa czartowskiego przeciw narodowi ludzkiemu*. Oprac. A. Kochan. Wrocław 2015, s. 30.

<sup>8</sup> *Vita latina Adae et Evae*. Cura et studio J.-P. Pettorelli. Adiuvante et opus perficente J.-D. Kaestli. *Synopsis Vitae Adae et Evae Latine, Graece, Armeniace et Iberice*. Cura A. Frey, J.-D. Kaestli, B. Outtier, J.-P. Pettorelli. Turnhout 2012.

<sup>9</sup> Stelmach, *op. cit.*

<sup>10</sup> J. Sokolski, wstęp w: *Historia Adama i Ewy*. Przeł. E. Żybert, J. Sokolski. Koment. J. Sokolski. Wrocław 2014, s. 44–45.

<sup>11</sup> *Vita Adae et Evae*. W: *Abhandlungen der Philosophisch-Philologischen Classe der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften*. T. 14. München 1878 (herausg., erläutert W. Meyer).

<sup>12</sup> S. Dobrzycki, *Z literatury apokryficznej w Polsce*. „Prace Filologiczne” 1911, z. 2, s. 288.

przechowywany w Rzymie<sup>13</sup>. Edytor uporządkował kwestię inkunabułowych wydań *Vita Adae et Evae*, dochodząc do wniosku, iż najprawdopodobniej Pussman oparł swój przekład na redakcji tekstu zawartej w wersji przypisywanej Euchariusowi Silberowi (Roma, 1483–1486). W recenzowanej książce przedstawiono również pomysły odnośnie do źródeł przekładów biblijnych, które Pussman wplótł w historię. Badacze krytycznie podeszli do przypuszczenia, by to sam autor tłumaczył fragmenty *Pisma Świętego*, co sugerował Stelmach, i skłaniają się do koncepcji, że Pussman korzystał z jakiegoś wcześniejszego, nieznanego nam dzisiaj tłumaczenia. Tezy tej jednak nie udowodniono i pozostaje ona w sferze przypuszczeń. Rozdział kończą tabele obrazujące odmianki tekstowe w znanych edycjach inkunabułowych zanotowanych przez Pettorellego oraz istotniejsze odmianki tekstowe występujące w znanych łacińskich edycjach inkunabułowych *Vita Adae et Evae* i polskim przekładzie *Historji*.

W rozdziale *Dzieje wydań „Historji”* opisano krakowską edycję Szarfenberga i przedstawiono informacje o autorze, które on sam wskazał w dedykacji. W tym miejscu trzeba podkreślić, że o życiu Krzysztofa Pussmana z Krakowa wiemy niewiele. Strzępy informacji zawarł w dedykacji Jadwidze z Kościeleckich Bonerowej, kasztelanowej bieckiej, której ofiarował *Historję barzo cudną o stworzeniu nieba i ziemi*. Można zatem wnosić, iż niegdyś służył na dworze kasztelana, lecz popadłszy w niełaskę, został oddalony i ukarany. Praca ofiarowana kasztelanowej miała zapewne zjednać autorowi łaskę pańską, nie wiemy natomiast, czy rzeczywiście taki skutek przyniosła. Wojciech Stępień przypuszczał, że Pussman był księdzem, koncepcję tę odrzucili obecni wydawcy, ale szerzej tego nie uzasadnili. Stelmach ocenił, iż niektóre fragmenty *Historji* poprzez ich opracowanie retoryczne zbliżają się do wypowiedzi kaznodziejских<sup>14</sup>. Kwestia ta nie została rozjaśniona, lecz bez wątplenia autor był człowiekiem starannie wykształconym, znającym *Biblię*, której styl naśladował.

Nieco więcej wiemy o adresatce dedykacji i jej małżonku, którego łaskę zapis miał zjednać. Bonerowie byli rodziną mieszczańską pochodzenia niemieckiego, w późnym średniowieczu osiadła na Śląsku i w Małopolsce; od XV w. jej przedstawiciele odgrywali ważną rolę na dworze Jagiellonów, uzyskując nobilitację i polski indygenat. Seweryn Boner (ur. 1486, zm. 12 V 1549) – bankier królewski Bony Sforzy i Zygmunta I Starego, urodził się w Norymberdze, lecz został wychowany w Krakowie u stryja, Jana Bonera. Stryj i teść – Seweryn Bethman (w 1515 r. Boner poślubił jego córkę, Zofię), zapewnili mu nie tylko pozycję społeczną, ale także majątkową. Seweryn Boner – poza powiększaniem majątku swoim staraniem – ostatecznie stał się też głównym dziedzicem ich fortun. Prowadził własny dom bankierski zorganizowany na skalę europejską, utrzymywał faktorów w Niemczech i we Włoszech. Postrzegany był jako przeciwnik Bony i zwolennik Habsburgów. Urzędy i godności zawdzięczał przede wszystkim przysługom, które świadczył rodzinie królewskiej. W roku 1520 udzielił pożyczki królowi pod zastaw Biecza i Ciężkowic, zostając w 1535 r. kasztelanem bieckim, a w r. 1547 kasztelanem sądeckim. Bankier

<sup>13</sup> Bibl. Angelica, Roma, sygn. Inc. 599/2.

<sup>14</sup> W. Stelmach, „*Historja barzo cudna o stworzeniu nieba i ziemi*” Krzysztofa Pussmana. *Strategie tłumaczenia*. „*Slavia Occidentalis, Lingustica*” 2019, t. 76/1, s. 132.

prowadził również rozległe interesy w całej Europie, był mecenasem uczonych, utrzymywał kontakty z Erazmem z Rotterdamu. W swoim dworze w Balicach założył piękny ogród, sprowadzając z daleka rośliny ozdobne, finansował też własną kapelę, z którą w 1543 r. podejmował królową Elżbietę, pierwszą żonę Zygmunta Augusta, a 10 lat później trzecią żonę króla – Katarzynę. Kierował przebudową Wawelu oraz zamków w Ogródzieńcu i w Kamieńcu. W roku 1534 przejął niemal cały majątek rodziny Bethmanów, czerpiąc profity ze swoich rozległych wpływów i obalwszy niekorzystny dla siebie testament szwagra Jana Bethmana. Seweryn Boner był również bohaterem anegdoty: kiedy w 1530 r. pod górą Chełm w miejscowości Ropa szukał złota, znalazł olej, który zalał mu kopalnię; na dworze królewskim podrywano, że to ten, co „złota w Ropie szukał – a smołą się opłukał”<sup>15</sup>. W roku 1534 podarował górnikom z Wieliczki róg tura (zachowany do dziś) ozdobiony srebrem, wsparty na postaci kłęczącego Herkulesa. Szybko też powiększał majątek i wkrótce w jego rękach było prawie 50 wsi. W Krakowie miał kilkanaście kamienic, w tym główną przy Rynku – naprzeciwko kościoła św. Wojciecha.

Nie można się dziwić Pussmanowi, że zabiegał o łaskę wpływowego i majątnego pana. Seweryn Boner – rzutki bankier i kupiec, piastował także liczne urzędy: był rajcą (do rady miejskiej został powołany w r. 1519, zasiadał w jej składzie do r. 1532, kiedy to zrezygnował z krakowskiego rajcostwa po uzyskaniu godności kasztelana żarnowskiego), burmistrzem, kasztelanem żarnowskim, bieckim i sądeckim, żupnikiem żarnowskim, burgrabią i wielkorządcą krakowskim, starostą oświęcimskim, zatorskim, bieckim, rabsztyńskim i czchowskim. Po śmierci Zofii w 1532 r. poślubił Jadwigę Kościelecką, adresatkę dedykacji. Jego druga żona była córką Mikołaja Kościeleckiego herbu Ogończyk, wojewody inowrocławskiego, brzesko-kujawskiego i kaliskiego, oraz Anny z Łaskich. Seweryn Boner miał troje dzieci z małżeństwa z Zofią Bethmanówną: Jana, Stanisława i Zofię (wydaną później za marszałka koronnego Jana Firleja), z Jadwigą z Kościeleckich doczekał się dwóch synów: Seweryna (kasztelana krakowskiego) i Jakuba Fryderyka. Do dziś zachowała się płyta nagrobna Seweryna Bonera w rodzinnej kaplicy św. Jana Chrzciciela w Kościele Mariackim<sup>16</sup>. Szkoda, że w omawianej edycji nie podjęto badań biograficznych odnośnie do Pussmana, chociaż wskazuje się, gdzie można by tych informacji szukać.

W *Dziejach wydań „Historii”* podtrzymano hipotezę Zygmunta Celichowskiego, iż istniało wydanie wcześniejsze (dedykację opatrzone datą 14 VIII 1543), wzmacniając ją sugestią, że prawdopodobnie chodzi o to wydanie, którego egzemplarze były zapisane w inwentarzu po Szarfenbergu jako *Historie de Adam* i *Historia de Adam* (wśród książek w języku polskim). Słowa w tytule edycji z r. 1551: „Teraz nowo na polskie z pilnością wyłożona”, mogą również (choć nie muszą) o tym świadczyć. Podobizna tego wydania została opublikowana w końcowej części recenzowanej książki.

<sup>15</sup> M. Graniczny [i in.], *Historia poszukiwań i wydobywania ropy naftowej na ziemiach polskich do 1939 roku*. „Przeгляд Górnicy” 2015, nr 12, s. 151.

<sup>16</sup> Zob. W. Pocięcha, *Boner Seweryn*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*, T. 2. Kraków 1936. – „Acta Tomiciana” t. 15 (1957), s. 333. – M. Hanik, *Trzy pokolenia z rodu Bonerów*. Kraków 1985. – *Słownik biograficzny historii Polski*. Red. J. Chodera, F. Kiryk. T. 1. Wrocław 2005, s. 131. Źródła innych informacji podają edytorzy na s. 16 w przypisie 37.

Opisano także – i jest to ważne ustalenie – nieznanne Estreicherowi inne wydanie XVI-wieczne, z którego ocalały dwa fragmenty kart naklejone przez właściciela klocka z inkunabułami<sup>17</sup>. Jak wskazali edytorzy, charakterystyczna czcionka pozwala domniemywać, że książeczkę wydrukował Łazarz Andrysowic. Przypuszczają oni, iż był to przedruk wydania Szarfenberga, chociaż na podstawie małej zachowanej części nie można nic pewnego o tym tekście powiedzieć. Podobizny fragmentów omawianej edycji, które nie uległy zniszczeniu, zostały opublikowane na s. 25 (rycina 2).

Chociaż *Historija* cieszyła się powodzeniem wśród czytelników, to jednak z następnego wieku znany tylko dwie edycje. Pierwszą reprezentuje mocno zdefektowany egzemplarz W-3 zdeponowany w Krakowie (jak wskazują wydawcy, błędnie tamże datowany jako druk XVI-wieczny). Zachował się natomiast kompletny egzemplarz z r. 1685 (W-2), którego odnalezienie jest wspaniałym dokonaniem wydawców. Podobizna tej edycji została opublikowana w końcowej części recenzowanej książki.

