

Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORII
I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ

Rocznik CXI, zeszyt 2

IBL INSTYTUT BADAŃ
LITERACKICH PAN
WYDAWNICTWO
WARSZAWA 2020



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), MICHAŁ GŁOWIŃSKI (zastępca redaktora naczelnego), TERESA KOSTKIEWICZOWA (zastępca redaktora naczelnego), ADAM DZIADEK, LUIGI MARINELLI, ALEKSANDRA OSZCZEDA, ANDRZEJ SKRENDO, AGATA STANKOWSKA, PAWEŁ STEPIEŃ, KRZYSZTOF TRYBUŚ

Sekretarz redakcji: ZOFIA SMOLSKA

Projekt okładki: JOANNA MUCHO

Na okładce: portret Jana Kochanowskiego
opublikowany w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*,
wydanej przez A. Cybulskiego w 1884 r.

Opracowanie redakcyjne i korekta: INEZ KROPIDŁO,
MICHAŁ KUNIK, AGNIESZKA MAGREL, ZOFIA SMOLSKA,
DOROTA UCHEREK

Tłumaczenie streszczeń: TOMASZ P. GÓRSKI

Opracowanie typograficzne i łamanie: **erte**

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



NARODOWY
PROGRAM
ROZWOJU
CZYTELNICTWA

„Pamiętnik Literacki” jest objęty programem digitalizacji
dzięki wsparciu finansowemu Ministra Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

© Copyright by Instytut Badań Literackich PAN
and Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza,
Wrocław-Warszawa 2020

Objętość: ark. wyd. 21,25; ark. druk. 18,25
Nakład: 400 egz.

Panu Profesorowi
JACKOWI SOKOLSKIEMU

filologowi, znawcy literatury dawnej,
inicjatorowi i redaktorowi serii „Bibliotheca Curiosa”,
znakomitemu badaczowi twórczości Jana Kochanowskiego

