

ALEKSANDRA OSZCZĘDA
(Uniwersytet Wrocławski)

Z KRONIKI DO SYLWY

WOKÓŁ PROBLEMÓW RĘKOPISU I DRUKU W POCZĄTKACH XVII WIEKU

CZĘŚĆ 2:

WIERSZ MACIEJA STRYJKOWSKIEGO W LWOWSKIM RĘKOPISIE OSSOLINEUM*

Do bibliografii dzieł Strykowskiego: przekazy drukowane, rękopisy i świadectwa

Gdy w 1627 r. Szymon Starowolski ogłaszał drugie wydanie *Setnika pisarzy polskich*, wyliczył 10 dzieł Macieja Strykowskiego, wyróżniając wśród nich pisane prozą i wierszowane¹. XIX-wieczny wydawca *Kroniki polskiej, litewskiej, żmudzkiej i wszystkiej Rusi* przyznał jej autorowi 19 utworów, te podzielił na drukowane i rękopiśmienne, a na końcu wykazu dołożył jeszcze 4 „wątpliwe”². W opublikowanym przed drugą wojną światową tomie *Bibliografii polskiej* naliczyć można 18 tytułów³, współczesna zaś bibliografia literacka podaje aż 23 prace autora *Gońca Cnoty*⁴. Rozbieżność jest widoczna i zmusza do przemyśleń, tym bardziej że podstawowym źródłem wiedzy jest w tym przypadku sam twórca, a ściślej: informacje, z których jedno podał on w wierszach do czytelnika i w dedykacjach do swoich kolejnych dzieł, a inne rozrzucił w tkance tekstów⁵. (Na

* Pierwsza część szkicu *Z kroniki do sylwy* ukazała się w z. 4/2011 „Pamiętnika Literackiego”.

¹ Sz. Starowolski, *Scriptorum Polonicorum hekatontas seu centum illustrium Poloniae scriptorum elogium et vitae*. Venetiis 1627, s. 87–88.

² M. Malinowski, *Wiadomość o życiu i pismach Macieja Strykowskiego*. W: M. Strykowski, *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkiej Rusi*. T. 1. Warszawa 1846, s. 19–30.

³ S. Estreicher, *Bibliografia polska*. T. 29. Kraków 1933, s. 350–357.

⁴ *Dawni pisarze polscy. Od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*. Red. R. Loth. Red. działu T. Witezak. T. 4. Warszawa 2003, s. 166–167. Bibliograficzne zestawienie pism Strykowskiego przypomina „dzieło otwarte” – wciąż uzupełniane, rewidowane i dalekie od stabilności. O najnowszych strycovianach zob. Z. Wojtkowiak, *Odnaleziony tekst Macieja Strykowskiego o bitwie z Moskwą 1564 roku i inne rewelacje w zbiorach rosyjskich i nie tylko*. Poznań 2010.

⁵ Zob. Z. Wojtkowiak, *Maciej Strykowski – dziejopis Wielkiego Księstwa Litewskiego. Kalendarium życia i działalności*. Poznań 1990, s. 175–176. Podobne do przedstawionego tu zestawienie autor kończy konstatacją, że różnice liczbowe wynikają z zawodności źródeł i niedoskonałości procedur badawczych. Tym tłumaczy przyrost liczby dzieł przypisywanych Strykowskiemu i niezrozumiałe pominięcia. Rekonstruując zaś sposoby postępowania, trafnie zauważa (s. 176):

marginesie odnotujmy wyjątkową na tle epoki skrętność Strykowskiego w dokumentowaniu własnych dokonań.)

W badaniach zapiski tego rodzaju traktowano najczęściej jak źródła historyczne, podlegające kategoriom prawdy i fałszu oraz prawom ludzkiej pamięci, nie zaś przekazy o znamionach literackości, więc zależne od reguł i konwencji obowiązujących w piśmiennictwie doby renesansu, a także w drukarstwie początków ery książki tłoczzonej. Spróbujmy w ten właśnie sposób odczytać wypowiedzi Strykowskiego.

Apollo zaś w opiekę wzięwszy młodość moję,
Omył mię w Helikonie i dał lutnię swoję.
Kaliopę mię też za sługę przyznała,
A móżgorodna dar swój Minerwa przydała
I do kastylijskich źródeł drzewi mi otworzyła,
Których napojem dochcip mój hojnie zostrzyła,
Żem, Parnaze dwuwierzchny, doszedł ciebie potom,
Gdziem sie przypatrzył nauk świętych darom złotym⁶.

Tak oto, sięgając do antycznych toposów poetyckich, zaczyna swoją bibliograficzną spowiedź Maciej Strykowski. Liczący 9 pozycji wykaz nie przybrał postaci listy tytułów, trzeba go wydobyć z autobiograficznej relacji o podróżach i przygodach życia autora, którą umieszczono między dedykacjami do wydanej w 1582 r. *Kroniki polskiej, litewskiej, żmudzkiej i wszystkiej Rusi [...]*⁷. Nie jest to jedyny sporządzony przez Strykowskiego katalog własnych utworów. Inny, skła-

„Wymienione we wcześniejszych opracowaniach tylko jako hipotetyczne, później [...] niektóre »prace« uznawano za niewątpliwe, choć »zaginione« dzieła Strykowskiego. Z drugiej strony, utwory przez niego sygnowane, a nie uwzględniane wcześniej, przemilczano w nowszej literaturze”. Z. Wojtkowiak podniósł także sprawę wiarygodności autobiografii Strykowskiego – zob. *Humanista na wojennych rubieżach. Oprawa erudycyjna „Gońca Cnoty” Macieja Strykowskiego*. W zb.: „*Młodsza Europa*” od średniowiecza do współczesności. *Prace ofiarowane Profesor Marii Barbarze Piechowiak-Topolskiej w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*. Red. nauk. J. Jurkiewicz, R. M. Józefiak, W. Strzyżewski. Zielona Góra 2008, s. 130.

⁶ M. Strykowski, *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkiej Rusi [...]*. Królewiec 1582, k. [7]v (dalej odsyłam wyłącznie do tej edycji). W opracowaniach i bibliografiach zwykle używa się tytułu: *Która przedtem nigdy światła nie widziała, Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkiej Rusi* – tak m.in. w *Nowym Korbutcie* (t. 3. Warszawa 1965, s. 297), w *Polskim słowniku biograficznym* (t. 44. Warszawa–Kraków 2006–2007, s. 539) czy w wydanym przed dekadą, wspomnianym już, słowniku biobibliograficznym *Dawni pisarze polscy* (t. 4, s. 167). Krótszy wariant nazwy stosuje się rzadziej (np. *Drukarze dawnej Polski. Od XV do XVIII wieku*. T. 4: *Pomorze*. Oprac. A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa. Wrocław 1962, s. 304. – P. Buchwald-Pelcowa, *Pogłosy średniowiecza w książce polskiej XVII wieku*. W: *Historia literatury i historia książki. Studia nad książką i literaturą od średniowiecza po wiek XVII*. Kraków 2005, s. 248. – J. Okoń, *Dwie renesansowe wizje Grunwaldu. Jan Kochanowski a Maciej Strykowski*. „*Senoji lietuvos literatūra*” t. 31 (2011), s. 93), choć jest bardziej zasadny. W kompozycji karty tytułowej tytuł główny wyodrębniono kolorem, dużą nagłówkową frakturą, a w wyrazie „kronika” ozdobnym inicjałem „K”, natomiast cząstka „Która przedtem nigdy światła nie widziała” złożona została mniejszą czcionką frakturową. Dodatek ten – jak się wydaje – stanowi odpowiednik znanych z literatury użytkowej, występujących choćby w staropolskich pieśniach nowiniarskich, formuł służących demonstrowaniu nowości druku w sytuacji, gdy zużyta matryca tytułu nie umożliwia identyfikacji tekstu. Kompozycja karty tytułowej dzieła Strykowskiego przekonywała więc odbiorcę, że ma do czynienia z zupełnie nową kroniką, różną od, krążących w odpisach i ponawianych w postaci druków, dzieł Miechowity, Kromera czy Bielskiego.