W wieku XVIII *Historija* wydawana była już pod zmienionym tytułem (nie jako „cudna”, ale „piękna”, i zawierała inne drobniejsze zmiany) z uzupełnieniami i rozszerzeniami. Jak podali autorzy opracowania, wiemy o pięciu edycjach z tego czasu, wśród nich są trzy nieznanne Estreicherowi. Pussman dołączył fragmenty z *Eklezjastyka*, skorzystawszy z tłumaczenia Piotra z Poznania, natomiast te wplecione w większej liczbie do jednego z wydań XVIII-wiecznych, stanowią swobodny przekład, który odbiega od tekstu *Księgi Mądrości* i być może – jak przypuszczają edytorzy – pochodzi z jakiegoś dziełka moralizatorskiego. Edytorzy szczegółowo omówili edycje opisane przez Estreichera i wynotowali błędy oraz wskazali cztery zachowane wydania: krakowskie Matyaszkiwicza z r. 1730 (?), w dwóch egzemplarzach (Bibl. KUL; Bibl. Seminarium Metropolitalnego Archidiecezji Warszawskiej, sygn. O.10.9 <73047> <dalej: W-5>); niewymienione przez Estreichera, krakowskie, które wyszło spod prasy Matyaszkiwicza w r. 1738 lub wcześniej (Bibl. Uniwersytecka w Poznaniu); krakowskie (W-3) bez daty i bez miejsca, mogące pochodzić spod prasy Dyaszowskiego (podobizna tego wydania została zamieszczona w końcowej części recenzowanej książki); nieodnotowane przez Estreichera, krakowskie bez daty i bez miejsca, z której zachowały się dwa egzemplarze (Bibl. Zgromadzenia Księży Marianów w Lublinie; Bibl. Zakonu Nawiedzenia Najświętszej Maryi Panny w Warszawie). W żadnym z tych wydań, z obawy przed cenzurą, nie wskazano miejsca, roku i drukarza, a zamiast dedykacji Pussmana przytoczony został anonimowy wiersz *Do łaskawego Czytelnika*, zachęcający do lektury.

Twórcy opracowania odnotowują jeszcze dwie edycje XIX-wieczne, zasadnie podkreślając, że z pewnością istniało ich więcej, zwracają też uwagę, że tekst był przepisywany ręcznie i pojawił się m.in. w charakterze sylwy religijnej (Bibl. Narodowa Ukrainy im. Władimira Wiernadskiego w Kijowie, sygn. D. A. 404 ł). Rozdział kończy chronologiczne zestawienie wydań z w. XVI–XVIII. Zabrakło jednak ostatecznej informacji, z iloma redakcjami tekstu mamy do czynienia.

Rozdział *Charakterystyka graficzna i językowa „Historii”* składa się z dwóch

<sup>17</sup> Klocek przechowywany jest w Bibl. Narodowej w Warszawie (sygn. Inc. Qu. 39–48; wcześniej znajdował się w Bibl. Ordynacji Zamojskiej).

części: w pierwszej opisano cechy edycji z 1551 r. (W-1), w drugiej przedstawiono wykaz i krótką specyfikę zmian wprowadzonych w edycji późniejszej (tj. W-4). Cechy wydań obejmują właściwości: graficzne, fonetyczne, fleksyjne, słowotwórcze i składniowe, najważniejsze. W części omawiającej zmiany w edycji XVII-wiecznej odnotowuje się zmiany w zakresie fonetyki, fleksji, słowotwórstwa, składni i leksyki.

Celichowski, kiedy wydawał *Historyje*<sup>18</sup>, oparł ją na wersji kórnickiej (W-1), a brakującą – końcową – partię tekstu uzupełnił, skorzystawszy z egzemplarza krakowskiego (W-4), a zatem najbardziej zbliżonego czasowo. Wydaniu temu współcześnie edytorzy zarzucili błędy m.in. kreskowanie „ó” (teżę taką uważam za zbyt mocną, Celichowski zrobił transkrypcję, czyli zmodernizował pisownię, odniósłszy się do tej, która obowiązywała w jego epoce).

Drugim wydaniem całości (ale nie naukowym) była transkrypcja dołączona do analizy przekładu: utwór wraz z podstawą łacińską przygotował Stelmach, który polski tekst oparł na egzemplarzu kórnickim (W-1) (bez dedykacji Pussmana i eklezjastyków). Trzeba zaznaczyć, że – jak podkreślił autor – transkrypcje powstały na potrzeby pracy<sup>19</sup>.

W *Nocie edytorskiej*, która poprzedza transkrypcje, nieco zbyt surowo potraktowano, moim zdaniem, rozprawę Stelmacha, opisując wcześniejsze wydania. Nie można zapominać, iż stanowiła ona jego pracę magisterską.

Tekst Pussmana był również publikowany we fragmentach przez Juliana Krzyżanowskiego w *Prozie polskiej wczesnego renesansu* oraz przez Wojciecha Ryszarda Rzepkę i Wiesława Wydrę w tomie *Cały świat nie pomieściłby ksiąg*<sup>20</sup>.

Autorzy najnowszej, prezentowanej tu edycji postąpili tak, jak uczynił to Celichowski: podstawą był przekaz utrwalony w egzemplarzu kórnickim (W-1), a brakujący ciąg dalszy tekstu został uzupełniony na podstawie wydania późniejszego (W-4). W przypisach odnotowano nie tylko odmianki tekstowe (zawarte w tym drugim egzemplarzu), ale także te, które wynikają z zestawienia z unikatem z Moskwy (W-2). Nadto – osobno – opublikowano tekst *Historiji* drukowany w XVIII wieku (W-3). Omawianą edycję uznano za najstarszą z tego czasu, stwierdziwszy, że jej podstawę stanowił egzemplarz warszawski (W-5). W przypisach do recenzowanej książki wyszczególniono odmianki z pozostałych XVIII-wiecznych wydań.

Dla czytelnika zainteresowanego *Historiją* najwartościowszą częścią pracy są *Transkrypcje*. Jak wcześniej wskazano, niezwykle interesująco prezentuje się również komplementarna część, w której opublikowano podobizny wydań. Otwiera ją egzemplarz kórnicki (W-1), następnie zamieszczony został unikat moskiewski (W-2), na końcu zaś dołączono edycję XVIII-wieczną (ale egzemplarz krakowski ⟨W-3⟩, a zatem inny niż ten, który był podstawą transkrypcji). Tekst przygotowano niezwykle starannie i nie można dopatrzeć się żadnych poważnych błędów edytorskich,

<sup>18</sup> K. Pussman, *Historija barzo cudna o stworzeniu nieba i ziemi. 1551*. Wyd. Z. Celichowski. Kraków 1890. BPP 10.

<sup>19</sup> Stelmach, „*Historija barzo cudna*” wobec źródeł, s. 183–196.

<sup>20</sup> K. Pussman Krakowczyk, *Historija cudna i ku wiedzeniu potrzebna o stworzeniu nieba i ziemi [...] W zb.: Proza polska wczesnego renesansu. 1510–1550*. Oprac., wstęp, przypisy J. Krzyżanowski. Wyd. 2. Warszawa 1954. – *Cały świat nie pomieściłby ksiąg... Staropolskie opowieści i przekazy apokryficzne*. Wyd. W. R. Rzepka, W. Wydra. Wstęp M. Adamczyk. Warszawa-Poznań 1996 (wyd. 2: 2008).

brakuje jednak, w mojej ocenie, wskazanie szczegółowszych prawideł transkrypcji (autorzy opracowania odesłali do reguł zawartych w *Zasadach wydawania tekstów staropolskich. Projekcie*<sup>21</sup>, chociaż np. pominęli kreskowanie samogłosek, szerzej tego nie uzasadniając). Trzeba by się też zastanowić, czy zaimków odnoszących się do Boga nie należałoby – zgodnie z tradycją – pozostawić w zapisie wielką literą (może także: Raj?). Budzi wątpliwość również sens użycia nawiasów kwadratowych, w które ujmuje się litery i wyrazy zbędne. Chyba prostsze byłoby omówienie błędów w aparacie krytycznym i niepozostawianie błędnego zapisu w transkrypcji?

Nieco szerzej trzeba przyjrzeć się komentarzom. Wydawca umieścił przypisy u dołu strony, nie zachowując numeracji ciągłej. Rozwiązanie to oceniam jako trafne, pozwala bowiem konfrontować lekturę z komentarzem bez potrzeby sięgania do innego miejsca książki, w którym gromadzi się wszystkie objaśnienia. Złym aspektem jest utrudnienie w odesłaniu do poprzednich ustaleń (przypisów), czego zresztą wydawca nie robi, stąd nadmiernie mnożą się glosy tych samych wyrazów, a co za tym idzie – zwiększa się objętość komentarza. Dotyczy to np.: słów i wyrażen „cudny” (s. 65, przypis 3; s. 67, przypis 7; s. 71, przypis 18; s. 92, przypis 2), „położenie” (s. 66, przypisy 6, 21), „gad” / „gadzina” (s. 69, przypis 35; s. 70, przypis 2), „ku weźrzeniu” (s. 71, przypis 18; s. 73, przypis 14); i jeszcze z kolejnych stron: „owszejki”, „snadź”, „azali”, „przestąpienie” / „przestąpić”, „mirra”, „ochłodzenie”, i inne. Ponawia się też objaśnienia podobnych form znajdujących się blisko siebie o tym samym znaczeniu, np. „wyłożona” / „wyłożył” jako ‘przełożona’ / ‘przełożyłem’ (s. 656, przypis 12; s. 67, przypis 12); „odwilżając” / „ku odwilżeniu” jako ‘nawadniająca’ / ‘w celu nawadniania’ (s. 71, przypisy 10, 25).

Każdy wydawca, co oczywiste, inaczej określa cel edycji, odmienne ma także preferencje odnośnie do tego, czy interesują go bardziej komentarze rzeczowe niż językowe, czy odnotowuje odmianki późniejszych edycji w kolejnych przypisach, czy też podaje zestawienie tabelaryczne. Trzeba się chyba zgodzić, że nadmiar przypisów zaciemnia tekst, wytwarza również w czytelniku przekonanie, iż nie będzie on w stanie zrozumieć historii bez sięgania do komentarza.

Niejasne okazuje się kryterium układu przypisów, tj. osobne notowanie form pojawiających się w innych wydaniach, a osobne objaśnień. Spowodowało to ostatecznie ich nadmiar i niekiedy giną w takim gąszczu objaśnienia językowe. W przypisie 4 (s. 65) np. przywołano „ku wiedzeniu”, ale nie zapisano znaczenia, lecz formę z edycji z r. 1655 („ku widzeniu”), co czytelnik prawdopodobnie zaakceptuje jako objaśnienie. Dopiero kolejny przypis (po słowie „potrzebna”) tłumaczy „ku wiedzeniu potrzebna” jako ‘przydatna w zdobywaniu wiedzy’, ‘w zaznajamianiu kogoś z czymś’. Przypis 9 na s. 67 częściowo został powtórzony przy objaśnianiu „ku widzeniu”. Z tą samą konstrukcją mamy do czynienia w przypisach 6 i 7 na s. 68. W pierwszym z nich „na wirzchu” (‘na wierzchu’) dotyczy formy z wydania późniejszego, w drugim wyrażenie „na wirzchu przepaści” objaśnia się jako ‘powyżej głębi, otchłani’.