zeszyt ten dedykuje

REDAKCJA

TREŚĆ ZESZYTU

	Str.
Dedykacja zeszytu Profesorowi Jackowi Sokolskiemu	3
1. ROZPRAWY I ARTYKUŁY	
Mieczysław Mejer, Średniowieczne demony: Perchta i inne	7
Maciej Włodarski, Szesnastowieczna wersja średniowiecznej „Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią”	29
Witold Wojtowicz, Specimen pudoris, czyli o rozmowie Jakuba Pizona z Lukrecją w epigramatach Andrzeja Krzyckiego	39
Joanna Zagożdżon-Lyszczarz, Opisanie światowych spraw narodu wróblego na „polu ptaszym” w twórczości Mikołaja Reja	53
Wiesław Pawlak, U początków wczesnonowożytnej refleksji dotyczącej własności intelektualnej. François Douaren: „De plagariis et scriptorum alienorum compilatoribus [...] epistola” (1550)	65
Roman Krzywy, „Zuzanna” Kochanowskiego na manowcach twórczości oralnej	83
Elwira Buszewicz, „Nos haec miramur”. Curiositas w epigramatach Jana Kochanowskiego	101
Jerzy Kroczyk, Dary dla Wenery. O fraszce „Do Miłości” (III 12) Jana Kochanowskiego i jej tradycjach orfickich	109
Paweł Stępień, Łowienie rzeczywistości. O „Flores sermonum” Mikołaja z Wilkowiecka ..	119
Mirosława Hanusiewicz-Lavallee, Uwagi o polskiej liryce psalmicznej drugiej połowy wieku XVI	133
Jakub Zbądzki, „Batrachomyomachia” w wersji Pawła Zaborowskiego. Uwagi wstępne ..	153
Dariusz Dybek, Dwór Boga (i Archanioł Gabriel) w „Pośle niebieskim” Andrzeja Debołęckiego oraz w „Poważnej legacyi” Aleksandra Obodzińskiego	167
2. MATERIAŁY I NOTATKI	
Anna Kochan, „Kot ze Lwem” Mikołaja Reja. Uwagi o wersjach tekstu na podstawie fragmentu odnalezionego druku i zachowanego rękopisu	175
Radosław Rusnak, Na co zmarła Orszuła Kochanowska? O interpretacyjnym potencjale jednej metafory	183
Stefan Kiedroń, „Wiara dar Boży – a ty karać każesz...” Justus Lipsius między Lejdą, Krakowem, Rudami a Wrocławiem	189
Roman Mazurkiewicz, Jeszcze jeden przyczynek do recepcji twórczości Sannazara w literaturze staropolskiej	203
Grażyna Jurkowlaniec, Apologia reformacji, panegiryk dla tłumacza i epitafium dla korektora. Jeszcze jeden nieznanый wiersz Andrzeja Trzecieckiego. – Aneks: Edycja, komentarz i przekład. Opracował Tomasz Pióciennik	213
Radosław Grześkowiak, Wiersze na ryciny jako dominanta polskojęzycznej twórczości Symeona z Połocka. Część 2: Czworaki	227
Aleksandra Oszczęda, Wokół „Zwierciadła kroniki litewskiej” Macieja Strykowskiego ..	259
3. RECENZJE I PRZEGLĄDY	
Dariusz Dybek, Zwycięska „bitwa” z Wacławem Potockim, czyli o wydaniu „Dyjalogu o zmartwychwstaniu Pańskim”. Rec.: Wacław Potocki, Dyjalog o zmartwychwstaniu Pańskim. Wydała i opracowała Agnieszka Czechowicz. Redakcja naukowa Radosław Grześkowiak. Lublin 2018. „Staropolski Dramat i Dialog Religijny”. T. 3	275
Małgorzata Mieszek, Teatr i szkoła w służbie społeczeństwa i państwa. Rec.: Jan Okoń, Wychowanie do społeczeństwa w teatrach szkolnych jezuitów w Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Kraków (2018). „Biblioteka Tradycji”. Seria 2. Nr 157	282

CONTENTS OF THE FASCICLE

	Page
Dedication to Professor Jacek Sokolski	3
<u>1. TREATISES AND ARTICLES</u>	
Mieczysław Mejer, Medieval Demons: Perchta (Berchta) and Others	7
Maciej Włodarski, A Sixteen Century Version of the Medieval "Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią" ("Master Polikarp's Dialogue with Death")	29
Witold Wojtowicz, Specimen pudoris, or on the Conversation between Jacobus Piso and Lucretia in Andreas Cricius' Epigrams	39
Joanna Zagożdżon-Lyszczarz, Description of World Matters of Bird Nation in "pole ptasze [Bird Field]" in Mikołaj Rej's Creativity	53
Wiesław Pawlak, At the Beginnings of Early Modern Reflection on Intellectual Property. François Douaren: "De plagiariis et scriptorum alienorum compilatoribus [...] epistola" (1550)	65
Roman Krzywy, Jan Kochanowski's "Zuzanna" ("Susanna") Goes Astray to Oral Creativity	83
Elwira Buszewicz, "Nos haec miramur". Curiositas in Jan Kochanowski's Epigrams	101
Jerzy Kroczyński, Gifts for Venus. On Jan Kochanowski's Trifle "Do Miłości" ("To Love") (III 12) and Its Orphic Traditions	109
Paweł Stępień, Catching the Reality. On "Flores sermonum" by Mikołaj of Wilkowiecko	119
Mirosława Hanusiewicz-Lavallee, Remarks on the Polish Psalm Lyric Poetry of the Second Half of the 16 th Century	133
Jakub Zbądzki, "Batrachomyomachia" in Paweł Zaborowski's Version. Introductory Remarks	153
Dariusz Dybek, God's Estate (and Archangel Gabriel) in Andrzej Dębolecki's "Poseł niebieski" ("Heavenly Envoy") and in Aleksander Obodziński's "Poważna legacyja" ("The Important Mission")	167
<u>2. MATERIALS AND NOTES</u>	
Anna Kochan, Mikołaj Rej's "Kot ze Lwem" ("Cat and Lion"). Remarks on the Versions of the Text as Based on a Fragment of Recovered Print and Preserved Manuscript	175
Radosław Rusnak, What Did Orszula Kochanowska Die of? On the Interpretive Potential of Some Metaphor	183
Stefan Kiedroń, „Wiara dar Boży—a ty karać każesz... [Faith—God's Gift, and You Will Punish...]". Justus Lipsius between Leiden, Cracow, Rudy, and Wrocław	189
Roman Mazurkiewicz, Another Contribution to Sannazaro's Creativity Reception in Old Polish Literature	203
Grażyna Jurkowlaniec, Apology for the Reformation, Eulogy for the Translator, and Epitaph for the Proofreader. Another Unknown Poem by Andrzej Trzeciński. – Annex: Edition, Commentary and Translation. Prepared by Tomasz Pióciennik	213
Radosław Grześkowiak, Poems on Drawings as a Dominant of Symeon of Polock's Polish Output. Part 2: Fourfolds	227
Aleksandra Oszczyda, On Maciej Strykowski's "Zwierciadło kroniki litewskiej" ("Mirror of Lithuanian Chronicle")	259