⁷ Strykowski, *Kronika polska [...]*, k. [8v]–[12].

dający się z ledwie trzech dzieł, wpisany został do przechowywanego w Bibliotece Narodowej kodeksu nieświejskiego, który zawiera przyznaną poecie „kronikę litewską”⁸. Tam właśnie, w końcowej partii rękopisu, na kartach od 398 *verso* do 401 *recto*, znalazł się fragment zatytułowany: *Maciej Strykowski do łaskawego czytelnika*, z kilkoma wzmiankami o pierwszych drukach tego twórcy⁹. Manuskryptowy przekaz znacznie różni się od spisu z 1582 r. i nie liczba ujawnionych przez autora dzieł jest tu decydująca, ale ich uporządkowanie. Już na wstępie Strykowski stawia bowiem cezurę między literacką terażniejszością a utworami reprezentującymi dawny etap jego pisarstwa. Lojalnie uprzedza czytelnika i koryguje jego oczekiwania, nakreślając nowy horyzont własnej twórczości, w której wiersze ustąpią miejsca „prostej rzeczy”¹⁰. Krótki spis należących już do przeszłości dzieł poetyckich obejmuje jedynie utwory z lat 1574–1575. Po *Gońcu Cnoty* i „wierszu na wjazd Henryka” Strykowski wymienia jeszcze i omawia dziełko *O wolności*, oświadczając z dumą: „I wydałem na światło traktat”¹¹. Zestawienie uzupełnia wiadomość o zarzuconym pomysle drukowania „polskiego Kromera”¹². Toczące się powoli, obciążone erudycyjno-mitologicznymi wstawkami chronologiczne sprawozdanie z dokonań życia przerywa nagle emocjonalna polemika ze „sprośnym Zoilem”¹³. Trudno orzec, czy krytyka dotyczyła którejś z wcześniejszych publikacji czy nowej pracy, którą Strykowski właśnie kończył („gdym prawie do kresu z radością przychodził [...]”¹⁴). W tym drugim przypadku za tytuł wystarczy musi wywiedziona z wiersza charakterystyka – zaniedbana przez dziejopisów historia przodków, dzieło poważne, przekraczające siły pisarza, może rodzaj kroniki¹⁵. Nie wiemy, co to za dzieło, nie znamy także zarzutów krytyka (krytyków?), ale z żarliwej apologii Wergiliusza i Homera, „świętych poetów” wydobywających z zapomnienia czyny dawnych herosów, wnosić można, że dotyczyły one również epickiego stylu i wierszowej organizacji tekstu¹⁶.

Obowiązujący u schyłku XVI w. model narracji dziejopisarskiej wyznaczają dominujące w ówczesnej historiografii formy prozatorskie oraz sięgające Arystotelesa rozgraniczenie poezji i historii¹⁷. W tej sytuacji rymowana kronika byłaby

⁸ Bibl. Narodowa, rkps III 6809.

⁹ Całość rękopisu kodeksu opublikowała J. Radzińska – zob. M. Strykowski, *O początkach, wywodach, dzielnościach, sprawach rycerskich i domowych sławnego narodu litewskiego, żemojdzkiego i ruskiego [...]*. Warszawa 1978.

¹⁰ M. Strykowski, *Maciej Strykowski do łaskawego czytelnika*. W: jw., s. 588.

¹¹ *Ibidem*, s. 589.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, s. 590. Według T. Mikulskiego (*Ród zoilów. Rzecz z dziejów staropolskiej krytyki literackiej*. W: *Rzeczy staropolskie*. Wstęp W. Weintraub. Wrocław 1964, s. 32, 42, 58) Strykowski otwiera w Polsce historię motywu zoila, a jego wystąpienia przeciw „negom” wyróżnia szczególnie pasja. Autentyczne ataki szlacheckich zoilów „szczypiących” autora *Kroniki polskiej, litewskiej, żmudzkiej [...]* odnotowuje natomiast A. Sajakowski i szkicu *Czytając Strykowskięgo* („Pamiętnik Literacki” 1969, z. 4, s. 249–251).

¹⁴ Strykowski, *O początkach [...]*, s. 590.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Starowolski (*op. cit.*, s. 88) w notce o Strykowskim określił styl *Kroniki [...]* jako „wytworny” („*stilo elegantē*”), dodając, że pisarz osobiście nad nim pracował („*preacipue laboravit*”).

¹⁷ W okresie rzymskim ściśle więzy łączyły historiografię z oratorstwem. Jeśli początkowo w dziełach historycznych ceniono umiar w posługiwaniu się zdobami retorycznymi i potoczny styl narracji, to w późnym antyku liczba figur wzrasta, stosuje się również rytmizację oraz rymy

ryzykownym eksperymentem, niezgodnym z uzusem i nieuchronnie skazanym na banicję do królestwa fikcji. O tym, że Strykowski zdawał sobie sprawę z niskiej wiarygodności wierszowanych *res gestae*, świadczą powtarzające się w *exordium* do *Kroniki [...] usprawiedliwienia* poetyckich ingerencji w materię dzieła. W zbiorowej dedykacji dla panów, senatorów i rycerstwa, poprzedzającej „pierwsze księgi” dzieła, autor tłumaczy:

A iżem też kilka bitew znaczniejszych [...] w tej historyjej wierszem napisał, tędym to uczynił nie inszym umysłem, jedno dla skuteczniejszego wyrażenia bitwy i prawdziwej, jako sie toczyła rzeczy [...], czegom kładł świadectwa jawne na margines z łacińskich kronikarzów. [...] Tymże sposobem i wiersze nasze, któreśmy tu o niektórych bitwach znacznych w tej historyjej położyli, nic inszego, jedno godnych mężów i książąt godne pamięci wiecznej dzielności prawdziwie i szczerze, nic nikomu nie przydając ani uwłócząc wysławiają i nie najdzie tam żadnej namniejszej rzeczy, która by, według własności historyjej, pewnymi a istotnymi dowodami ugruntowana i podparta nie była¹⁸.

A przecież wcześniej rymował nie tylko fragmenty batalistyczne, wierszem składał również, ujęte w 4-wersowe strofy, żywoty polskich władców. W dawnym piśmiennictwie te tzw. katalogi królów stanowią formę odrębną, stojącą na pograniczu poezji i historii. W literaturze XVI i XVII w. cieszyły się dużą popularnością, co potwierdzają liczne reedycje cyklu Janicjusza (8 wydań w ciągu 12 lat i kolejne w XVII stuleciu) oraz równie liczne przekłady i przeróbki jego zbioru, a także mniej lub bardziej samodzielne barokowe *icones*¹⁹. W swoim dorobku Strykowski ma co najmniej dwa takie zestawy, oba włączone do wydanego w Krakowie w r. 1574 i ozdobionego portretowymi drzeworytami *Gońca Cnoty*²⁰. Uznawał je za skrót „wielkiej historii”, godny zaufania, łatwo dostępny i atrakcyjny dla czytelnika, a przy tym bliski praktyce rzymskich historyków:

Z Trogusa spisał Justinus wielkiego
Małe książeczki, Florus krócej tego
Livijusowi dzieje wielkie zebrał,
Króciuchno wydał.

zdaniowe. Średniowieczne dziejopisarstwo pozostaje pod wpływem retoryki, ale jego styl kształtują wzorce epickie. Partie wierszowane uzupełniają dukt narracji także w polskich kronikach Galla i Kadłubka. Model ten odrzucił dopiero Długosz, a renesansowa historiografia powraca do prozy i zasad wyłożonych przez Cyserona oraz Kwintyliana. Zob. L. Szczerbicka-Ślęk, *W kręgu Klio i Kaliope. Staropolska epika historyczna*. Wrocław 1973, s. 8–20. – A. Dziuba, *Wczesnorenesansowa historiografia polsko-łacińska*. Lublin 2000, s. 147–155. O retorycznym charakterze dziejopisarstwa rzymskiego i imitacji tego wzoru w historiografii humanistycznej zob. też K. Pomian, *Przeszłość jako przedmiot wiedzy*. Warszawa 1992, s. 36–73.

¹⁸ Strykowski, *Kronika polska [...]*, k. B. Już w debiutanckiej deskrypcji polskiego poselstwa do Francji oraz wjazdu i koronacji Walezego (*Przesławnego wjazdu do Krakowa [...] Henryka Walezjusa, księcia z Andegawy [...], skuteczne wirszem opisanie*. Kraków 1574) M. Strykowski pisanie prawdy przeciwstawia ozdobnej dykcji poetyckiej. Ozdobność jest dla niego równoważna z używaniem fabuł i ornamentów mitologicznych, dlatego stara się ich unikać, posługuje się jednak formą wierszową, jako atrakcyjną dla odbiorcy i przyjętą w wielu odmianach piśmiennictwa renesansowego.

¹⁹ Zob. J. Malicki, *Przemiany gatunkowe renesansowych icones*. W: *Legat wieku rycerskiego. Studia staropolskie*. Wrocław 1989. – Okoń, *op. cit.*, s. 103–107.

²⁰ M. Strykowski: *Matysa Strykowiusa o królach polskich i wywodzie sławnego narodu sarmackiego*. W: *Gońiec Cnoty do prawych szlachciców [...]*. Kraków 1574, k. J_[4]–M_[2]v; *Potomstwo książąt litewskich i żmudzkich z narodu Palemona, patriciusa i księcia rzymskiego, idące*. W: jw., k. N₄–S_[2]. Korzystamy tu z egzemplarza Bibl. Kórnickiej (sygn. Cim. Qu. 2171).

I k czemuż długa zabawa słów służy,
 Czas próżno tracić, aż sie czciciel wstęży.
 Ten sto kart spisze, a drugi na karcie,
 Sens da zawarcie.
 [.]
 Tem sie tu rzeczom w króciuchnych wierszykach
 Przypatrzy i dowie sie o ich szykach,
 Jak z wielkich kronik, których też nie każdy
 Może mieć zawždy²¹.