Podobnie rzecz ma się z przypisami 10, 12, 22 na s. 70 (i wielu kolejnych

<sup>21</sup> *Zasady wydawania tekstów staropolskich. Projekt*. Wyd. K. Górski [i in.]. Przykłady oprac. J. Woronczak. Wrocław 1955.

stronicach), odnoszącymi się do słów „wsztyki” (‘wszystko’), „wsztykie” (‘wszystkie’). W przypisie 10 przywołuje się formę z wydania późniejszego („wszystkie”), w przypisie 12 frazę „wsztykim żywiącym ziemię” objaśnia się: ‘wsztykim istotom żyjącym na ziemi’; a w przypisie 22 podaje się znaczenie: ‘wszelka’. Należałoby nadmienić, że po przytoczonej wcześniej frazie w przypisie 12, w kolejnym na tej samej stronie, przy słowie „żywiacy” zamieszczono formę „żyjący” z późniejszego wydania. Analogiczne rozwiązania przyjęto w dalszej części komentarza (np. w odniesieniu do przypisów 15–16, 38–39 na s. 69 i do pozostałych, licznych przykładów). Inaczej mówiąc, przypisów mogłoby być mniej, jeśli (nie chcąc zrezygnować z odnotowywania odmianek) w jednym podawano by zarówno znaczenie, jak i alternatywną formę z edycji późniejszych. Z tego rozwiązania zresztą wielokrotnie korzystano, stąd dwojaki sposób postępowania wydaje się niezrozumiały (przykłady takich zespołów: s. 68, przypis 14; s. 72, przypis 20; s. 73, przypisy 1–2, 7, 21; s. 74, przypis 3; s. 75, przypis 17; s. 76, przypisy 8, 14, 16; s. 78, przypisy 8, 30; s. 79, przypis 35; s. 80, przypisy 14, 19; s. 81, przypis 29; s. 83, przypis 29; s. 84, przypis 20; s. 85, przypis 6; s. 86, przypis 5; s. 87, przypis 15; s. 89, przypis 2; s. 92, przypis 9; s. 93, przypis 21).

Powiedziano tu, że to wydawca decyduje, jakiego rodzaju noty uważa za najbardziej interesujące: dla celów naukowych drobiazgowo zestawienie jest ze wszech miar przydatne, ale z punktu widzenia czytelnika tabelaryczny układ form podstawy edycji i odmian edycji późniejszych daje wystarczający obraz różnic. Takie rozwiązanie niewątpliwie wpływa na wyraźne zmniejszenie liczby przypisów i objętości komentarzy. Na s. 68 mamy np. 32 przypisy, na kolejnej aż 40. Odnotowywanie różnic w edycjach, które nie mają kluczowego znaczenia dla rozumienia tekstu, wygodniej byłoby, moim zdaniem, umieścić w osobnym miejscu, zwłaszcza że skrupulatnie opisano charakterystykę językową tekstu w ostatnim ze wstępów. Dotyczy to: „zstań się” / „zstało się”; i zmiany w wydaniu z r. 1685: „stań się” / „stało się”, w przypisach 8–9, 11, 13, 21, 24, 31 na s. 68 i w przypisach 1, 9, 17, 30, 40 na s. 69 (w tym dwukrotne „zstało się jest wieczor” <s. 69, przypisy 1, 30>). To samo będzie się powtarzało w dalszej części komentarza (np. przy „napełnicie” / „napełnienie” <s. 70, przypis 6>; „wsztyki” / „wsztykie” <s. 70, przypis 15>). Z wymienionych dwóch stron podać można jeszcze „utwirdzenie” / „utwierdzenie” (s. 68, przypisy 14, 17–19; s. 69, przypisy 3, 7, 13, 19), „zieleniące się” / „zieleniejące się” (s. 68, przypisy 28, 32). Edytor nie czynił tak zawsze: w odniesieniu do formy „Jadam” / „Adam” podał, że z uwagi na konsekwentną formę imienia dalej nie sygnalizuje zmian zawartych w wydaniu późniejszym (s. 78, przypis 13).

Przy tej okazji trzeba podkreślić, iż notowanie odmian tekstu i przeniesienie przypisu poza wyraz powoduje niekiedy ukrycie istotnego objaśnienia, tak jest np. przy „winnikach” (s. 74, przypis 5) czy w interesującym komentarzu na temat hebrajskiej etymologii imienia Ewy (s. 75, przypis 7).

Z jednej strony, niektóre przypisy uważam za niepotrzebne, chociażby te, które objaśniają formy „dokonać żywota” (s. 65, przypis 10), „kasztelanowa” lub „starościna” (niekonsekwentnie, bo przy kasztelanowej, żupnikowej i burgrabinie objaśnia się, czym zajmowali się kasztelan, żupnik i burgrabia), a przy „starościnnie” wskazuje się, że jest to po prostu ‘żona starosty’ (s. 65, przypisy 15–17, 19). Tak też trzeba ocenić objaśnienie następujących słów i wyrażań: „żadny” (s. 66, przypis 14),

„człowiek nie był” (s. 71, przypis 5) „żwirzeta wszytki tego świata” (s. 72, przypis 3), „Dla czego” (s. 72, przypis 16), „Zdradził” (s. 74, przypis 11), „a wszakże” (s. 77, przypis 1), „aż do śmierci” (s. 78, przypis 30), „zaprawdę” (s. 78, przypis 32), „niżli” (s. 79, przypis 18), „szła na zachód słońca” (s. 80, przypis 6), „zatracił” (s. 80, przypis 12), „prośby” (s. 80, przypis 27), „objawi” (s. 81, przypis 1), „wnet” (s. 80, przypis 23), „gotuj się” (s. 81, przypis 31), „robić” (s. 82, przypis 11), „pożytek” (s. 82, przypis 12), „powstał <...> przeciwko bratu” (s. 83, przypis 20), „mężów” (s. 85, przypis 1), „pląg” (s. 85, przypis 23), „rozmaitych” (s. 85, przypis 24) i wiele następnych przykładów z kolejnych stron, przy czym, co oczywiste, każdy inaczej oceni potrzebę objaśnienia tych słów i zwrotów.

Z drugiej strony, brakuje wytłumaczenia wyrazu „owszem” (s. 66), chociaż występuje w zdaniu: „w którym wszyscy wątpić nie mamy, i owszem w nim nadzieję mając [...]”. Nie jest to partykuła potwierdzająca, powinno się ją objaśnić jako ‘przeciwnie’, ‘co więcej’, ‘zupełnie’ (w zależności od najważniejszego znaczenia dla wydawcy). Pojawiający się na kolejnej stronie wyraz „owszejki” (s. 67, przypis 8) został już objaśniony, a objaśnienie powtórzone (s. 73, przypis 7). Nie podano słów „ponikad” (s. 67) czy „powinowaty” (s. 66), jakkolwiek, trzeba przyznać, że przywołano całe wyrażenie („służbę swą powolną i powinowatą wskazuje”, s. 66, przypis 2). W przypisie 15 na s. 73 odnotowano formę „ujrzawszy” i jej postać w edycji późniejszej, ale nie wyjaśniono kontekstu „ujrzawszy ją jedząc [...]”. Jeśli należałoby podać znaczenie kilku słów, a występują w jednym zdaniu czy obok siebie, może trzeba by objaśniać je łącznie (całe frazy, nie zaś leksemy)?

Brakuje szerszych komentarzy rzeczowych, np. czym są „Fizon” i „Ewilat” (na s. 71 w przypisach 28, 32–33 przekazano tylko, jak wygląda zapis w starodruku i w wydaniu późniejszym). Tymczasem „Fizon” to „Pizon” – prawdopodobnie Ind lub Ganges; etymologia ludowa wywodziła tę nazwę od „pišta [len]”. Z kolei „Ewilat” – „Chawila” („Havilah”), w *Biblii* nie zostało zidentyfikowane, ale warto dodać, że nazwa „Havilah” pojawia się w *Piśmie Świętym* także później. W *Księdze Rodzaju* (25, 18) określa się w ten sposób terytorium zamieszkałe przez Izmaelitów, w *Pierwszej Księdze Samuela* (15, 7–8) mowa o tym, iż król Saul pobił Amalekitów tam mieszkających, z wyjątkiem króla Agaga, którego wziął do niewoli. Próbowano lokalizować Havilah i przede wszystkim wskazywano region w południowo-zachodniej Arabii, lecz być może chodzi o Nubię, która słynęła z kopalni złota.

Nieznane słowa „bdelijum” (s. 71, przypis 36) i „onychirus” (s. 71, przypis 37) objaśniono. Bdelium to rodzaj żywicy z drzewa *Commiphora africana*, rosnącego w północno-zachodniej Afryce i na Półwyspie Arabskim. Warto tu dodać, iż po nacięciu kory wycieka niezwykle aromatyczny sok żywiczny, który szybko twardnieje. Józef Flawiusz identyfikował bdelium z manną (być może dlatego, że żywica po zaschnięciu ma kolor perłowy), Pliniusz zaś w *Historii naturalnej* (XII 35) wspominał, iż bdelium pozyskuje się z drzewa wielkości drzewa oliwnego, o liściach podobnych do dębu, które rośnie w Indiach, Babilonie i na Półwyspie Arabskim (lecz opis ten odnosiłby się wówczas do drzew z rodzaju *Balsamodendron*). Z kolei „onychirus” to ‘onyks’, od wydawców dowiadujemy się, że to odmiana agatu – jest to całkiem prawdopodobne, jeśli chodzi o półprzezroczysty kamień warstwowy, biało-czarny, ale onyxem nazywa się również chalcedon jednobarwny, a zatem lepiej byłoby



podać, że to odmiana chalcedonu. Zabrakło także objaśnień nazwy „Gijon” (s. 71, przypis 39), czyli Gichonu, najprawdopodobniej Nilu, chociaż według niektórych teorii mowa o rzece Araks, Arabowie bowiem jeszcze w VIII w. używali nazwy „Gichon” w odniesieniu do Araksu, podbiwszy tereny na południe od góry Ararat i w pobliżu jeziora Wan (obecnie Turcja).

Nie objaśniono wyrażenia „ziemia murzyńska” (s. 71), tymczasem mowa o Kusz, starożytnej krainie położonej na południe od drugiej katarakty Nilu (obecnie północny Sudan). Istotna byłaby też informacja, czym jest „Tygrys” (s. 71), czyli w *Biblii* rzeka Chiddekel, która wypływała z Raju i rozdzielała się na kolejne cztery (Rdz 2, 10–14). Dwie z nich utożsamia się z dzisiejszym Tygrysem i Eufratem. Tygrys pojawi się jeszcze dwukrotnie – w przypisach 5 i 14 na s. 77, odnotowane tam zostaną jednak tylko formy z wydania późniejszego. To samo dotyczy słowa „Eufrates”, czyli Eufrat, w *Piśmie Świętym* nazywanego Peratem (Rdz 2, 10–14).