3. REVIEWS AND SURVEYS

MIECZYŚLAW MEJOR Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

ŚREDNIOWIECZNE DEMONY: PERCHTA I INNE

Świat średniowiecznej wyobraźni i tzw. pamięć ludowa (popularna) są dla nas, jak twierdził Jacques Le Goff, uchwytnie w niewielkim stopniu¹. Za tworzenie pamięci odpowiadały w średniowieczu warstwy wykształcone (elity), posługujące się w tym celu pismem – a więc przedstawiciele Kościoła, kręgów uniwersyteckich i szkolnych, notariatu i dworów. Rzeczą zrozumiałą jest, że w owym procesie nie uczestniczyli niepiśmienni (łac. *illitterati, rusticani, idiotae, rudi*), czyli przede wszystkim ludzie niskiego stanu; w ich przypadku tworzenie pamięci odbywało się bowiem z pomocą środków tak trudnych dziś do zbadania jak pamięć indywidualna i przekaz ustny². Dziwaczne, zdawałoby się, dziecinne wyobrażenia i zwyczaje ludu, najczęściej niezgodne z nauką Kościoła, jako *superstitiones* i *errores* według ówczesnych intelektualistów zasadniczo nie zasługiwały na wnikliwsze zbadanie ani na utrwalenie w formie pisemnej³. Szczątkowo, jako elementy towarzyszące obrzędowi, za-

¹ J. Le Goff, *Historia i pamięć*. Przeł. A. Gronowska, J. Stryczyk. Wstęp P. Rodak. Warszawa 2007, s. 121.