Wydany w oficynie Wirzbięty druczek przypomina wielki magazyn, w który Strykowski włożył pisarskie rozmaitości, jakie nie doczekały się osobnej edycji. Addytywna kompozycja *Gońca Cnoty* pozwoliła w alegorycznej ramie nauk głoszonych przez Cnotę i Prawdę umieścić krytykę fałszywego szlachectwa i pochwałę wiedzy, ale też epitafium dla zmarłego w 1572 r. hetmana Grzegorza Chodkiewicza, filozoficzną skargę na przemiany losu (*Narzekanie na nieustawiczość wszelkich spraw i przeciwności przedsięwzięcia ludzkiego*)²², a także dwa „wywody” – królów polskich i narodu sarmackiego oraz narodu litewskiego i jego książąt, wodzów i bohaterów. Pierwszy z nich opracował Strykowski jako ciąg epigramatów sięgający legendarnego Gomera i doprowadzony do śmierci Zygmunta Augusta („Zmarł [...], siedm łokiet płótna wzięwszy z sobą tylko”)²³, litewski rozpoczął od wędrowek Cymbrów, a zakończył pochwałami Henryka Walezego. Oba ułożył strofą saficką, więc podobnie jak Kochanowski w nawiązującej do katalogów władców pieśni I 10, i zaopatrzył w marginalia ułatwiające orientację w tekście oraz odsyłające czytelnika do autorów antycznych i późniejszych kronik, jak też uściślających bieg narracji dat, miejsc i wydarzeń.

To dobre miejsce, by wskazać jedną z istotnych cech warsztatu pisarza – skłonność do autocytowania. Udana fraza, kilkuwersowy fragment, a nawet większa całość tekstu zostają w literackim „recyklingu” wkomponowane w kolejny utwór, trochę na prawach epickiej formuły, którą Strykowski powtarza do zupełnego zucia. Tak więc ustęp z *Gońca Cnoty* należący do sekwencji litewskich *icones* przedwędrował do dzieła *O początkach, wywodach, dzielnościach [...]*, by ostatecznie trafić do *Kroniki polskiej [...]*. Zestawmy warianty tekstu w jego kolejnych odsłonach:

GONIEC CNOTY (1574)

Była też to kaźń w Rzymie, wywołanie,
 Do krain cudzych za grzech odsyłanie,
 Gdzie według winy tak długo mieszkali,
 Aż przejednali²⁴.

O POCZĄTKACH [...] (przed 1579)

Była też to jawna kaźń w Rzymie, wywołanie,
 Za występki do cudzych krain odsyłanie,
 Gdzie według w i n y z p r a w a tak długo mieszkali,
 Aż pokutę spełnili albo przejednali²⁵.

²¹ *Ibidem*, k. M_[3]v–N.

²² *Ibidem*, k. Y–Y_[2].

²³ *Ibidem*, k. L_[4]v.

²⁴ *Ibidem*, k. Ov.

²⁵ S t r y k o w s k i, *O początkach [...]*, s. 87. Podkreśleniem – tu i w następnym cytacie – sygnalizujemy różnicę w transkrypcji.

KRONIKA POLSKA [...] (1582)

Była też to jawna kaźń w Rzymie, wywołanie,
 Za występki do cudzych krain odsyłanie,
 Gdzie według w i n y s p r a w a: tak długo mieszkali,
 Aż pokutę spełnili albo przejednali²⁶.

Modyfikacje kopiowanego fragmentu są nieznaczne i polegają na uzupełnieniach wynikających z konieczności dostosowania prototekstu do odmiennej miary wierszowej. W momencie gdy pierwotny schemat strofy safickiej zastąpiony został wiązaniem w czterowersowe zwrotki 13-zgłoskowcem, ustęp – już bez kolejnych zmian – zasilił *opus vitae* poety ze Strykowa.

Relacje między wariantowymi użyciami modułów mogą być bardziej złożone niż w podanym przykładzie, ale kluczowe jest rozpoznanie zjawiska łańcucha autocytoowań jako stabilnej właściwości pisarstwa Strykowskiego. Tę samą metodę obserwujemy bowiem w omawianym wcześniej wierszu do czytelnika, wierszu, którego obszerny segment (22 linijki) pochodzi z dziełka *O wolności Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego*²⁷ i niemal w całości, choć w nieco innym porządku, wszedł do wierszowanej autobiografii zamieszczonej w wydanej kilka lat później *Kronice polskiej* [...] ²⁸.

Jak pamiętamy, w skierowanym do „łaskawego czytelnika” ustępie z kodeksu nieświeskiego Strykowski mówi o trzech swoich pismach, drukowanych w dwuleciu 1574–1575, jednak tylko w przypadku *Gońca Cnoty* podaje nie budzący wątpliwości tytuł utworu. Drugie z dzieł, choć nie opatrzone formułą tytułową, możemy bez trudu zidentyfikować dzięki wskazówkom określającym treść i formę druczku²⁹. Gorzej z trzecim tekstem, wokół którego narosło sporo nieporozumień³⁰. Spróbujmy je wyjaśnić. Według świadectwa autora „traktat *O wolności*” jest wierszowanym sprawozdaniem z podróży przez Wołoszczyznę i Bałkany aż do Konstantynopola i dalej – do Grecji, Bułgarii i Serbii. Obszar ten został opisany za pomocą anaforycznie ułożonych *eruditiones*, dokumentujących związek tych ziem z kulturą Europy, a seria mitologicznych nazw kończy się przypomnieniem mitu trojańskiego i refleksją o niewoli, w jaką popadli Grecy i Macedończycy. Zamiast formalnego tytułu Strykowski dał skrócony i zwięzły scharakteryzował zawartość utworu, składającego się z dwóch wyodrębnionych rozdziałów:

I wydałem na światło traktat: *O wolności*,
 Jak jej strzec, jak jej bronić z uprzejmej pilności.
 Wydałem też przestrożę, o czym Turcy radzą,
 A jak się z Amuratem pożreć Polskę sadzą,

²⁶ Strykowski, *Kronika polska* [...], s. 55. Lekcja „winy sprawa”, jaką tu proponujemy, ma oparcie w pierwodruku i pozwala odzyskać pełny sens zdania, zniekształcony we współczesnym wydaniu dzieła *O początkach* [...].

²⁷ M. Strykowski, *O wolności Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego a o srogim zniewoleniu innych królestw pod tyrańskim jarzmem tureckim* [...]. Kraków 1575, k. C_[2]v.

²⁸ Strykowski, *Kronika polska* [...], k. [8]v–[9]v.

²⁹ Jest to, przywołane już wcześniej, *Przesławnego wjazdu do Krakowa* [...] Henryka Walezjusza, *książęcia z Andegawy* [...], *skuteczne wirszem opisanie*.

³⁰ Zob. J. Radziszewska, *Maciej Strykowski. Historyk-poeta z epoki odrodzenia*. Katowice 1978, s. 44–45, 75–76. – Wojtkowiak, *Maciej Strykowski – dziejopis Wielkiego Księstwa Litewskiego*. – I. Teresińska, *Strykowski Maciej*. Hasło w: *Dawni pisarze polscy*, t. 4.

Wydałem ich postęпки wojenne, domowe,
I w rokoszu z carzem swym jak mieli rozmowę³¹.

W deskrypcji rozpoznajemy składniki z karty tytułowej druku wyłoczonego w r. 1575 w Krakowie w oficynie Mikołaja Szarffenbergera i opatrzonego rozbudowanym tytułem: *O wolności Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego a o srogim zniewoleniu inszych królestw pod tyrańskim jarzmem tureckim i o rokoszu tyrana tureckiego Amurata i wszystkich królów domu ottomańskiego krótki a skuteczny wywód tudzież którym by sposobem ta zła moc pogańska ukrócona być mogła*³². Dodajmy jeszcze, że w wierszu do czytelnika prezentacji treści utworu towarzyszy wzięty z niego cytat, ponad 20 bowiem wersów „przemowy” pochodzi z edycji Szarffenbergera³³.

Kodeks nieświeski przynosi jednak także inne warianty tytułu „traktatu” antyturskiego. Oba pochodzą z dedykacji dla Jerzego Olelkowicza, gdzie Strykowski wymienia dzieło *O wolności Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego*, a w równoległej głosie marginalnej objaśnia: *Książki o wolności sarmackiej*³⁴. Drugi z tytułów uformowany został z incipitu *O wolności Korony Polskiej [...]* („S a r m a c k ą w o l n o ś ć s ł a w i ć m y ś l i p i ó r o m o j e”), nawiązuje też do nazwy wstępnego rozdziału utworu (*O w o l n o ś c i, n a d r o ż s z y m k l e j n o c i e s a r m a c k i m*)³⁵. Nie mamy więc wątpliwości – mimo różnic w tytulaturze – że zapis marginalny odnosi się do publicystycznego druczku-pobudki kontrastującego polską wolność i turecką niewolę. Orzeczenie takie jest konieczne dla uporządkowania bibliografii Strykowskiego, coraz bardziej przypominającej katalog widmowej biblioteki złożony z książek, których nigdy nie było³⁶.

W przypadku utworu Strykowskiego mamy do czynienia z charakterystycznym dla tamtego czasu zjawiskiem funkcjonowania tytułów obocznych, nadawanych dziełom przez autora lub kolejnych użytkowników tekstu³⁷. Najczęściej są to tytuły skrócone.

Praktyka skracania tytułów wywodzi się z tradycji antycznej, kiedy to do zwojów doklejjano pasek (określany właśnie jako *titulus*) z krótką, najczęściej jednowyrazową, nazwą dzieła. Sposób przejęły średniowieczne kodeksy, które zrazu przechowywano ustawione grzbietem do ściany, a odnalezienie właściwej

³¹ Strykowski, *Maciej Strykowski do łaskawego czytelnika*, s. 589–590.