Brakuje także komentarza wyrazu „Ebron”, miejsca, gdzie anioł złożył ciało Abła (s. 90), przy królowej Sabie (s. 90, przypis 8) może warto byłoby dodać, że królestwo Saby wspomina się w *Starym Testamencie* kilka razy. Dwukrotnie w odniesieniu do królowej tego królestwa, która złożyła wizytę Salomonowi (1 Krl 10, 1–13; 2 Krn 9, 1–12). Sformułowanie „królowa Saby” rozumiano niekiedy błędnie jako imię królowej (prawdopodobnie na skutek rozpowszechniania się agad, poruczających opowieści talmudycznych). W rzeczywistości Saba to królestwo znajdujące się w południowo-zachodniej części Półwyspu Arabskiego. Pierwszą znaną królową Saby była Bilkis (Makeda). To właśnie Bilkis miała złożyć wizytę królowi Salomonowi. Cel owej wizyty wiązał się ze sprawdzeniem mądrości Salomona i prośbą o rozwiązanie kilku zagadek. Historia prawdopodobnie pochodzi z tradycji żydowskiej, pojawia się także u Persów i w *Koranie*. Bilkis według tradycji etiopskiej urodziła Salomonowi syna Menileka, który założył królewską dynastię Etiopii. W średniowieczu niekiedy identyfikowano królową Saby z sybillą Sabką. Rozszerzyć trzeba byłoby również komentarz do słów „w onę sadzawkę” (s. 90, przypis 12), bo chociaż rację ma wydawca, wskazując Sadzawkę Owczą, która odznaczała się cudownymi właściwościami, to jednak w innych wersjach owej opowieści identyfikuje się ją z sadzawką Siloe. Przy tej okazji w kilku miejscach trzeba by było zlokalizować poszczególne fragmenty *Pisma Świętego* pojawiające się tekście.

Mimo że wiedza o rajskich drzewach prawdopodobnie jest powszechna, to w recenzowanym wydaniu brakuje szerszego omówienia kulturowego w odniesieniu do fragmentu „drzewo też żywota, w pośrodku raj, także też i drzewo wiadomości dobrego i złego” (s. 71). Ostatnim wymienionym drzewem jest drzewo poznania, które dawało (nieopisane w *Biblii*) owoce. W kulturze średniowiecza i renesansu utrwalił się obraz jabłka, m.in. w malarstwie (Jan van Eyck, Hans Memling, Hans Holbein Młodszy, Lucas Cranach Starszy). Jak się przypuszcza, jabłko pojawiło się w wyniku pomyłki podczas tłumaczenia *Pisma Świętego* (przeniesienie znaczenia z przymiotnika „malus [zły]” na rzeczownik „malus [jabłko]”). Można dodać, iż w jednym z miejsc, gdzie lokalizowano Eden, na terenach dzisiejszego Azerbejdżanu, u podnóża gór nadal spotyka się jabłoni niską *Malus pumila* Mill., której nazwą wariantywną jest „*malus paradisiaca* L.” Wydawca wyjaśnił tylko „drzewo żywota” (s. 71, przypis 21), ale wskazał, iż jest to ‘drzewo dające życie’.

Historia posłania Seta do Raju po gałązkę z trzema liśćmi również wymagałaby szerszego objaśnienia (s. 88), zwłaszcza że miała ona wpływ na późniejszy *Postępek prawa czartowskiego* z 1570 roku<sup>22</sup>. Legenda ta znana była w całej chrześcijańskiej Europie. W najbardziej rozpowszechnionej wersji wydarzenie to opisywano następująco: umierający Adam posłał syna do Raju po oliwę miłosierdzia. Archanioł, którego Set spotkał u wrót Edenu, zapowiada mu przyjsie Zbawiciela i daje trzy ziarna pochodzące z drzewa będącego przyczyną grzechu jego rodziców. Po śmierci Adama położył Set ziarna na języku ojca. Wyrosły z nich trzy drzewa, które po pewnym czasie połączyły się w jedno. Z tego właśnie drzewa zostanie zrobiony krzyż Chrystusa. W taki sposób krew Zbawiciela spadnie na czaszkę Adama, ojca ludzi, odkupując go z grzechów<sup>23</sup>. Są również inne wersje tej opowieści<sup>24</sup>. Z wątkiem drzewa krzyża spotykamy się też w polskim folklorze<sup>25</sup>. Aby sensownie odnieść się do owej historii, może należałoby także skomentować fragment „z onym drzewem” (s. 90), bo to do krzyża, na którym umiera Chrystus, poprowadzi przecież opowieść o zasadzeniu gałązki u wezłowania grobu Adama.

Interesująca jest również etymologia słowa „mężatka”, którą Pussman objaśnił tak: „abowiem jest z męża wzięta” (s. 72), warto się przy niej zatrzymać.

Z drobniejszych uwag: niektóre z przypisów dobrze by było rozszerzyć, np. „wieloryby” (s. 69, przypis 20), jako że inne znaczenia znajdują się w *Biblii Królowej Zofii* i w *Biblii* w przekładzie ks. Jakuba Wujka, w późniejszych tłumaczeniach i w tradycji żydowskiej (wieloryb, potwór morski, Lewiatan). Można, oczywiście, wskazywać także nieco odmienne sensy lub odmienne synonimy, niż przyjął wydawca (np. słów: „przodkiem” <s. 66, przypis 3>, zamiast ‘na początku’ – ‘wprzód, najpierw’; „sława pospolita” <s. 66, przypis 24>, zamiast ‘pogłoska, fama’ – ‘powszechna wiedza, wiadomość’; „przenagabywał” <s. 81, przypis 15>, zamiast ‘prześladował’ – ‘zwodził’; „uznawszy” <s. 84, przypis 9> – ‘poznawszy’ (lecz chyba cieleśnie)), ale są to już kwestie dyskusyjne i mniej istotne. Wadę stanowi także przewaga przypisów językowych i porównawczych (odnośnie do wydań) nad rzeczowymi. To jednak wynikać może z przyjętego celu edytorów.

Rekapitulując: kompleksowe, nowoczesne wydanie *Historji* ocenić należy niezwykle wysoko. Tekst został bardzo starannie opracowany, wrażenie robią też obszernie, wnikliwie i rzeczowe wstępy, absolutną rewelacją jest odkrycie egzemplarza z 1685 r. i podanie do druku podobizn kilku edycji. Najnowsze wydanie dzieła Pussmana niewątpliwie przyczyni się do podjęcia studiów nad tym popularnym tekstem i z pewnością zainteresuje nie tylko historyków literatury czy języka. To wspaniały materiał do badań nad dawną kulturą, apokryfami, przekładami *Biblii*, który może pozwoli finalnie odkryć, kim był autor *Historji* – ów tajemniczy „Kra-kowczyk”.

<sup>22</sup> Kochan, *op. cit.*, s. 30.

<sup>23</sup> Zob. M. Eliade, *Traktat o historii religii*. Przeł. J. Wierusz-Kowalski. Warszawa 1966, s. 288–289.

<sup>24</sup> Zob. np. *Podróże Jana z Mandeville*. Przeł. B. Marcińczak. Wstęp, koment. B. Marcińczak, J. Sokolski. Wrocław 2013, s. 43.

<sup>25</sup> Zob. J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*. T. 2. Wyd. 2. Wrocław, 1963, wątek 2445, s. 172.

## Abstract

ANNA KOCHAN University of Wrocław  
ORCID: 0000-0003-0505-3104

**THE LATEST EDITION OF KRZYSZTOF PUSSMAN'S "HISTORIA BARZO CUDNA I KU WIEDZIENIU POTRZEBNA O STWORZENIU NIEBA I ZIEMIE..." ("THE MARVELOUS STORY OF THE HEAVEN AND EARTH CREATION...")**

The review discusses the latest edition of *Historija barzo cudna i ku wiedzieniu potrzebna o stworzeniu nieba i ziemie...* (*The Marvelous Story of the Heaven and Earth Creation...*, 1551) by Krzysztof Pussman. The editors divided the work into three segments: *Wstępy* (Introductions), *Transkrypcje* (Transcriptions), and *Podobizny* (Images of Editions). The introductions trace the Latin basis of the text, the history of the piece's editions, and discuss its graphic and linguistic layers. The second part presents the 16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> century impressions, and the third part presents images of prints from three versions. The publishers' achievement is the discovery of a Moscow 1685 copy of the print. The edition deserves very high assessment. The remarks put in the review mainly concern comments on the edition in question.

DOI: 10.18318/pl.2024.1.18

RADOSŁAW T. RUSNAK Uniwersytet Warszawski

**„KOCHANOWSKI OKOLICZNOŚCIOWY” W ANGIELSKIE SZATY PRZYBRANY**

Jan Kochanowski, OCCASIONAL POEMS. Edited and translated with notes by Michael J. Mikoś, with a foreword by Roman Krzywy. Bloomington, Ind., 2023. Slavica Publishers (Indiana University), ss. 98.

W ubiegłym roku, przy finansowym wsparciu Instytutu Literatury, ukazał się niewielkich rozmiarów tomik najwytrwalszego z anglojęzycznych tłumaczy poezji Jana Kochanowskiego, Michaela J. Mikosia<sup>1</sup>. Po udanym przełożeniu *Pieśni, Pieśni świętojańskiej o Sobótce, Trenów* i sporej liczby fraszek postanowił on przyswoić w mowie Szekspira zespół tekstów nie tylko niemających dotąd swoich całościowych translacji, ale i z różnych powodów trudnych tak dla ich tłumacza, jak i potencjalnego odbiorcy. Mocno osadzone w realiach Rzeczypospolitej XVI stulecia poematy okolicznościowe Mistrza Jana (taka formuła – „*occasional poems*” – służy Mikosiovi za tytuł całości) wymagają sporej orientacji w ówczesnie żywych sporach światopoglądowych czy w meandrach prowadzonej wtedy polityki, a do ich zgłębiania zniechęcać może i występujący w wielu z nich – daleki od liryzmu *Trenów* lub

<sup>1</sup> Wychodzące drukiem od lat dziewięćdziesiątych XX wieku przekłady tego polsko-amerykańskiego literata, a zarazem emerytowanego profesora na Wydziale Języków Obcych i Literatury Uniwersytetu w Wisconsin, przypomniano w tomach wydanych w ostatnich latach – zob. J. Kochanowski: *Trifles, Songs, and Saint John's Eve Song*. Transl., notes, introd. M. J. Mikoś. Ed., forew. M. Hanusiewicz-Lavallee. Lublin 2018; *Trifles (III), Apothegms, and Chess*. Ed., transl., notes M. J. Mikoś. Lublin 2021.