² Zob. H. Grundmann, *Litteratus – illitteratus. Der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum zum Mittelalter*. „Archiv für Kulturgeschichte” 1958, nr 1. Przekonanie wielu mediewistów o wyższości kultury opartej na piśmie i o niższości kultury opartej na przekazie ustnym wychodzi od stwierdzeń zawartych w klasycznym już artykule J. Goody’ego i I. Watta *The Consequences of Literacy* („Comparative Studies in Society and History” t. 5 (1963), nr 3), w dalszej zaś perspektywie jest pogłosem oświeceniowego wyobrażenia, że postęp cywilizacyjny łączy się z postępowaniem alfabetyzacji – zob. M. Mostert, *Oraliteit*. Amsterdam 1998, s. 8 (podaje za: A. Adamska, *Średniowiecze na nowo odczytane. O badaniach nad kulturą pisma*. „Roczniki Historyczne” 1999, s. 134). Z tym schematyzmem zerwał M. T. Clanchy (*From Memory to Written Record: England 1066–1307*. Oxford 1979), pokazując, jak skomplikowane mogły być w średniowieczu relacje między oralnością a piśmiennością. J. Le Goff (*Culture ecclésiastique et culture folklorique au Moyen Âge: saint Marcel de Paris et le Dragon*. W: *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident*. Paris 1977) zastanawiał się, jak kultura uczona (czyli kultura duchownych) i kultura ludowa (folklorystyczna) ze sobą współistniały i wzajemnie na siebie oddziaływały, np. w ramach tzw. wewnętrznej akulturacji. Dla A. Guriewicza (*Problemy średniowiecznej kultury ludowej*. Przeł. Z. Dobrzyński. Warszawa 1987, s. 11–12) duże znaczenie miał „paradoks średniowiecznej kultury”, wynikający ze skrzyżowania się kultury uczonej z ludową, oficjalnej doktryny kościelnej z kulturą folklorystyczną.

³ Zob. D. Harmening: *Superstitio. Überlieferungs- und theoriegeschichtliche Untersuchungen zur kirchlich-theologischen Aberglaubensliteratur des Mittelalters*. T. 1. Berlin 1979; „Aberglaube”: *Superstition. Ein Thema des Abendlandes zwischen Theologie, Wissenschaftsideologie und historischer Ethnologie*. W: *Zauberei im Abendland. Vom Anteil der Gelehrten am Wahn der Leute. Skizzen zur Geschichte des Aberglaubens*. Würzburg 1991. – M. Laliberté, *Religion populaire et super-*

chowały się jedynie w folklorze, przy czym ulegały stałym przemianom, komplikacjom, łączeniu i w końcu zatarciu⁴.

Mimo że warunki do utrwalania pamięci popularnej nie były sprzyjające, istnieje niemało świadectw pisanych i wizualnych, które przybliżają kosmos wyobrażeń ludowych. Dla pewnych autorów – takich jak Krystian z Troyes, Gerwazy z Tilbury czy twórcy historii arturiańskich bądź *chansons de geste* – opowieści ludowe i legendy przekazywane w tradycji ustnej były przedmiotem żywego zainteresowania i niewyczerpanym źródłem tematów. Sztuki wizualne, jak choćby malarstwo miniaturowe i naścienne, witraże czy rzeźba (np. wizerunki fantastyczne przedstawione na kapitelach kolumn we francuskich kościołach lub na Drzwiach Gnieźnieńskich), w równym stopniu co literatura stanowią dziś źródło wiedzy o wyobrażeniach i wierze składających się na charakterystyczną dla średniowiecza „kulturę folklorystyczną” (fr. *culture folklorique*)⁵. Wiele przesłanek wskazuje bowiem na głębsze przenikanie się kultury intelektualistów z kulturą ludową oraz na ich wzajemne oddziaływanie, będące, jak pisał Le Goff, wynikiem „wewnętrznej akulturacji” (fr. *acculturation interne*)⁶.

Istnieje jeden ważny czynnik, który sprawiał, że w okresie dojrzałego średniowiecza podział wśród wytwórców kultury na elity intelektualne i laików nie był wyraźny. Wciąż można sobie zadawać następujące pytanie: czy budowniczość katedr gotyckich studiowali na co dzień dzieła Gilberta de la Porrée albo Tomasza z Akwinu, skoro ich budowle są przeniknięte subtelnymi ideami teologicznymi?⁷ Owszem, chodzili do szkół, słuchali kazań, mogli uczestniczyć w publicznych dysputach quodlibetalnych, a także na różny sposób kontaktować się z osobami wykształconymi – sami stawali się przez to ludźmi o dużej wiedzy. Działo się to w śro-