³² Zob. Estreicher, *op. cit.*, t. 29, s. 355–356.

³³ Strykowski, *O wolności Korony Polskiej [...]*. Kraków 1575, k. C_[2]v.

³⁴ M. Strykowski, *Jaśnie oświeconemu i wielmożnemu panu, panu Jurijemu Olelkowiczu [...]*. W: *O początkach [...]*, s. 35. Dla Strykowskiego pojęcia Sarmacji i Polski są tożsame, toteż w tytułach używa ich wymiennie – zob. *Przesławnego wjazdu do Krakowa [...]* Henryka Walezjusa, *książęcia z Andegawy [...]*, *skuteczne wirszem opisanie*, k. A₄v.

³⁵ Strykowski, *O wolności Korony Polskiej [...]*, k. B. Podkreśl A. O.

³⁶ Przeniesienie współczesnych norm postępowania w rzeczywistość XVI w. doprowadziło do „rozmnożenia się” dzieł Strykowskiego. Zapewne dlatego Radziśzewska (*op. cit.*, s. 75–76, 145) uważa *O wolności sarmackiej [...]* i *O wolności Korony Polskiej [...]* za osobne utwory. Ustalenia te sprostował już Wojtkowiak (*Maciej Strykowski – dziejopis Wielkiego Księstwa Litewskiego*, s. 182–183), ale – nie wiedząc czemu – pokutują one w najnowszej bibliografii literatury polskiej (zob. Teresińska, *op. cit.*).

³⁷ Np. w spolszczonej przez M. Paszkowskiego *Kronice Sarmaciej europejskiej [...]* A. Gwagnina (Kraków 1611) użyty został tytuł: *O wolności sarmackiej*.

księgi ułatwiał kawałek pergaminu z fingowanym tytułem³⁸. Do stabilizacji tytułu i pojmowania go jako składnika dzieła przypisanego jednemu tylko utworowi przyczynił się wynalazek druku, ale w drugiej połowie XVI w. bibliograficzna precyzja nie jest ani obowiązkiem, ani obyczajem. Licznych przykładów w tym względzie dostarcza *Setnik pisarzy polskich* Starowolskiego, który przywoływany tu wielokrotnie traktat Strykowski opatrzył określeniem „*de libertate Polonorum*”³⁹.

Do sprawy tej wrócimy w dalszej części szkicu, teraz spróbujemy wskazać przyczyny decydujące o liczbie i charakterze świadectw bibliograficznych występujących w kodeksie nieświeskim. Wiemy już, że zestaw dzieł jest krótki, dodajmy też, że nie zawiera on żadnej wzmianki o rękopisach, utworach zaginionych ani o kradzieży księgi *De Sarmatia Europaea*, co w późniejszych wypowiedziach odautorskich Strykowski stanowi obowiązkowy refren⁴⁰. Dane są cząstkowe, ponieważ zestawienie służyło doraźnym celom⁴¹, będąc przede wszystkim dowodem kompetencji autora jako historyka i poety. Nie możemy więc liczyć na pełne sprawozdanie, sumujące koleje losu i dokumentujące dorobek. W kodeksie nieświeskim wypowiada się pisarz dumny z osiągnięć, przeświadczony o wartości swoich prac poetyckich, ktoś, kto potrafi odeprzeć cios zoila i przypomnieć, sięgając po starożytne antecedencje, obowiązki mecenasów. Słowem: czynny poeta, który „metę” działalności pisarskiej ma daleko przed sobą.

Po raz drugi Strykowski zinwentaryzował własną twórczość w ogłoszonej w 1582 r. kronice, a wykorzystał w tym celu elementy ramy wydawniczej zwyczajowo przeznaczone na wypowiedzi odautorskie. Podobnie jak w rękopisie – informacje o charakterze bibliograficznym podał w dedykacji i w autobiograficznej relacji, tym razem jednak dedykacyjne *exordium* skierował do zbiorowego adresata, a partię życiorysową ukształtował wedle literackiego wzoru *de se ipso ad posteritatem*. Więcej – imitował w niej *Elegię VII* ze zbioru *Tristiów* Janicjusza. Zamiar naśladowania sygnalizuje już początek wiersza Strykowski, parafrazujący inicjalne wersy pierwowzoru:

³⁸ Zob. S. Dahl, *Dzieje książki*. Red. B. Kocowski. Przeł. E. Garbaciak, T. Zapiór, H. Devehy. Wrocław 1965, s. 24, 85–87. – *Encyklopedia wiedzy o książce*. Red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynałowski. Wrocław 1971, szp. 2393–2394. – A. Rothe, *Der literarische Titel. Funktion, Formen, Geschichte*. Frankfurt am Main 1986.

³⁹ Starowolski, *op. cit.*, s. 52. Także Strykowski, choć sumiennie odnotowuje swoje źródła, czyni to z różną precyzją. Utrwalone formuły tytułowe dzieł pisarzy antycznych zazwyczaj podaje w sposób zgodny z obowiązującą tytulaturą, ale wobec autorów nowożytnych postępuje inaczej. Np. książkę P. Giovia (Joviusa) *Libellus de legatione Basiliæ, magni principis Moschoviae, ad Clementem VII* (Romae 1525) opisuje jako *Libro de legatione Moschovitarum*, a w nocie marginalnej jeszcze zwięźle: „Paul. Jovius in Mosch.” – zob. Strykowski, *Kronika polska [...]*, s. 33.

⁴⁰ Strykowski, *Kronika polska [...]*, k. [8]; A.v. I dedykacja dla Jerzego Olelkowicza, i wiersz *Do laskawego czytelnika* powstały przed r. 1579, przy czym *terminus ad quem* stanowi w pierwszym przypadku śmierć adresata, czyli listopad 1578, w drugim wydanie *Sarmatiae Europaeae descriptio* Gwagnina, co nastąpiło po 20 VI 1578. Zob. W. Budka, *Gwagnin Aleksander*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*, t. 9 (1960–1961), s. 203.

⁴¹ W dedykacji Olelkowiczowi zabrakło wzmianki o wierszu na wjazd Walezego. Pominięcie wydaje się celowe, książkę słucki bowiem przeciwstawiał się kandydaturze Andegawena, a po jego obiorze razem z kanclerzem koronnym Janem Firlejem i jego stronnictwem wycofał się z pola elekcyjnego pod Grochów. Zob. H. Kowalska, J. Wiśniewski, *Olelkowicz Jerzy*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*, t. 23 (1978), s. 744.

Jeśli kto potym ceniom naszym łaskaw będzie,
Gdy sroga Kloto nici lat moich doprzędzie,
A chcesz wiedzieć bieg mały naszego żywota⁴²,

Sporządzona z buchalteryjną sumiennością – jak ocenia Roman Krzywy⁴³ – biografia ukazuje koleje losu autora i wylicza jego dzieła, drukowane oraz „pisane”, czyli pozostałe w manuskryptach. Zabiegi imitacyjne ujawniają się w wierszu Strykowskiemu z różną mocą, najsilniej występują w miejscach „granicznych”, decydujących o rozpoznaniu naśladownictwa przez odbiorcę, słabiej wewnątrz tekstu, gdy poeta relacjonuje epizody podróży, niebezpieczeństwa i naznaczone cudownością interwencje Bożej Opatrzności. Zależność od łacińskiego tekstu widać zwłaszcza w peryfrazach naśladowujących styl elegijnego dystychu (np. w. 7–8), w podjęciu wątku *educatio* oraz w skopiowanym z poematu Janicjusza motywie obdarowania lutnią przez Apollina. Także wzmianka o decyzji ojca, który posłał Macieja do szkół, by ten nie orał roli „z gbury” (w. 30–31), stanowi „pożyczkę” biograficzną z utworu Janicjusza⁴⁴. Poetyckie „żegnanie ze światem” Strykowskiego kończy epitafium wyrażające radość ze spełnienia wyznaczonego sobie zadania upamiętnienia przodków. Nie brzmi ono tonami elegii Janicjusza, bliższe jest Owidiuszowi, z którego cytat autor *Kroniki polskiej [...]* umieszcza zresztą na marginesie pisanego sobie nagrobka⁴⁵. Ułożony przez XVI-wiecznego poetę autopanegiryk, zatytułowany *Sam o sobie i przygodach swoich [...]*, wygląda niemal jak znany drzeworyt z portretem Strykowskiego – elegancko ubranego mężczyzny, który jedną rękę opiera na trzonie szabli, a drugą na księdze⁴⁶. Tym symbolom odpowiadają wydarzenia świadczące o obywatelskiej aktywności żołnierza w Witebsku i podróżnika w Turcji oraz zestaw dzieł, których pisanie twórca ten traktował jako rodzaj służby ojczyźnie. Istotny składnik pochwały stanowi działalność literacka, najlepiej jeśli udokumentowana licznymi i cenionymi dziełami, dlatego Strykowski sumiennie rejestruje swój dorobek, podając daty druku i zgłaszając autorstwo manuskryptów. Jak widać, charakter i funkcja tekstu znów zadecydowały o kompletności spisu, znacznie poszerzonego względem kodeksu z Nieświeża.