niektórych pieśni – ton zretoryzowanej przemowy. Łatwo uznać dałoby się takie utwory, jak *Pamiętka Janowi Baptyście*, *hrabi na Tęczynie*, *Zgoda*, *O śmierci Jana Tarnowskiego* czy *Jezda do Moskwy* (one bowiem, prócz *Satyra*, *Proporca albo Hołdu pruskiego* i *Epitalamium na wesele Krzysztofa Radziwiłła i Katarzyny Ostrowskiej*, znalazły się w tomie) ledwie za literackie świadectwa czasów, w których powstały, przejaw burzliwych rodzimych dziejów, względnie towarzyskich więzów poety z Sycyny. Tak jednak nie jest. A docenić je szansę będzie miał zarówno ten, kto zakosztował w charakterystycznym dla Kochanowskiego syntetyzującym stylu, miłośnik jego ogromnej, co krok zdradzanej erudycji, jak i ten, komu bardziej do gustu przypadły niemałe zdolności narracyjne poety – tu wyróżnić warto przedstawione z maestrią dzieje piekielnej wyprawy Orfeusza z tekstu epicedium czy miłosno-podróżnicze perypetie hrabi Tęczyńskiego. Nie bez znaczenia wreszcie jest fakt, że wraz z translacjami Mikosia (przynajmniej potencjalnie) poszerzony zostaje, dostępny anglojęzycznemu odbiorcy, korpus czarnoleskich tekstów, i to o utwory niekiedy może słusznie uznane za przebrzmiałe, lecz w epoce, w której powstały, z pewnością cenione i niepozabawione wpływem na otaczającą je rzeczywistość pozaliteracką. Tym sposobem w świadomości brytyjskiego czy amerykańskiego miłośnika polskiej poezji przestanie Kochanowski być autorem kilku – słusznie zresztą wyróżnianych – zbiorów, a odsłoni się przed nim także nieco inne oblicze twórcy: zręcznego panegirysty, uzdolnionego epika, zaangażowanego politycznie retora.

Bezpośredniej inspiracji tomu Mikosia szukać należy w opublikowanej przez Wydawnictwo Naukowe „Sub Lupa” w ramach warszawskiej serii „Biblioteka Dawnej Literatury Popularnej i Okolicznościowej” (t. 23) antologii *Poematy okolicznościowe*<sup>2</sup>. Zgadniają się zarówno ich zawartość – choć nie sam układ tekstów – jak i tytuły, którymi oba zbiory opatrzone. I choć formuła „poematy okolicznościowe” do niedawna jeszcze szerzej w literaturze przedmiotu nie funkcjonowała – tom Romana Krzywego uznać właściwie wypada za wehikuł do jej spopularyzowania – dobrze, jak sądzę, służy wewnętrznemu uszeregowaniu czarnoleskiego dorobku, zwłaszcza gdy rzecz dotyczy niepowiązanych w spójne zbiory, lecz często i osobno wydawanych, dłuższych tekstów poetyckich. Wybrany przez polskiego edytora tytuł nie tylko uzasadnia fakt znalezienia się antologii w tak, a nie inaczej ukierunkowanej serii, ale objąć też pozwala swym zakresem stosunkowo wiele z owych poematów, których gatunkowa przynależność była *nb.* tematem jednej z wcześniejszych monografii Krzywego<sup>3</sup>. W efekcie poza zasięgiem wzroku najpierw rodzimego edytora, później inspirującego się nim tłumacza pozostało ledwie kilka, niespełniających wymogu

<sup>2</sup> J. Kochanowski, *Poematy okolicznościowe*. Oprac. R. Krzywy. Warszawa 2018. Dalej do pozycji tej odsyłamy skrótem P. Ponadto w przytoczeniach z tłumaczeń Mikosia posługiwać się będziemy następującymi odnośnikami: B = *The Banner or the Prussian Homage*; C = *Concord*; D = *On the Death of Jan Tarnowski*; E = *Epithalamium*; I = *IncurSION into Muscovy*; M = *Memorial*; S = *Satyr or the Wild Man*. Liczby po skrótach w wydaniu angielskim oznaczają wersy, w przypadku polskiego wskazują stronicę. Warto tu nadmienić, że zasadnicza część *Satyra* przesunięta jest u Mikosia o 16 wersów do przodu w stosunku do edycji w opracowaniu Krzywego, jako że ten drugi stosuje odrębną numerację względem dedykacji poematu.

<sup>3</sup> R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inwencji. Studium o strukturze gatunkowej poematów Jana Kochanowskiego*. Warszawa 2008.

okolicznościowości, tekstów: *Zuzanna, Szachy, Muza, Marszałek, Monomachija Parysowa z Menelausem, Epitalamium* (przekład z Katullusa) i *Broda*.

O silnych związkach *Occasional Poems* z wcześniejszą o 5 lat edycją Krzywego dostatecznie mocno świadczy i to, że poprzedził on tom Mikosia kompetentnym wstępem do lektury. Po całościowym, dążącym do syntezy nakreśleniu postaci Mistrza Jana i uzasadnieniu jej wyeksponowanej pozycji wśród rodzimych poetów wieku XVI przechodzi badacz do szczegółowych uwag na temat kolejnych tekstów zawartych w książce. Choć to na pozór nieco przeładowane informacjami fragmenty, dobrze służą ogólnemu rozumieniu utworów, których dotyczą i które bez podobnej introdukcji – czy to w związku z historyczno-politycznym umocowaniem, czy z trudną w odbiorze erudycyjnością – pozostałyby nieczytelne<sup>4</sup>. Takie, a nie inne zagospodarowanie słowa wstępnego, dostarczającego potencjalnemu czytelnikowi dość solidnej wiedzy o Kochanowskim, zasadne wyda się, gdy uwzględnimy nadzwyczajną zdawkowość komentarzy, umieszczonych bezpośrednio pod tekstami tłumaczeń. I choć wyraźnie widać, iż włącza w nie Mikoś ustalenia Krzywego, ich charakter przypomina raczej rozwiązania, jakie w swych edycjach obrał Julian Krzyżanowski. Są, krótko rzecz ujmując, objaśnienia Amerykanina nie tylko zwięzłe, ograniczone do elementarnych jedynie informacji, ale też wyjątkowo nieliczne, dotyczące niemal wyłącznie miejsc, których nie dałoby się zbyć milczeniem. W rezultacie szczególnie mocno domagająca się ich *Jezda do Moskwy* ma u Mikosia 39 przypisów, podczas gdy w edycji dla przekładu wyjściowej jest ich aż... 257.

Łatwo zrozumieć decyzję Mikosia, by w tomie po raz pierwszy prezentującym okolicznościową twórczość Mistrza Jana anglojęzycznemu odbiorcy ograniczyć się do ledwie lakonicznych objaśnień rzeczowych, z drugiej strony jednak odczuć da się pewien niedosyt, iż tak niewiele z owego historyczno-kulturowego zaplecza *Zgody, Satyra czy Jezdy do Moskwy* ujawnia się czytelnikowi. Zrodzone z konkretnej – politycznej czy towarzyskiej – potrzeby utwory, jakie znalazły się w tomach opracowanych przez Krzywego i Mikosia, w unikatowy sposób oddają pulsacje rodzimej rzeczywistości doby renesansu; epoki, w której poezja okolicznościowa zyskała status pełnoprawnego uczestnika prowadzonych ówczesnie dyskusji nad najbardziej pożądanym kształtem wspólnego, polsko-litewskiego państwa. Zanurzona w *hic et nunc* Kochanowskiego, nie rezygnuje ona zarazem, nawet jeżeli służy ściśle określonym celom, z godnych poety-klasycysty refleksji o charakterze uniwersalnym. Można odnieść wrażenie, że przedstawioną tutaj wielowymiarowość dałoby się w jakiejś mierze zaprezentować i średnio rozeznanemu w realiach wczesnonowożytnej Polski obcokrajowcowi, warunkiem czego wydaje się dostarczenie mu odpowiedniej wiedzy z różnych dziedzin w specjalnie ukierunkowanych w tym celu objaśnieniach. I nawet jeśli na podobne przedsięwzięcie Mikoś się nie zdecydował (jego zamierzeniem jest, jako się rzekło, udostępnienie swojemu odbiorcy XVI-wiecznych tekstów na najbardziej podstawowym poziomie), warto mieć nadzieję, że zaproponowaną formułę edycji przyjmie tłumacz w jakimś kolejnym, uwzględniającym inny typ czytelnika, wydaniu<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Zastanowić się natomiast warto by może nad rolą, jaką w tym kontekście odgrywają poszczególne kilkunastokrotne wprowadzenia do konkretnych utworów, dublujące niekiedy informacje ze wstępu.

<sup>5</sup> Aby jednak, gdy idzie o objaśnienia pomieszczone w tomiku Mikosia, zejść na poziom konkretów,

Przechodząc do kwestii translatorskiego warsztatu Mikosia, zaznaczyć wypada, że nie stosuje on w swych przekładach archaizacji. To raczej jego konsekwentnie ujawniana strategia – współczesną angielszczyzną oddaje on czarnoleskie treny, pieśni bądź fraszki. Coś, co razić może ucho językowego ortodoksa czy po prostu tego, komu bliski jest poetycki styl Kochanowskiego, ma swe głębokie uzasadnienie. Tłumacz nie stawia sobie bowiem za cel przeorganizowania wczesnonowożytnego kanonu literatury światowej – ten, mimo wszelkich prób w tym zakresie, z dużym prawdopodobieństwem już na zawsze pozostanie nienaruszony<sup>6</sup> – ale udostępnienie swemu czytelnikowi nieznanych dotąd szerzej tekstów cenionego przez siebie autora. Wznoszenie kolejnych barier między przekładanym utworem a jego ewentualnym dzisiejszym odbiorcą byłoby, wobec tylu innych pozaliterackich przeszkód, działaniem pozbawionym sensu, czyniącym efekt końcowy przedsięwzięcia niemal hermetycznym.