*stitution au Moyen Âge. „Théologiques” 2000, nr 1 (autorka omawia zagadnienie *superstitio* na tle dyskusji o „religii ludowej”; na s. 20 (przypis 2) bibliografia prac w języku francuskim). Zob. też Ph. Walter, *Mitologia chrześcijańska. Święta, rytuały i mity średniowiecza*. Przeł. E. Burska. Warszawa 2006, s. 14: „mity autochtoniczne (czyli te, które nie wywodziły się z antycznej kultury greckiej czy rzymskiej) nie były systematycznie spisywane przez średniowiecznych erudyków, ponieważ nie uważano ich za »przedmiot historii«. Ponadto stanowiły [one] integralną część tematyki literackiej, historycznej czy innej, co jeszcze utrudniało ich rozpoznanie”.*

⁴ Zob. Walter, *op. cit.*, s. 38: „W literaturze średniowiecznej, która często zapożyzczała swoją tematykę z dawnej tradycji ustnej, lepiej przechowały się obrzędy niż mity, z całą pewnością dlatego, że pierwotny mit jest tworzywem opowiadania i ponieważ z biegiem czasu, w miarę powstawania nowych adaptacji i literackich przeróbek, zmienia się, a wreszcie tak się wtapia w materię powieściową, że nie można go już rozpoznać. Natomiast zewnętrzna forma obrzędu pozostaje relatywnie stała, zmienia się tylko niekiedy jego znaczenie, zależnie od kontekstu, w jakim się pojawia”.

⁵ Zob. É. Delaruelle, *La Piété populaire au Moyen Âge*. Avant-propos Ph. Wolff. Introd. R. Manselli, A. Vauchez. Torino 1975. – Guriewicz, *op. cit.*, s. 10 (autor relacjonuje tezy Le Goffa (*Pour un autre Moyen Âge*) i J.-C. Schmitta (*„Religion populaire” et culture folklorique. „Annales” 1976, nr 5*)). – A. Vauchez, *Duchowość średniowiecza*. Przeł. H. Zaremska. Gdańsk 1996.

⁶ J. Le Goff, *Culture cléricale et traditions folkloriques dans la civilisation mérovingienne. „Annales” 1967, nr 4.*

⁷ Na temat symboliki katedry gotyckiej zob. np. O. von Simson, *Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie*. Przeł. A. Palińska. Warszawa 1989. – J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*. Przeł. A. Q. Laviqne. Kraków 1994.

dowisku miejskim, a tam w owych czasach zaszła istotna zmiana w hierarchii społecznej na rzecz szacunku dla rzemiosła i profesjonalizmu. Znajomość własnego fachu stawiała bowiem na równi uczonego, kapłana, prawnika, artystę i budowniczego⁸.

Szczegółne rodzaje wypowiedzi – np. kazania (kierowane z pouczeniem i przestrogą do wiernych (łac. *ad populum, ad status*), stojące na pograniczu dwóch obszarów: słowa mówionego i słowa pisanego), dokumenty soborowe i synodalne, teksty hagiograficzne, penitencjały, zestawienia występków przeznaczone dla spowiedników, księgi demonologiczne, grymuary⁹ oraz, jak wspomniano, poezja świecka – mogą być źródłem wiedzy o wyobrażeniach, zwyczajach, zabobonach i grzesznych praktykach ówczesnych maluczkich. Świadectwa te nie podają jednak wiedzy obiektywnej, najczęściej też nie wnikają w źródła ani nie opisują dokładniej owych wyobrażeń, gdyż autorzy, kaznodzieje i inkwizytorzy wyrażali się o nich z potępieniem, traktując je jako pogańskie zabobony i występki (łac. *superstitiones, errores*), przed którymi należy bronić wiernych.