Pozostawiając na uboczu wpływ konwencji literackiej i renesansowej zasady *imitatio auctoris* na życiorysową kreację Strykowskiego, uzupełnijmy dane bibliograficzne. Katalog dzieł znany z rękopisu został w ogłoszonej drukiem kronice poszerzony i wydaje się uporządkowany: najpierw pojawiają się ogólnikowo

⁴² Strykowski, *Kronika polska [...]*, k. [8]. U K. Janickiego (*Carmina. Dzieła wszystkie*. Wyd., wstęp J. Krókowski. Przeł. E. Jędrkiewicz. Oprac. J. Mosdorf. Wrocław 1966, s. 48): „*Si quis eris olim nostri studiosus, ob idque / Nosse voles vitae fata peracta meae, / Perlege [...]*”.

⁴³ R. Krzywy, *Renesansowe poematy autobiograficzne Klemensa Janicjusza i Macieja Strykowskiego wobec wzorca owidiańskiego („Tristia” IV 10)*. W zb.: *Owidiusz. Twórczość – recepcja – legenda*. Red. nauk. B. Milewska-Ważbińska, przy współud. J. Domańskiego. Warszawa 2006, s. 229–239.

⁴⁴ Zob. *ibidem*, s. 230–232. U Janickiego (*op. cit.*, s. 51): „Ojciec bowiem, który niezmiernie mnie miłował, nie chciał, abym żył ciężko pracując / i aby gruby płóg ocierał mi wątle dłonie [...]”, co powtórzył Strykowski (*Kronika polska [...]*, k. [8]v): „Nie chciał ociec, by członki subtylne z natury, / Pługiem sie mordowały porząc rolą z gbury”.

⁴⁵ Fragment „*Pascitur in vivis livor, post fata quiescit*” pochodzi z elegii I 15 zbioru *Amores* Owidiusza.

⁴⁶ Drzeworyt ten znajduje się przed rymowanym życiorysem.

potraktowane juvenilia („różne o rozmaitych rzeczach wiersze i pieśni”)⁴⁷, potem pierwsze dziełka historyczno-okolicznościowe – o śmierci Zygmunta Augusta, o polskich interregnach i królach oraz o włoskich początkach Litwy i jej księżątach⁴⁸. Po nich następują uwagi dotyczące trudności podjętej pracy i jej celów, bezstronności autora oraz sławy osiągniętej przez poetów i „świętych historyków”. Fraza ta przypomina urywek zdania z wiersza do czytelnika z kodeksu nieświeckiego. I nie bez przyczyny, bo w rymowanej autobiografii Strykowski wykorzystał elementy znane z wcześniejszego przekazu. Jego części wkomponowane zostały w kalendarium twórczości, ułożone wedle kolejności prac pisarskich i przedzielone cezurą podróży do Turcji. Dlatego po autocytacie zawierającym wzmiankę o dwóch dziełkach wydrukowanych przed wyprawą⁴⁹ autor wstawia informację o utworach pisanych w pierwszym etapie życia, ale nie ogłoszonych drukiem. Są to zarówno wiersze wtórnie włączone do wczesnych edycji, takie jak katalog polskich władców opublikowany przy *Gońcu Cnoty*, jak też utwory zatraczone (wiersz o „nowochrześcijańskich bluźnierstwach”) czy przez kogoś przywłaszczony (*Sarmatiae Europaeae descriptio* Gwagnina). Dodatkowo, dzięki notom marginalnym podającym rok i miejsce druku lub formułę „pisane” w przypadku manuskryptów, sporządzony przez Strykowskiego wykaz dość precyzyjnie różni druki i *inedita*.

Ostatnim wymienionym w autobiografii dziełkiem jest opublikowana po powrocie Strykowskiego z Konstantynopola pobudka *O wolności Korony Polskiej [...]*, którą autor raz nazywa „wierszami o *Wolności sarmackiej i rokoszu tureckim*” (k. [10]), raz „wierszami o *Wolności polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego i o rokoszu dzisiejszego tureckiego cesarza*” (k. [11]v). Gdyby te adnotacje z marginesów kart rozpatrywać samodzielnie, w oderwaniu od tekstu głównego, to można by uznać, że odnoszą się do różnych utworów Strykowskiego. Nie jest tak wszakże, mowa bowiem o jednym, gloryfikującym wolność dziełku, o czym dowodnie przekonuje treść poetyckiego biogramu. Zatrzymajmy się na chwilę przy tym utworze i licznych wariantach jego tytułu.

Do tej pory odnotowaliśmy trzy: *O wolności, O wolności Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego* oraz *O wolności sarmackiej*, do których dodajemy kolejne dwa wzięte z autobiografii: *O wolności sarmackiej i rokoszu tureckim* i *O wolności polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego*, a na końcu – nie dostrzeżoną dotąd przez badaczy notę marginalną podobnego rodzaju: „wiersze o Turcech”⁵⁰. Serię zamyka przekazana w dedykacji do *Kroniki polskiej [...]* pełna i do-

⁴⁷ Strykowski, *Kronika polska [...]*, k. [8]v, nota marginalna.

⁴⁸ Utworu poświęconego śmierci ostatniego z Jagiellonów nie znamy, natomiast pozostałe charakterystyki odpowiadają kolejnym rozdziałom *Gońca Cnoty* (VII i VIII), zaopatrzonym w odrębne tytuły i oznaczonym własną żywą paginą.

⁴⁹ Mowa o *Gońcu Cnoty* i o *Przesławnego wjazdu [...]* Henryka Walezjusza, księcia z Andegawy [...], skutecznym wirszem opisanu. To ostatnie dziełko autor określił jako „Henryków wjazd”. W pierwodruku tytuły utworów Strykowskiego wyróżnione zostały odmiennym krojem czcionki i majuskułą. Analiza autocytatu wskazuje, że Strykowski dostosował tekst do nowej sytuacji – przede wszystkim złagodził atak na Walezego, neutralizując czasowniki (np. „zjechał” zamiast „uciekl”) i ocenę Francuza.

⁵⁰ Strykowski, *Kronika polska [...]*, s. 777. W tekście ów „paratytuł” objaśniony został w sposób szczegółowy: „Tom wszystkie porządnie wierszami polskimi opisał, którym jest tytuł *O wolności polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego etc.*” (*ibidem*).

kładna formuła tytułowa: „Tamżem też, com sam widział i com słyszał, i com mógł wyrozumieć, porządkiem w komentarz niemały wierszem spisał, któremum dał tytuł: *O wolności polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego a o srogim zniewoleniu wiernych pod jarzmem tureckim i o rokosz dzisiejszego cesarza Amurata*”⁵¹. Rozważamy kwestię tak szczegółowo, by pokazać stworzoną przez autora bogatą tradycję tytułu, będącą jednocześnie zestawem możliwości dla późniejszego użytkownika antytureckiego poematu.

O wolności szlachty polskiej, jakiej nie masz pod słońcem świata – pieśń Strykowskiego czy centon Paszkowskiego?

W roku 1978 Julia Radziszewska poinformowała o odnalezieniu w zbiorach Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie nieznanego utworu Macieja Strykowskiego – pieśni *O wolności szlachty polskiej, jakiej nie masz pod słońcem świata*. Znalezisko opublikowała w aneksie do swojej monografii pisarza⁵² i ponownie przy edycji „rapsodu” *O początkach [...] sławnego narodu litewskiego*⁵³. Włączony do biograficznej legendy utwór stał się przykładem gatunku pieśni żołnierskich, jakie przyszły historyk Litwy miał ułożyć w latach wojaczki na moskiewskich rubieżach⁵⁴. Monografistka Strykowskiego pisze jednak również, że zachowany w rękopisie 2737 Biblioteki PAN wiersz jest szczątkiem większej całości, z której pozostały tylko: tytuł (*O wolności sarmackiej*), fragment przedrukowany w kronice Gwagnina i ów ocalony odpis⁵⁵. Sprawdźmy te hipotezy.

Według *Katalogu rękopisów Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie*⁵⁶ manuskrypt, na który powołuje się Radziszewska, pochodzi z XX w. i zawiera odpisy drobnych utworów z papierów po Janie Czubku. Byłby to więc późny i osamotniony świadek przekazu – sekundarny wobec jakiegś podstawy i nie wiadomo czy całkiem wierny, odpis mógł bowiem stanowić skrót poprzednika albo wręcz zbiór fragmentów różnego pochodzenia. Ślad nie urywa się jednak na kopii sporządzonej przez Czubka. Badacz staropolskich księgozbiorów i edytor *Pamiętników* Paska wskazał jako źródło kopii rękopis nr 168 z Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Lwowie. Tam właśnie, na kartach 371–372, miał się znajdować wiersz Strykowskiego.

⁵¹ Strykowski, *Kronika polska [...]*, k. A_[3]v.

⁵² Radziszewska, *op. cit.*, s. 146.

⁵³ Strykowski, *O początkach [...]*, s. 605–606. „Rapsodem” nazwał utwór z rękopisu nieświeskiego S. Ptaszycki w drukowanym na łamach „Pamiętnika Literackiego” (1903) artykule *Wiadomość bibliograficzna o rękopisie nieświeskim „Kroniki” M. Strykowskiego*. Zob. też Radziszewska, *op. cit.*, s. 64 *passim*.