To, co trzeba jednak bez wątpienia oddać Mikosowi, to jego nadzwyczajne ucho do poezji i ogromny, podparty wieloletnią praktyką, talent rymotwórczy. Nie tylko udaje się badaczowi nie uronić niczego z często zawile prezentowanej przez Kochanowskiego treści, ale i z dużą swobodą wynajduje on odpowiadające oryginałowi pary rymowe; i to tak, że czytelnik nie zauważa rozwlekania określonych fraz czy ich nadmiernego przykrawania. Niekiedy ratunek w trudniejszych miejscach przynoszą rymy niedokładne: „Mycenae” – „lately” (D 117–118); „blabber” – „older” (S 13–14); „mitre” – „master” (B 143–144); „regiments” – „presence” (I 129–130). Gdzie indziej zaskakuje Mikoś zestawieniami nieoczekiwanymi, zdradzającymi rymotwórczą maestrię tłumacza, opartymi czy to na obco brzmiących *nomina propria*, czy to na nie w pełni zaadaptowanych przez angielszczyznę zapożyczeniach: „like the sea” – „readily” (S 147–148); „Leipzig” – „bisphoric” (S 201–202); „adieu” – „crew” (M 97–98); „the enraged sea” – „approaches lately” (M 169–170); „propose” – „Lemnos” (B 7–8). A o wyjątkowym wyczuciu dźwiękowej warstwy tekstu przez Mikosia dodatkowo świadczy udana próba zachowania instrumentacji zgłoskowej wplecionej w słowa przedśmiertnej skargi Tęczyńskiego z poświęconej mu *Pamiętki*. Pojmany przez Duńczyków bohater mówi: „Nie byłem tak szczęśliwy, a me prośby próżne / Rozniósł nieunoszony wiatr na morze różne” (P 136; podkreśl. R. T. R.). W anglojęzycznej wersji poematu wypowiedź ta brzmi w taki oto sposób:

wskażmy miejsca, które nawet przy uwzględnieniu konwencji przyjętej przez tłumacza wydają się z punktu widzenia czytelności przekładanych przezeń utworów nieco, by tak rzec, „niedokomentowane”. Do takich należy bez wątpienia żartobliwy *passus* o rzekomym pokrewieństwie Iwana IV z Oktawianem Augustem („*The fourteenth descendant of Roman emperor / Augustus*”, I 75–76) czy poczyniona w tym samym tekście *Jezdy* aluzja do poślubionej Zygmunтови II, w atmosferze skandalu, Barbary Radziwiłłówny:

*Not only from the male, but also female side  
As they wore on their heads princely crowns, alongside  
The royal ones [...].* [I 163–165; podkreśl. R. T. R.]

Oba odnotowane niedostatki zrekomensować tłumacz usiłuje, dopowiadając w przypisie, że wymienione obok siebie w tekście poematu Okowce i Sielizarowo spalono tego samego dnia (s. 49).

<sup>6</sup> Na stosunek współczesnych tłumaczeń rodzimej klasyki do światowego kanonu wskazuje W. Szwebs w artykule „*Treny*” Jana Kochanowskiego w *angielskich przekładach* („Przekładaniec” 2012, nr 26, s. 315).

„*I was not very lucky and my useless pleas / The unbrindled wind scattered over remote seas*” (M 253–254; podkreśl. R. T. R.).

Dowodów swojej wręcz pedantycznej skrupulatności daje Mikoś aż nadto, dbając, by – jeśli to możliwe – przekazać nie tylko sens poszczególnych sformułowań, ale i dokładny porządek syntaktyczny poszczególnych wypowiedzi. Honoruje występujące w oryginale anafory: „Trzykroć z portu na morze nawa wychodziła, / Trzykroć zasię do brzegu nazad się wróciła” (P 131) – „*Three times the vessel saled from the port to the sea, / Three times it retreated to the shore speedily*” (M 169–170); „I Bakchus wartogłowy, i Miłość niestała. / I wy, których piszczalki łagodnie słuchają, / I wy, którym się strony łagodne słuchają” (P 245) – „*Also imprudent Bacchus and inconstant Love. / Also you, playing tones that make a soothing sound, / Also you, plucking strings that still loudly resounds*” (E 24–26). Oddać usiłuje zdarzające się anadiplozy: „rozpuszczając potężne zagony. / Zagony, które zboża oraczom nie noszą” (P 270–271) – „*Of letting your mighty cavalry attack his land. / The land that does not produce grains for the plowmen*” (I 192–193). A jeśli natknąć się nam przyjdzie u Kochanowskiego na *enumeratio*, niemal pewni być możemy, że tę samą kolejność wyliczenia zachowa tłumacz i w swej wersji tekstu: „Aryjus, / Marcyjon, Samosaten, Manech, Nestoryjus” (P 153) – „*Arius, / Marcion, Samosatus, Mani, Nestorius*” (C 87–88); „Króle, wojska, hetmani, rzeki, miasta, grody” (P 217) – „*Kings, armies, hetmans, rivers, towns, fortifications*” (B 56); „Rzeki, jeziora, dwory, miasta [...]” (P 271) – „*rivers, lakes, halls, towns [...]*” (I 198).

W niektórych wszakże miejscach pewnym zmianom ulega znaczeniowa strona przekładanych tekstów. Zazwyczaj rzecz dotyczy wyrazów, dla których z racji kulturowych różnic między Polską a Anglią bądź Stanami Zjednoczonymi trudno znaleźć bezpośredni leksykalny ekwiwalent. Wspomnijmy tu np. o „gregoriankach”, immatrykulowanych w dzień św. Grzegorza (12 III) ubogich uczniach szkół elementarnych, ale i o wspomagających ich kwestą nauczycielach (P 188–189, przypis do w. 268), w *Satyrze* – uosobieniu prawdziwej nędzy. Nie roztrząsając zanadto, czy dałoby się znaleźć w kulturze anglosaskiej jakiś adekwatny wobec „gregorianków” termin, użyć postanawia Mikoś, niezbyt może ścisłe, lecz w wystarczającej mierze oddające sens słów Kochanowskiego sformułowanie „*impoverished professors*” (S 284). Tam jednak, gdzie o angielski ekwiwalent względnie łatwo, śmiało po niego sięga: stąd w miejsce „grzywny” (P 189, w. 270), dawnej rodzimej waluty, pojawia się „szyling” („*ten shillings*”, S 286), „hrabiego” (P 109) zastępuje „*count*” (D 129), a „dijakę” (P 286) – peryfrastyczny w stosunku do niego „*prince's secretary*” (I 351)<sup>7</sup>.

Dostrzec da się ponadto u Mikosia tendencję do ukonkretniania określonych sformułowań. Raz jej ofiarą staje się ten czy ów poetyzm, gdy „liżąca” (P 290) w tekście polskim wojskowe obozowisko rzeka Czerecha w tłumaczeniu ledwie je obmywa („*washing over your site*”, I 384), raz mitologizm („trojaki Neptun” <P 233> to w omawianej translacji „*three seas*” <B 204>), natomiast sformułowanie odnoszące się do astronomii („Siedmia Tryjonów” <P 247, 269> dwukrotnie pod piórem tłumacza przyjmuje formę „*northern territories*” <E 54; I 162>). Od dawno porzuconej nazwy

<sup>7</sup> Dziwnym trafem zachować decyduje się tłumacz wymieniona w *Satyrze* formę „sejm” (P 188, w. 258). Czyni to pewnie w poczuciu specyfiki polskiego systemu parlamentarnego na tle istniejących w XVI-wiecznej Europie rozwiązań ustrojowych.

rzeki woli on zaś tę współczesną („Od Termodonta” <P 228> – „*from the Te[r]-me*” <B 164>). Niekiedy zaś nazwania rzeczy wprost domagają się użyte w tekście polskim frazeologizmy: „Tych nie odstąpię, by mi tuż miała spaść głowa” (P 183) – „*I will not renounce them, till the funeral knell*” (S 198); „A dawszy sobie po łbu, potym się jednali” (P 119) – „*And soon after winning, were no longer adverse*” (M 24); „Niemcom śmiech oddali” (P 237) – „*they settled with German the score*” (B 259). Odnotujemy przy okazji i zgrabnie przełożoną nazwę „Preczystych Okowców” (P 280), miejscowości z zabytkową cerkwią ku czci Najświętszej Maryi Panny (w przekładzie Mikosia: „*Okowce, town of God's Mother*” <I 293>), zręczne oddanie kształtu „pioruna ślepego” (P 264) („*an impetuous fireball*”, I 103) czy poprawiony za tekstem biblijnym *passus* o pochodzeniu człowieka: „Którego ulepiono, nie wiem jako, z błota?” (P 108) – „*Who was fashioned, I do not know how, from the dust?*” (D 124).

Wskażmy jeszcze miejsca z różnych powodów mniej szczęśliwie przełożone czy z jakichś innych względów nieco kulejące, gdyż i one znaleźć się winny w każdej prawdziwie rzetelnej recenzji. Tak więc zaciera tłumacz charakter alegoryczny wzmiankowanej w *Satyrze* „bystrej Popędliwości” (P 196, w. 341) – „*unidisguised happiness*” (S 357), „Krępak”, dawne określenie Tatr, uznaje Mikoś w swoich objaśnieniach ledwie za jeden z ich szczytów, ponadto dość oględnie traktuje takie elementy starodawnego żołnierskiego wyposażenia jak „telej” (P 249) (zakładany pod zbroję ocieplany kaftan <P 318> staje się w angielskiej wersji „tunika”) i „granat” (<P 171, w. 45> służąca do klucia broń biała <P 305> to u Mikosia „topór wojenny”).

W kilku wreszcie miejscach zatracą się dość istotny element treści przekładanych na angielski sformułowań. Weźmy np. jedno z początkowych fraz *O śmierci Jana Tarnowskiego*. Zwracając się do pogrążonego w żalu syna zmarłego hetmana, suponuje mianowicie Kochanowski, że dużo bardziej – niż własnej poniesionej szkody – Jan Krzysztof, jako dobry patriota, żałuje straty, która wynika stąd dla całej ojczyzny: „Lecz jeśli cię dobrze znam, nie tylko swej szkody, / Ale snadź wspólnej żałujesz przygody” (P 100). W tłumaczeniu nie ma mowy o dwojako definiowanych powodach rozpaczcy, wspomina się jedynie o skupionej wokół młodego żalobnika wspólnocie płaczących: „*Yet if I know you well, you don't suffer alone, / But probably with others in pain you bemoan*” (D 17–18). Nieco dalej z kolei, gdy przechodzi poeta do wyliczania mnogich przymiotów zmarłego, pada taka oto, odnosząca się do nierealizowalnej już wizji przyszłości, fraza: „Wzięła nam [Śmierć] męża tego, który przez swe cnoty / Mógł był jeszcze przywrócić on dawny wiek złoty” (P 103). U Mikosia niby wszystkie elementy treściowe zdania znalazły się na swoich miejscach, tyle że umknęło gdzieś, co dokładnie przybliżyć miało szansę na zakosztowanie przez współczesnych pocie Polaków stanu powszechnej szczęśliwości – tym czymś, wedle tekstu *epicedium*, winny być, oczywiście, cnoty zmarłego: „*[Death] Took away from us this man, who virtuous and sage, / Could have even restored that bygone golden age*” (D 51–52).