⁵⁴ Radziszewska, *op. cit.*, s. 20. Legenda nabiera intensywniejszych barw we wstępie do edycji *O początkach [...]* (s. 6), gdzie czytamy: „Wówczas też zapewne powstawały jego pieśni, śpiewane przez współtowarzyszy broni przy ogniskach żołnierskich. Jedna z nich (zachowana), *O wolności szlachty polskiej, jakiej nie masz pod słońcem świata*, do dziś nie była znana”. Genologicznego przyporządkowania tekstu jako utworu pieśniowego przeznaczonego do śpiewu nie da się utrzymać w konfrontacji z wyznacznikami gatunku.

⁵⁵ Radziszewska, *op. cit.*, s. 76.

⁵⁶ *Katalog rękopisów Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie*. [T. 41:] *Sygnatury 2631–2906*. Oprac. Z. Jabłoński, A. Preissner, B. Schnaydrowa. Wrocław 1969, s. 61. Za informacje o podstawie odpisu dziękuję Pani Joannie M. Dziewulskiej z Biblioteki PAU i PAN w Krakowie.

Tym razem świadek utworu budzi większe zaufanie, choćby ze względu na wiek, jak bowiem informuje metryczka z inwentarza Ossolineum, rękopiśmienna księga powstawała w drugiej połowie XVI i w początkach XVII stulecia⁵⁷. Jako właściciel zbioru figuruje kanonik wiślicki i pleban dobrowodzki Wojciech Chotelski (zm. 1616). Pisany wieloma rękami polsko-łaciński kodeks *in folio* ma charakter sylwy zawierającej zróżnicowane materiały historyczne i literackie. Ten obszerny, liczący 569 kart⁵⁸, kopiariusz obejmuje m.in. część tomicjanów, oryginały listów Marcina Kromera, kopie przywilejów, noty rocznikarskie⁵⁹, gazety pisane, wykazy książek, mowy oraz wiersze polityczne i okolicznościowe z czasów ostatnich Jagiellonów, Henryka Walezego, Stefana Batorego i Zygmunta III Wazy. Szczegółowy spis treści kodeksu ciągnie się przez 20 stron, a z jego lektury wynika, że trudno mówić o jakimś przejrzystym układzie całości. Wyraźnie wyodrębnia się jedynie ostatni blok tekstów, dotyczący wydarzeń z lat 1605–1611 – przede wszystkim rokoszu Zebrzydowskiego i polskiej interwencji w Moskwie. Po drugiej wojnie światowej foliał pozostał we Lwowie i wszedł do zbiorów Lwowskiej Narodowej Naukowej Biblioteki Ukrainy im. Wasyla Stefanyka⁶⁰. Z tego zapewne powodu Radziszewska nie dotarła do rękopisu, z którego korzystał Czubek, choć wiedziała o jego istnieniu⁶¹. Dziś, dzięki digitalizacji części dawnego zasobu rękopisów, manuskrypt dostępny jest w postaci cyfrowej w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu.

Historia rękopisu w interesującym nas okresie da się sprowadzić do nazwisk trzech kolejnych posiadaczy. Pierwszym był prawdopodobnie Stanisław Górski, kanonik krakowski, twórca *Acta Tomiciana*, następnym Tomasz Płaza, kanonik wiślicki, sekretarz i współpracownik Marcina Kromera oraz wydawca jego dzieł⁶², trzecim pleban Wojciech Chotelski. Zapewne jeszcze za życia Płazy (zm. 1593) formująca się stopniowo kolekcja przeszła w ręce jego dawnego sługi i krajana, który w nocy własnościowej wpisał się jako: „Albertus de Chotel Canonicus Vislicensis, Plebanus Dobrowodensis, possessor”⁶³. Z Płazą łączyła więc Chotelskiego także godność kanonika wiślickiego oraz – dodajmy na marginesie – chłopskie pochodzenie. O ostatnim znanym właścicielu księgi wiadomo też, że był autorem dwóch kopiariuszy o charakterze historycznym. W końcu XVI w. zgromadził on i opracował dokumenty kolegiaty wiślickiej, a od 1602 r. zbierał materiały dotyczące parafii Dobrowoda, gdzie był plebanem⁶⁴. Jest wreszcie dobrowodzki pleban

⁵⁷ *Katalog rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich*. Wyd. W. Kętrzyński. T. 1. Lwów 1881, s. 303.

⁵⁸ Kodeks jest niekompletny, o czym świadczy pierwotna foliacja, kończąca się na karcie 702.

⁵⁹ W tym tzw. *Rocznik Chotelskiego*.

⁶⁰ Oddział Rękopisów. Zespół 5.

⁶¹ Świadczy o tym podana przez Radziszewską (*op. cit.*, s. 76, przypis 22) błędna lokalizacja utworu Strykowskiemu, sygnatura wskazuje bowiem na rękopis Bibl. PAN w Krakowie, ale foliacja odnosi się do kodeksu ze zbiorów Bibl. Ossolineum.

⁶² Zob. W. Urban, *Płaza Tomasz*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*, t. 26 (1981). Śladem obecności Płazy w rękopisie Ossolineum są listy do i od niego oraz włączone do kodeksu cromeiana.

⁶³ Bibl. Ossolineum, rkps nr 168, k. 2 (według pierwotnego liczbowania: 6).

⁶⁴ Zob. W. Kowalski, „*Ad perpetuam rei memoriam...*” *Kopiariusz parafii Dobrowoda i jego autor Wojciech Chotelski*. W zb.: „*Mundus hominis*” – cywilizacja, kultura, natura. *Wokół interdyscyplinarności badań historycznych*. Red. S. Rosik, P. Wiszewski. Wrocław 2006, s. 342–344.

autorem tzw. *Rocznika Chotelskiego*, włączonego do ossolińskiego kodeksu, w XIX w. zaś przedrukowanego w trzecim tomie *Monumenta Poloniae historica*⁶⁵, a o jego ambicjach literackich świadczą rymowane fragmenty inwentarzy, przemowy do następców na plebanii i skargi pisane po „rokosie nieszczęśliwym”⁶⁶. Mógł zatem Chotelski, zbieracz, memuarysta i spadkobierca papierów Górskiego i Płazy, dysponować – zaginionym później – wierszem Strykowskiemu.

Wskazówka Czubka była precyzyjna – istotnie na kartach 371 *verso* i 372 *recto*⁶⁷ wpisano utwór *O wolności szlachty polskiej, jakiej nie masz pod słońcem świata*. W przestrzeni nagłówka kopista umieścił także nazwisko Macieja Strykowskiego i datę: 1572. Oto oparta na sylwie Chotelskiego transkrypcja utworu:

- Nie słyhać tu: „*sic volo*” ani „*sic iubeo*”,
 Nie słyhać: „*cuncta subsunt iudicio meo*”,
 „*Voluntati ratio* niechaj ustępuje”,
 „To *ratio*, to prawo, co król rozkazuje”.
- 5 Ten ci był głos Neronów i inszych tyranów,
 Którzy groźno łamali wolność wszystkich stanów,
 Czego⁶⁸ tu w Polsce nie masz, bujamy w wolności,
 Przestrzegając praw swoich i swobód w całości.
 Tu zaden szlachcicowi król nie łamie prawa,
- 10 Jedno, co uchwalona wynosi ustawa,
 Każdy ma swój grunt wolny, tak wielki, jak mały,
 Wolny każdemu statut i skutek praw cały.
 Pan wielki wolno trzyma swoje państwa każdy,
 Nie dając trybutu, *liber baro* zawždy.
- 15 Wolne beneficycja wszystkim infulatom,
 Proboszczom, kanonikom, biskupom, opatom,
 A w inszych państwach miarką wszystkim udzielają,
 Według⁶⁹ zasług każdego dar pod wagą dają,
 Mała rozkosz szlachcica od chłopą prostego,
- 20 Lepszy ten, który skutku dokaze jakiego.
 ⟨W⟩⁷⁰ Turcech zaś nawiętszy Pan nie ma miast ni grodów,
 Każdy żyje z udzielnych, cesarskich dochodów,
 ⟨W⟩edług wolej cesarskiej wszyscy postępują,
 Kaze zabić, zabiją, zetną, spalą, strują.
- 25 ⟨I⟩ ciągnąć, co nadalej musi zaraz słyhać,
 W nocy, we dnie, zabaczy tam wásami dmuchać.
 ⟨C⟩hoćby przeciw strzały szły, idź, nawiętszy panie,
 Pieszo, jezdno, cesarska wola niech sie zstanie,
 Co sie i w inszych państwach koronnych najduje,
- 30 Iż jednego tyraństwu wszystko usługuje,
 Ale Polska, matka cnych rycerzów szczęśliwa,
 Która w wolności świętej z przodku dotąd pływa,

⁶⁵ *Monumenta Poloniae historica*. Wyd. A. Bielowski. T. 3. Lwów 1878, s. 212–217.

⁶⁶ Zob. K o w a l s k i, *op. cit.*, s. 354–356. Późnorenansowe epitafium Chotelskiego znajduje się w wiślickiej kolegiacie NMP – zob. *Corpus inscriptionum Poloniae*. T. 1, z. 3. Wyd., wstęp, komentarz U. Z g o r z e l s k a. Kielce 1980, nr 211.

⁶⁷ Numery kart podane według nowego liczbowania; wcześniej były to karty 481 i 482.

⁶⁸ W rękopisie 168 Bibl. Ossolineum zapis: „cego”.

⁶⁹ W rękopisie ślad przeróbki: pierwotne „według” poprawiono na „według”. Taka sama korekta w w. 23.

⁷⁰ Nawiasem kątowym oznaczamy uzupełnienie nieczytelnych fragmentów, dokonane na podstawie przekazu z *Kroniki Sarmaczej europejskiej [...] G w a g n i n a* (ks. VII, s. 266–267).

Wszystkie państwa przechodzi, które świat szeroki
 Ma i które otoczył ocean głęboki,
³⁵ Nie da przodku cesarstwow w swej wolności hojnej⁷¹
 Ani żadnym królestwom w dzielności przystojnej. rc.⁷²

Obserwacja zmieniających się charakterów pisma, tekstów i ich rozmieszczenia w korpusie kodeksu dowodzi, że zaczynający się od słów „Nie słyhać tu »sic volo«” i kończący się abreviacją „rc.” urywek wstawiono w tzw. okienku karty, a więc na jej pierwotnie nie zapisanej części. Kopista szczerlnie wypełnił wolne miejsce, dodając po 36 liniżkach wiersza anegdotę o królu Sezostrie, zacytowaną za Walentym Kuczberskim⁷³. W ten sam sposób zagospodarowano inne karty kodeksu. Układ sylwy nie będzie zatem znaczący dla kwalifikacji przekazu jako świadka tekstu, nie oddaje bowiem chronologii wpisów. Bardziej pomocne okaza się dwa fragmenty powtórzone za źródłem, czyli... spolszczoną przez Marcina Paszkowskiego i wydaną w 1611 r. *Kroniką Sarmackiej europejskiej* Aleksandra Gwagnina, bo taki jest kierunek przepływu tekstu – z kroniki do sylwy, nie odwrotnie. W XVII-wiecznej Polsce kierunek to zresztą typowy, do tego stopnia, że uznano go za charakterystyczny dla naszej kultury czytelniczej⁷⁴.

Przekazy są identyczne, nieliczne odstępstwa ograniczają się do zapisu nosówek i interpunkcji, a to zbyt mało, by ustalić kolejność kopii. W tej sytuacji decydujące znaczenie mają argumenty czerpane z analizy kodeksu. Najpierw odnotujemy występujące w obu przekazach datowanie utworu Strykowskiiego (1572) i graficzny znak odcięcia dalszej części tekstu, zamykający fragment tak w druku, jak w rękopisie. Te podobieństwa nie muszą wszakże wynikać z wzajemnej zależności, mogą tylko wskazywać na istnienie wspólnego przodka wariantów. Sprawę rozstrzyga w sposób pewny odnalezienie w rękopisie Chotelskiego innych cytatów z dzieła Gwagnina⁷⁵. Wpisy mieszczą się w ograniczonej przestrzeni kodeksu (od k. 364 do k. 378), a dokonała ich jedna ręka, ta sama, która przepisała wiersz Strykowskiiego. Kilka spośród importowanych w obręb sylwy mikrotekstów zostało opatrzonych tytułami, które nieznanym kopista albo układał samodzielnie, albo brał z glos margi-

⁷¹ Zakończenia wyrazów pary rymowej z w. 35–36 przekształcono. W w. 35 „hojny” poprawiono na: „hojney”, a u góry nadpisano trzeci wariant: „hojniej”, a w w. 36 „przystoyny” zmieniono na „przystoyney”.

⁷² Umieszczenie na końcu wiersza skrótu „rc.” (równoważnego z „etc.”), występującego w wiewlu ówczesnych drukach, dodatkowo potwierdza tezę, że źródłem zapisu był tekst drukowany.

⁷³ Dzieło opublikowano dopiero w XIX stuleciu: W. K u c z b o r s k i, *Na lament Jeremiasza proroka*. Wyd. J. K. Ż u p a Ń s k i. Poznań 1843 (anegdota o królu Sezostrie na s. 131).

⁷⁴ Zjawisko przepisywania zawartości książek drukowanych występowało w kulturze Europy w w. XVI, w Polsce zaś charakteryzuje rękopiśmienność XVII stulecia. Zob. J. T a z b i r, *Książka rękopiśmienna w Polsce i Rosji (XVI – XVII wiek)*. „Przegląd Historyczny” 1986, z. 4. – J. P a r t y k a, *Rękopisy dworu szlacheckiego doby staropolskiej*. Warszawa 1995, s. 8, 25–26. – L. Ś l ę k o w a, *Formy przekazu a formy odbioru poezji w czasach renesansu i baroku*. W zb.: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów, Warszawa 1995*. Red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński. Warszawa 1996.

⁷⁵ Pierwszy taki wpis spotykamy na k. 364 v, gdzie skopiowano informacje o legendarnym feniksie. W pracy Gwagnina *passus* mieści się na s. 67 księgi X. Następnie na k. 374 kodeksu mamy „przypowieść” o ruskiej kolasie z V księgi *Kroniki* Gwagnina (s. 29), a na stronie *verso* tejeż eksceprt z księgi VII (s. 36). Kartę 377 zajmuje duży wyimek z księgi VIII (s. 8–9), a kolejny ślad lektury kroniki znajdujemy kartę dalej. Tym razem przepisany został wyjątek z księgi V (s. 28–31).

nalnych do *Kroniki Sarmaczej europejskiej*. Notę z marginesu spożytkował choćby tytułując urywek z Owidiusza jako: *Broń tatarska na wojnie* (k. 377). Częściej jednak nadawał wypisom własne nazwy, określając sens, zawartość lub atrybucję fragmentu: *W Moskwie niewola na szlachtę, O feniksie ptaku, Vergili*. Do tej grupy należy także tytuł, jakim w kodeksie opatrzone wiersz Strykowski.

Taka jest więc najprawdopodobniej geneza tytułu dopisanego przez Radziszewską do bibliografii dzieł Macieja Strykowskiego, sam zaś tekst *O wolności szlachty polskiej, jakiej nie masz pod słońcem świata* przeniesiony został z XVII-wiecznego druku, co dyskredytuje go jako ważnego świadka przekazu. Do rozwiązania pozostaje jeszcze kwestia miejsca przedruku w łańcuchu przekazów oraz problem atrybucji utworu.

Zbieżność odpisu Czubka z fragmentem *Kroniki Sarmaczej europejskiej* Gwagnina przełożonej przez Marcina Paszkowskiego i wydanej w Krakowie w r. 1611 zauważyła już autorka monografii o Strykowskim, zaproponowała też wyjaśnienie sprawy:

Powołując się na Strykowskiego [...] przytacza Gwagnin nieznaną wiersz Strykowskiego z informacją: „O czym szerzej przereczony Maciej Strykowski w książce swej, którą wierszem polskim *O wolności sarmackiej* bardzo grzecznie wydał (w) 1572 roku”. O dziełku z tego roku i o tej tematyce nic Strykowski w swojej autobiografii nie wspomina, nie należy go bowiem identyfikować z wydanym w 1575 roku *O wolności Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego*..., gdzie tego wiersza nie ma⁷⁶.

O ile można przyjąć hipotezę o wykorzystaniu przez Gwagnina szczątku z dzieła Strykowskiego, o tyle z kategorią pointą Radziszewskiej zgodzić się nie sposób. Na kartach publicystycznego druczku *O wolności Korony Polskiej* [...], wydanego w r. 1575 i ponownie w r. 1587, odnajdujemy bowiem niemal wszystkie z wersów przedrukowanych w *Kronice Sarmaczej europejskiej*. Pochodzą one z jednej składowej (C) utworu Strykowskiego i obejmują całości liczące od dwóch do czterech wersów. Porządek fragmentu z pierwszej księgi dzieła Gwagnina nie odzwierciedla przebiegu tekstu w antytureckim traktacie Strykowskiego. Wersy zostały przemieszczone, a treść skondensowana przez usunięcie wykładu o początkach polskiej wolności i obszernego wyliczenia zalet innych krain. Jeśli natomiast porównamy poszczególne wersy obu przekazów, okazuje się, że poważniejszej transformacji uległo tylko sześć z nich. Bez żadnych zmian pozostawiono 17 linijek, w kolejnych pięciu modyfikacja polega wyłącznie na zmianie szyku zdania, w pozostałych zaś wymieniono po jednym wyrazie. Zachowano także brzmienie par rymowych i metrum pierwowzoru.

Aby dać pojęcie o istotniejszych odmianach tekstu, przytoczymy wersy z k. C utworu Strykowskiego i odpowiadający im początek wiersza z kroniki Gwagnina:

[O WOLNOŚCI KORONY POLSKIEJ]

Gdzie „*sic volo*” nie słycać ani „*sic iubeo*”,
Wszystki prawa podległy „*iudicio meo*”.
„*Voluntati ratio*” niechaj ustępuje,
„To rząd, to wyrok dobry, co król rozkazuje”.

⁷⁶ Radziszewska, *op. cit.*, s. 75–76.