O ile oba przedstawione przypadki uznać trzeba za oparte na zupełnych niuansach – a fakt, że dla zegzemplifikowania translatorskich uchybień Mikosia zmuszeni jesteśmy przywoływać tego rodzaju potknięcia, dowodzi, jak wysoki poziom zgodności z oryginałem reprezentuje omawiany tom – o tyle kolejne z miejsc wartych tu odnotowania zakwalifikować wypadałoby jednak jako błąd rzeczowy. Mamy bowiem na myśli komentarz, którym opatrzone wers 63 *Epitalamijum na wesele*



Krzysztofa Radziwiłła i Katarzyny Ostrowskiej. Nadzwyczajne umiejętności jeździeckie adresata utworu komplementuje się tam przywołaniem dwu mitycznych młodzieńców, Folusa i Eurytusa; ich synergia z ciałami dosiadanymi przez nich koni sprawiała, iż w oczach postronnych wydawali się z nimi jednością: „Tak Folus, tak Eurytus na koniach siadali, / A prostakom się zdało, że z nich wyrastali” (P 248). W ten sposób, idąc za euhemerystyczną, prezentowaną choćby przez Palefatusa, wersją mitu (P 248, komentarz do w. 63–64), objaśnia Kochanowski zrodzenie się niegdyś wiary w centaury. Choć trudno mieć zastrzeżenia do przekładu dokonanego przez Mikosia – stosowny *passus* brzmi u niego następująco: „So did Pholus, so Eurytus mount their steeds and ride, / And bumpkins seemed to think they grew from the horseside” (E 63–64) – to pewne wątpliwości budzi wspomniany komentarz, gdzie czytamy: „Pholus was a centaur, with an upper body of a human and a lower body and legs of the horse. Eurytus was one of the giants [Pholus był centaurem z górną częścią ciała człowieka i dolną częścią ciała oraz nogami konia. Eurytus był jednym z gigantów]” (s. 31). O ile za zasadne uznać należy samo objaśnienie, czym byli mityczni centaurowie (wymusza to poniekąd profil modelowego odbiorcy tłumaczenia; u Krzywego, jak łatwo się domyślić, sam wygląd tychże istot potraktowany zostaje jako oczywistość), o tyle identyfikacja drugiego z wymienionych jako giganta wydaje się błędna. Zarówno bowiem giganci, jak i związany z nimi mit o wojnie z bogami olimpijskimi nie mają wiele wspólnego z prowadzonym przez poetę wywodem. Bez wątplenia natomiast tak Folus, jak i Eurytus (czy raczej Eurytion) to imiona centaurów. W przypadku drugiego z nich, tego bardziej problematycznego, chodzić może nawet o dwóch różnych przedstawicieli owego rodu. Jeden z nich miałby należeć do feralnego, sproszonego przez Pejritoosa, grona weselników, które napastować usiłowało pannę młodą, Hippodameję, wywoławszy tym samym sławetną bójkę z Lapitami. O drugim pisze Pierre Grimal, że zginął z ręki Herkulesa, próbując posiąść niejaką Mnesymachę, córkę Dessamena<sup>8</sup>. Łatwo też dociec źródła popełnionej pomyłki: Julian Krzyżanowski za giganta uznaje Eurytusa<sup>9</sup>.

Wśród istotnych korzyści wynikających z zaistnienia w czytelniczym obiegu całościowych przekładów danych utworów na język angielski jest – teoretyczna przynajmniej<sup>10</sup> – normalizacja sposobu, w jaki się je tytułuje<sup>11</sup>. W efekcie solidnego zakorzenienia lata temu dokonanych translacji nikt dziś chyba nie napisze o zbiorze *Pieśni Jana Kochanowskiego Chants, Fraszek – Titbits* (ich utrwalone

<sup>8</sup> Eurytion. Hasło w: P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. [Red. nauk. J. Łanowski. Przeł. M. Bronarska (i in.)]. Wyd. 2. Wrocław 1990, s. 96.

<sup>9</sup> J. Krzyżanowski, przypis do w. 63. W: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. Warszawa 1980, s. 838.

<sup>10</sup> Będąc wszakże w tej kwestii realistami, przyznajmy, że nad najlepszymi nawet przekładami górują tu popularyzujące wiedzę media cyfrowe, na czele z tą globalną skarbnicą informacji, jaką stała się w ostatnim czasie Wikipedia. I to do niej zapewne zajrzy w pierwszym odruchu badacz, który przygotowuje tłumaczenie swojego tekstu na język Ch. Marlowe’a.

<sup>11</sup> Przytrafiło się to nie tak dawno łacińskiemu dramatowi Sz. Szymonowicza *Castus Ioseph* (Wyd., przeł., oprac. I. Bogumił. Red. nauk. Z. Głombiowska. Lublin 2019), który w pierwszym od stuleci polskim tłumaczeniu zyskał tytuł *Niewinny Józef* (w literaturze przedmiotu często zwany był on „czystym”).

współcześnie nazwy to odpowiednio *Songs* i *Trifles*), *Sobótka* zaś, z dużym prawdopodobieństwem, figurować będzie jako *Saint John's Eve Song*, choć akurat przy ostatnim z wymienionych przypadków wyrazić należy raczej pewne ubolewanie z racji tego, że przyjęta forma eksponuje, miast pogańskich, niewystępujące właściwie w czarnoleskim cyklu chrześcijańskie konteksty czerwcowego święta. *Casus* ujętych w tomie Mikosia tekstów Kochanowskiego jest zgoła inny. Znajdowały się one zawsze, jak łatwo odgadnąć, na zdecydowanym marginesie rodzimego literaturoznawstwa uprawianego za granicą. Wobec incydentalnego ich przywoływania i wynikającego stąd braku dostatecznie utrwalonej normy, chcący pisać o *Proporcu* czy o *Zgodzie* autor zmuszony był bądź to przejąć zastaną u któregoś z poprzedników formę, bądź – nierzadko – wychodzić z własną translatorską propozycją. Efektem opisanego stanu rzeczy jest spory chaos w tej materii, uwidoczniający się chociażby w anglojęzycznym haśle „Jan Kochanowski” w popularnej Wikipedii. Część wzmiankowanych tam dzieł ma po jednym, utrwalonym przez uzus, tytule (*The Banner or the Prussian Hommage*, *The Dismissal of Greek Envoys*, *Songs*), inne, przykładowo *Fraszki*, figuruje tam jako *Epigrams*, naczekać się muszą jeszcze na bardziej adekwatny względem siebie tytuł *Trifles*, w przypadku pozostałych zaś zachodzi zupełnie jawne już nazewnicze rozchwianie (*Treny to Threnodies*, ewentualnie *Laments*). Całkiem niemałej reszcie zadowolić by się należało formami w ich rodzimym, nadanym przez poetę, brzmieniu<sup>12</sup>. W stosunku do zamieszania występującego w tej kwestii translatorski tomik Mikosia wnosi nadzieję na jej znaczące uporządkowanie, tym bardziej że poszczególne propozycje, jakie on tu przedkłada, wydają się poparte głębszą, sięgającą po istotę tekstu refleksją filologa i choćby stąd ocenić należy je wysoko.

Nie każdy oczywiście z przypadków domaga się dodatkowych roztrząsań. Przeciwnie, większość tytułów z użytych w omawianym zbiorze sprawia wrażenie nieproblematycznych, a o niektórych powiedzieć można nawet, że zdołały się już nieco zadomowić w praktyce naukowej. Pewnego komentarza dopraszają się, w naszym odczuciu, tak naprawdę dwa z nich: jeden mniej, drugi nieco bardziej dyskusyjny. Pierwszy stanowi *Zgoda*, we wcześniejszych opracowaniach występująca m.in. jako *Accord* tudzież *Harmony*<sup>13</sup>, u Mikosia nosząca tytuł *Concord*. I to właśnie użyte przez niego odwołanie do rzymskiej bogini wydaje się najszcześniejsze. W przekonaniu tym utwierdza prozopopeiczny charakter utworu (składa się nań wypowiedź upostaciowionej Zgody) oraz kontekst łacińskiej ody IV z *Lirycorum libellus*, gdzie – tożsama z bohaterką poematu mówczyni określona zostaje mianem „Concordii”. Z obu wspomnianych, alternatywnych wobec wskazanego tu tytułów relatywnie najbliższa mu jest wersja *Harmony*; Harmonia, żona Kadmosa, to przecież grecka odpowiedniczka Concordii, choć z uwagi na zakorzenienie czarnoleskiej Muzy nade wszystko wśród pojęć kultury łacińskojęzycznej wybór dokonany przez Mikosia sprawia wrażenie bardziej trafnego. Potwierdzenia słuszności propozycji wysuniętej przez niego nie trzeba zresztą szukać aż w *Książeczce liryków* – podpowiada go dostatecznie czytelnie widniejąca na karcie tytułowej zbioru rycina z wyobrażonym

<sup>12</sup> Zob. na stronie: [https://en.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Kochanowski](https://en.wikipedia.org/wiki/Jan_Kochanowski) (data dostępu: 10 VII 2023).

<sup>13</sup> Zob. *ibidem*. – J. Krzyżanowski, *A History of Polish Literature*. Transl. D. Ronowicz. Warszawa 1978, s. 75.

na niej berłem i otaczającą je gromadą wron oraz z wziętą z Salustiusza sentencją: „*Concordia res parvae crescunt, / discordia – maximae labuntur* [Zgodą rosna małe sprawy, niezgodą największe się rozpadają, P 142]”<sup>14</sup>. Chybiony w tym kontekście wydaje się natomiast, odnotowany przez Wikipedię, *Accord*, jako że pozbawiony jest zupełnie związków z mitologiczną boginią Zgody, za to z pewnością bardziej znajomo brzmieć może w uszach przeciętnego użytkownika angielszczyzny; przymiot ten zresztą *Accord* dzieli z *Harmony*.

Dużo zawilej przedstawia się sytuacja *Pamiętki Janowi Baptyście, hrabi na Tęczynie*, co wiąże się z polisemią wyrazu umieszczonego w niej na początku tytułu<sup>15</sup>. *Słownik polszczyzny XVI wieku* podpowiada, że za podstawowe znaczenie „pamiętki” uznać należy „Pamiętanie i to, co się pamięta, wspomnienie [...]”<sup>16</sup>. To pierwszy z pięciu wskazanych w tym hasle sensów. Czy mógłby zatem tytuł czarnoleskiego poematu dotyczyć samego faktu wspomnienia, snucia melancholijnej historii o młodym Tęczynskim, począwszy od jego lat najmłodszych po gorzką śmierć w duńskiej niewoli? Gdyby tak miało być, za najwłaściwszy odpowiednik polskiego tytułu uznać by trzeba, przykładowo, *Remembrance* albo *Recollection*. Ale jest i inna opcja – sugeruje ją to użycie interesującego nas leksemu, które znalazło się w *Trenie XIII*. Szykując się do pochówku córki, wydaje w utworze Kochanowski taką oto dyspozycję: „Tu mi kamień, murarze, ciosany połóżcie, / A na nim tę nieszczęsną pamiętkę wydróżcie” (w. 15–16)<sup>17</sup>, po której to dyktuje przeznaczone dla Orszuli epitafium. Byłaby zatem „pamiętka” również utworem stanowiącym czyjeś pośmiertne upamiętnienie, i również tę ewentualność przewiduje *Słownik polszczyzny XVI wieku*, zakwalifikowawszy oba wskazane tutaj przypadki do drugiego z uwzględnionych przez siebie sensów: „Coś, co upamiętnia, nie pozwala zapomnieć [...]”<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> Zob. również komentarz do tego miejsca – P 142.

<sup>15</sup> Problem nakreśla i omawia Krzywy (*op. cit.*, s. 196–198).

<sup>16</sup> M. P[opielarska], *Pamiętka*. Hasło w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*. Red. M. R. Mayenowa. Komitet red. J. Bartmiński [i in.]. T. 23. Warszawa 1995, s. 50.

<sup>17</sup> J. Kochanowski, *Tren XIII*. W: *Treny*. Wyd. 13, zmien. Oprac. J. Pełc. Wrocław 1972, s. 24. BN I 1.

<sup>18</sup> P[opielarska], *op. cit.*, s. 54. Ponieważ jednak autorzy *Słownika polszczyzny XVI wieku* nie odnotowują innych, wykraczających poza dzieło Kochanowskiego, użyc „pamiętki” w owym literackim sensie, sformułowane przez nich szczegółowe definicje: „Utwór poświęcony zmarłemu” (o utworze ku czci Tęczynskiego) oraz – zawężona względem niej – „napis nagrobny” (o epitafium z *Trenu XIII*), uznać należy za mało zasadne (*ibidem*, s. 55). W obu przypadkach znajduje poeta w stosunku do swych tekstów (jednego istniejącego samodzielnie, drugiego włączonego w inny), zaledwie odpowiednie – w swoim przekonaniu – nazwy w szerszym przedziale semantycznym, jakim jest ‘rzecz stanowiąca upamiętnienie’. Owo niesłuszne, naszym zdaniem, ukonkretnienie przejmuje *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego* (Red. M. Kuciała. T. 3. Kraków 2003, s. 400).

Co innego przypadek utworów jawnie nawiązujących do dorobku Jana z Czarnolasu, tych, które wymienia w swojej książce Krzywy (*op. cit.*, s. 198): J. Bielskiego, Sz. Ślaskiego, S. Petrycego z Pilzna. Autorzy ci przejęli mianowicie, i do jakiegoś stopnia upowszechnili, owo znaczenie zacieśnione do tekstów poetyckich o określonej kommemoratywnej funkcji, jakie nadał „pamiętce” renesansowy arcy poeta, co przywodzi na myśl nieco karierę leksemu „fraszka”, również włączonego przez Kochanowskiego w krąg semantyczny poezji. Warto wszak dodać, że w przeciwieństwie do „fraszki” trudno dopatrywać się w tym przypadku intencji potraktowania „pamiętki” w kategoriach terminu genealogicznego: zbyt odległe tematycznie są od siebie teksty, w których tytule ona widnieje. A że na ustanowieniu nowego gatunku nie zależy i samemu Kochanowskiemu, zdolnemu – jak wiemy – do dość natarczywego (jak byśmy dzisiaj powiedzieli) „brandingu”, gdy rzecz dotyczy wykoncyrowane-

O tym jednak, że polisemiczna gra – której elementem stała się czarnoleska *Pamiętka* – może się kończyć odmiennie, świadczy krótki *passus* z początkowej partii utworu (w. 5–8):

Będą drudzy twem kościom grób zacny budować  
I twarz twoję w miedzi łać, i w marmurze kować,  
Między którymi snadź też miejsce będą miały  
Rymy moje – na łasce bogiń aby trwały. [P 117]

Strofy składane przez siebie ku czci zmarłego druha kojarzy poeta z innymi, wykonanymi z materiału dużo trwalszego aniżeli papier, sposobami uhonorowania Tęczyńskiego. Nie jest wszakże ów utwór z nimi tożsamy, tak jak dedykowane Orszuli epitafium nie stanowi, znaczącego miejsce jej pochówku, „kamienia [...] ciosanego”, a zostać ma na nim zaledwie „wydrożone”. Nie ulega więc Kochanowski tym razem pokusie, by dać do zrozumienia, że firmowane przezeń literackie dzieło jest w istocie czym (lub kim) innym, jak dzieje się to w przypadku „przywiedzionej” przed oblicze Elżbiety Radziwiłowej „po prostu przybranej” (w. 9) Zuzanny<sup>19</sup>. A nie mniej wyrazistego przykładu *de facto* tego samego zabiegu dostarcza uwzględniony w tomie Mikosia *Proporzec albo Hołd pruski*, w którym oferuje się niewymienionemu z nazwiska hetmanowi:

Nie zbroję kowaną w Lemnie  
Albo tarcz nieprzełomiona,  
Od Cyklopów urobiona,  
Lecz proporzec pięknie tkany  
I z Helikonu podany  
Od córek wdzięcznej Pamięci, [P 211–212, w. 8–13]

Jak w tym kontekście ocenić decyzję tłumacza, by odpowiednikiem rodzimej *Pamiętki* stał się w angielskim przekładzie *Memorial*? Przede wszystkim ów leksem wydaje się o tyle „bezpieczny”, o ile swym semantycznym zakresem obejmuje najróżniejsze, także piśmienne właśnie, sposoby upamiętniania. Ten szeroki sens wyrazu zawrzeć dałoby się w definicji: „*something by which the memory of a person, thing, or event is preserved* [coś, za pośrednictwem czego przechowana zostaje pamięć o osobie, rzeczy bądź wydarzeniu]”<sup>20</sup>. I choć zaraz później oksfordzcy leksykografowie, na których się tu powołujemy, dopowiadają, iż za najbardziej reprezentatywne memoriały uchodzą w angielszczyźnie wzniesione z jakiejś konkretnej okazji pomniki („*a monumental erection*”) lub ustanowione we wskazanym celu zwyczaje bądź uroczystości („*a custom or an observance*”)<sup>21</sup>, to w dalszej części hasła uwzględniają oni też, służące pamiętaniu, codzienne zapiski, kroniki, memuary czy wszelkie (często osobiste) wspominki, które dotyczą jakichś zasłużonych wydarzeń<sup>22</sup>. Z jednej strony, wprawdzie to właśnie owe literackie sensory miał zapew-

---

go przezeń terminu, świadczy fakt opatrzenia przez pisarza tą samą kwalifikacją tak różnych od siebie utworów, jak obszerny, epicko nacechowany poemat i zaledwie 4-wersowe epitafium.

<sup>19</sup> J. Kochanowski, *Zuzanna* (dedykacja). W: *Dziela polskie*, s. 85.

<sup>20</sup> *Memorial*. Hasło w: *The Oxford English Dictionary*. Prepar. J. A. Simpson, E. S. C. Weiner. T. 9. Wyd. 2. Oxford 1989, s. 595.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Zob. *ibidem*, s. 596.

ne na myśli tłumacz, gdy sięgnął po „*memoriał*”, lecz trudno, z drugiej strony, nie mieć na uwadze prymarności znaczeń odnoszących się do bardziej fizykalnych form upamiętniania, zwłaszcza że współgrają one ze skojarzeniami, jakie przed swym odbiorcą rozstrzuwa sam Kochanowski.

Wraz z pojawieniem się w angielskim przekładzie okolicznościowych poematów Jana Kochanowskiego z niejakim trudem przychodzi wskazać inne jego teksty dotąd nieprzetłumaczone, które by jeszcze na podobne udostępnienie zasługiwały. Mimo swej dobrze znanej biblijnej osnowy pewne zainteresowanie u zagranicznego odbiorcy wzbudzić ma szansę – naszym zdaniem – chociażby *Zuzanna*. Również na uwagę zasługuje urokliwy przypadek panegiryzmu odzianego w idylliczne tony, jakim jest *Dryas Zamechska*, tudzież zawierający mocne neoostoickie deklaracje *Marszałek* czy związany z dydaktyką ślubną *Dziewostąb*. Sporo wreszcie, zaniebanych w tym względzie, lirycznych „pretiosów” mieści w sobie zbiór *Fragmentów*<sup>23</sup>.

Niezależnie od tego, czy wskazanych tu przekładów się doczekamy, pewne postulaty warto wszelako sformułować również w odniesieniu do translacji już istniejących. Prócz podjętych kwestii szczegółowych, takich jak nadzwyczajna lakoniczność objaśnień dołączonych do tekstu, zwróćmy uwagę na stosunkowo duże edytorskie rozproszenie wyszłych spod pióra Micheala J. Mikosia tłumaczeń, czemu nie zapobiega nawet gromadząca je obficie, a wspomniana wcześniej, lubelska dylogia<sup>24</sup>. Jedynym skutecznym sposobem na przedstawienie anglojęzycznemu odbiorcy prawdziwie reprezentatywnego obrazu czarnoleskiej spuścizny jest, naszym zdaniem, edycja uwzględniająca tak tradycyjnie kojarzone z nim zbiory poezji lirycznej – których wagi nie mamy tu bynajmniej zamiaru kwestionować – jak i jego poematy okolicznościowe właśnie. Mniej może one od tamtych rezonują po blisko pięciu wiekach od ich powstania, lecz na pewno świadczą o zakorzenieniu pisarstwa Kochanowskiego w epoce, w jakiej przyszło mu żyć i tworzyć. Tom taki, mieszczący wszystkie przełożone przez Mikosia teksty Mistrza Jana, uzupełniony o odpowiednio wyprofilowany komentarz, stanowić mógłby jedną z ciekawszych i bardziej wartościowych inicjatyw w perspektywie zbliżającego się jubileuszu 500-lecia urodzin autora *Zuzanny*.

#### Abstract

RADOSŁAW T. RUSNAK University of Warsaw  
ORCID: 0000-0002-8669-5258

#### “OCCASIONAL KOCHANOWSKI” IN ENGLISH ATTIRE

The review concerns, published at the University of Indiana, a volume containing translations of seven occasional poems by the most outstanding of Polish Renaissance poets, Jan Kochanowski. The translator is Michael J. Mikoś, who for many years now has been involved in making the literary legacy of this

<sup>23</sup> Solidne uzupełnienie istniejących w tej mierze braków, zwłaszcza w obrębie czarnoleskiej prozy, przynosi wydany ostatnio tom J. Kochanowskiego *Selected Works. Poetry, Drama, Prose* (Transl. Ch. S. Kraszewski. [London] 2023), gdzie prócz nowych translacji pieśni, trenów, fraszek czy *Odprawy posłów greckich* znaleźć można również m.in. przekłady *Wrózek* (*Guesses*), *Wykładu cnoty* (*An Essay on Virtue*), *O Czechu i Lechu historyi naganionej* (*On Czech and Lech*), *Wzoru pań mężnych* (*A Pattern of Virtuous Women*) i *Satyra* (*The Satyr, or The Wild-Man*).

<sup>24</sup> Niech za przykład tej niewystarczalności posłuży *casus* fraszek rozbitych na obie publikacje.

16<sup>th</sup>-century poet available to the English-speaking world. The works mentioned here, although hardly known and difficult to understand, occupy an important place in Kochanowski's *oeuvre*, bearing witness to his lively commitment to the Polish-Lithuanian Republic. The reviewer gives a positive assessment of Mikoś's translation technique, pointing out, among other things, how easy it is in his case to find rhyming pairs. Using *Zgoda* (*Concord*) and *Pamiętka* (*Memorial*) as examples, the question of the appropriateness of giving translations specific titles was addressed.