[KRONIKA SARMACJEJ EUROPSKIEJ]

Nie słycać tu: „*sic volo*” ani „*sic iubeo*”,
Nie słycać: „*cuncta subsunt iudicio meo*”,
 „*Voluntati ratio* niechaj ustępuje”,
 „To *ratio*, to prawo, co król rozkazuje”⁷⁷.

Jak widać, tekst „zszyto” z materiału antyturskiej broszury Strykowskiego, poprawiając niedostatki stylistyczne „starego poety” i wydobywając sens dzięki trafnie użytym repetycjom. Odnotujmy także, ważne w kontekście pytań o autorstwo wiersza, przekształcenia treści, wynikające z roli fragmentu w kronikarskiej narracji. W powieści poprzedzającej cytat czytamy:

zaczynam też tu wolności szlacheckie i prawa, namniej nienaruszone, zawsze się z pełną zachowują, o których jeden stary poeta polski, Maciej Strykowski w książce swej (której dał tytuł: *Wolność sarmacka*) tymi słowami napisał [...]”⁷⁸.

Urywek zamyka podobna nota z pełniejszą informacją o źródle wiersza, akcentująca fragmentaryczność przekazu. W pierwszej księdze kroniki Gwagnina, traktującej o Koronie Polskiej, tekst Strykowskiego służy jako przykład swobód szlacheckich i praw senatorów koronnych. Relacja między wywodem o instytucjach państwa a wyciągiem z utworu *O wolności Korony Polskiej* ma swoje znaczenie w niejasnej sytuacji praw własności do wydanej pod nazwiskiem Gwagnina łacińskiej *De Sarmatiae Europaeae descriptio*, do którego to dzieła Strykowski stale zgłaszał pretensje. Czyżby edycja z r. 1611, spolszczona i znacznie przerobiona, ujawniała w tym miejscu pierwotny układ przywłaszczonej pracy Strykowskiego? Nie jest to niemożliwe, jeśli weźmiemy pod uwagę opisaną wcześniej praktykę autocytowania i powoływania się na własne dzieła, charakterystyczną dla warsztatu autora *Gońca Cnoty*. Hipoteza wydaje się jednak tak karkołomna, że uznajemy ją raczej za teoretyczną niż za prawdopodobną. Tym bardziej że wiele argumentów przemawia za odmiennym rozwiązaniem.

Dostrzeżone w cytacie ze Strykowskiego typy przekształceń wzorca odpowiadają bowiem charakterowi procedur stosowanych zwykle przez Paszkowskiego – wierszopisa z początków XVII w. i tłumacza *Kroniki* Gwagnina. Pełny rejestr tych zabiegów dał Michał Kuran w swojej monografii poety⁷⁹. Obszerny wykaz obejmuje środki użyte wobec tekstu Strykowskiego, od przemieszczenia i kondensacji zaczynając, a na powtarzaniu gotowych par rymowych kończąc. Za tym, że autorem centonu mógł być Paszkowski, przemawia zresztą seria faktów, tworząca spójny zestaw dowodów. W dalszych księgach *Kroniki Sarmaczej europejskiej* mamy przeróbki kolejnych partii dzieła Strykowskiego oraz sporządzone według tej samej recepty wypisy z *Satyry* Kochanowskiego, z wierszy Sebastiana Liffela czy z *Wenecji* Krzysztofa Warszawickiego. Dodajmy, że Paszkowski już wcześniej kopiował Strykowskiego, sięgając najpierw do *Gońca Cnoty*, a w *Minerwie* [...] z *ligi chrześcijańskiej* (1609) do utworu *O wolności Korony Polskiej*⁸⁰.

⁷⁷ G w a g n i n, *op. cit.*, ks. I, cz. 3, s. 266. Pogrubioną czcionką zaznaczamy miejsca, w których Gwagnin poprawiał tekst przejęty od Strykowskiego.

⁷⁸ *Ibidem*. O wariantach tytułu utworu Strykowskiego pisaliśmy wcześniej.

⁷⁹ M. K u r a n, *Marcin Paszkowski – poeta okolicznościowy i moralista z pierwszej połowy XVII wieku*. Łódź 2012, s. 539–610.

⁸⁰ Zob. *ibidem*, s. 565–569.

Na tle innych zachowań imitacyjnych Paszkowskiego, zwłaszcza częstego stosowania niejawnych cytatów, np. w *Minerwie* czy w *Posiłku Bellony słowieńskiej* (1608), warte wydobycia wydaje się sumienne odnotowywanie źródeł cytatów wprowadzanych do dzieła Gwagnina. U podstaw tej różnicy stać może gatunkowa odrębność kroniki oraz alegacyjna funkcja przytoczeń, użyczających swojego autorytetu poczynaniom kronikarza.

Co z tych obserwacji, badań i analiz wynika dla stanu wiedzy o kanonie pism Strykowskiemu? Po pierwsze: potraktowany jako pieśń i przypisany Strykowskiemu utwór *O wolności szlachty polskiej, jakiej nie masz pod słońcem świata* uznać trzeba za produkt literackiej imitacji dokonanej najpewniej przez Paszkowskiego w toku prac nad polskim wariantem relacji Gwagnina. Po drugie zaś – nic nie wskazuje, by w bibliografii twórczości Strykowskiemu należało wyodrębnić wiersz *O wolności sarmackiej*. Użyty w *Kronice Sarmacji europejskiej* dla nazwania amalgamatu z wersów *O wolności Korony Polskiej* tytuł jest bowiem jedynie obocznym wariantem właściwej nazwy utworu.

Gdy w latach sześćdziesiątych XVI w. Mikołaj Rej anonimowo wydawał *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, poprzedził go deklaracją w jakiś sposób komentującą sytuację na ówczesnym polskim Parnasie:

Ten Polak, co to pisał, nie chciał się miánować,
 Ale jednak z przypadkow bårzo snądnie poznać.
 Bowiem kårzdy rzemieśnik jednym kstałtem kuję:
 Kowal młotki kołåce, å słosarz piłuje.
 Tåkże w tym ślåchetnym rzemieśle pisånia
 Nie trzebå dłużej pracej w tym do rozeznånia,
 Czyjå kuźnia. Weżrzawszy pirwej w ine sztuki,
 Obaczy kårzdy snądnie bez trudnej nånki,
 Ktore kusy tym kstałtem w jednej formie lano,
 Co je światu po ten czås nå jånianå wydano⁸¹.

Rej ufał, że autorska sygnatura mocno odciska się na literackim „wyrobie” i wśród niewielu piszących łatwo rozpoznać, co czyje. W 20 lat później, być może w wyniku osobistych doświadczeń, Strykowski sporządził staranny spis własnych utworów, wierząc, że dzięki temu będą one autorsko identyfikowane, nawet w wypadku zaginięcia czy rozproszenia. Następne pokolenie twórców, zwłaszcza tych, których określamy „rzemieślnikami pióra”, przyniosło nowy obyczaj. Prace poprzedników traktowało jak dzieła klasyków, czyli dobro wspólne, i korzystało z nich, przerabiając i adaptując do aktualnej sytuacji, do potrzeb mecenasów i czytelników. Także traktat *O wolności Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego* w XVII w. stał się, ze względu na antyturecki charakter, utworem popularnym wśród drugorzędnych literatów komponujących swoje broszury z cudzych fragmentów. Pierwszym świadectwem tej popularności było wznowienie dziełka w r. 1587, po 12 latach od pierwodruku, kolejnym – pokaźna lista autorów korzystających z fraz i pomysłów zawartych w tym utworze. Nieostatnie miejsce zajmuje na niej Marcin Paszkowski, wierny admirator Muzy Strykowskiemu.

⁸¹ M. Rej, *Dzieła wszystkie*. T. 7: *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*. Cz. 1: *Fototypia i transkrypcja tekstu*. Oprac. W. Kuraszkiewicz. Wrocław 1971, s. 37. BPP, B 19.

Abstract

ALEKSANDRA OSZCZĘDA
(University of Wrocław)

FROM A CHRONICLE TO A SILVA.
ON THE PROBLEMS OF MANUSCRIPT AND PRINT AT THE BEGINNING OF 17C.

PART 2:

MACIEJ STRYJKOWSKI'S POEM IN LVOV MANUSCRIPT
FROM THE OSSOLINEUM LIBRARY COLLECTION

The article attempts to collate bibliography of the works by Maciej Strykowski, a Renaissance poet and historian, author of *Chronicle of Poland, Lithuania, Samogitia and of all Ruthenia* (*Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkiej Rusi*) published in Königsberg in 1582. Strykowski's autobiographical statements made at various stages of his productivity containing the first notes about the texts and brief characteristics of his own pieces form a starting point for the present paper. The author treats the statements as the epoch's literary texts which thus are subject to imitation, depend on conventions and make use of the repertoire of traditional topoi. The analyses and comparative studies conclude with a postulate of deleting the poem *O wolności szlachty polskiej, jakiej nie masz pod słońcem świata* (*On the freedom of Polish nobility [...]*) from the list of Strykowski's pieces as the centon was composed at the beginning of 17th century by a poem writer Marcin Paszkowski from fragments of Strykowski's anti-Turkish poem *O wolności Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego* (*On the Freedom of the Polish Crown and the Grand Duchy of Lithuania*) (1575).