Cechą wspólną wierzeń ludowych w średniowieczu (na ile dają się one zrekonstruować na podstawie doniesień teologów i kaznodziejów) jest dominujące poczucie strachu przed niezrozumiałymi dla człowieka zjawiskami naturalnymi oraz przed sferą sił nadprzyrodzonych. Lęk wynikał z przekonania, że świat wypełniają złowrogie istoty duchowe, zjawy i demony mające wielki wpływ na życie ludzi¹⁰. Pamięć o demonach, które kształtowały pogańską mitologię i demonologię, a o których często wspomina średniowieczna literatura superstycjalna, przetrwała – nawet jeśli tylko szczątkowo – m.in. dzięki włączeniu jej elementów w pamięć liturgiczną (tj. w chrześcijański cykl kalendarza liturgicznego), zwłaszcza zaś dzięki temu, że wiara w owe istoty, skojarzona z wykonywaniem rozmaitych czynności apotropaicznych, przeszła do folkloru wiejskiego.

W cyklu liturgicznym wyróżniają się zwyczaje towarzyszące m.in. Bożemu Narodzeniu i Epifanii (Objawieniu Pańskiemu). Na ogół uważa się, że praktyki i wierzenia ludowe związane z tymi świętami pochodzą jeszcze z czasów przedchrześcijańskich, a ich „chrystianizacja” polegała na odebraniu im znaczenia działań magicznych wywodzących się z kregu pogańskiej mitologii. Atoli i tak w tradycji okołoświątecznej pozostały ślady dawnego myślenia magicznego: snopki – średniowieczny symbol urodzaju – znamy dziś w postaci sianka umieszczanego pod obrusem na pamiątkę żłóbka; wręczanie służbie i ubogim drobnych pieniędzy lub trzymanie ręki w sakiewce, a więc zwyczaje gwarantujące dostatek w nowym roku, mają swój substytut w kładzeniu monet pod talerzami; wystawianie jadła dla zdo-

⁸ Tezę tę postawił E. Panofsky (*Architektura gotycka i scholastyka*. W: *Studia z historii sztuki*. Wybór, oprac., posł. J. Białostocki. Warszawa 1971, s. 39–40 (przeł. P. Ratkowska)).

⁹ Zob. C. Lecouteux, *Les Grimoires et leurs ancêtres*. W zb.: *L'Univers du livre médiéval. Substance, lettre, signe*. Éd. K. Ueltschi. Paris 2014.

¹⁰ Strach przed bóstwami nocy, ciemnościami, jest znacznie starszy i bardziej pierwotny, niżby mogło wynikać ze stwierdzeń J. Delumeau (*Strach w kulturze Zachodu XIV–XVIII w.* Przeł. A. Szymonowski. Warszawa 1986), który łączy wzrost lęku przed demonami i zjawami z okresem klęsk pomoru i dżumy w Europie. Noc wedle powszechnych wierzeń to pora działania duchów i demonów – zob. np. K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*. T. 2: *Kultura duchowa*, z. 1. Kraków 1934, § 244.

bycia przychylności bóstw i demonów nawiedzających dom przełożyło się na przygotowywanie osobnego nakrycia dla „świętego”, „wędrowca”; dzielenie się opłatkiem z bydłem, mające zabezpieczyć chudobę przed chorobami, bywa i dzisiaj spotykane, itd. Podobną funkcję apotropaiczną pełni praktykowane w święto Trzech Króli (czyli w uroczystość Epifanii) okadzanie domostwa i zabudowań gospodarczych oraz oznaczanie drzwi inicjałami K+M+B za pomocą poświęconej kredy. Nie wszystkie jednak zwyczaje tego typu wywodzą się z pogańskich przeżytków pochodzenia przedchrześcijańskiego. Wiele przesłanek wskazuje na to, że myślenie w ramach średniowiecznej kultury folklorystycznej nadawało chrześcijańskim rytom i czynnościom religijnym wtórne wytłumaczenie w kategoriach magiczno-symbolicznych, zrozumiałych dla ludu¹¹.

Szczególna aktywność zjaw i demonów w wierzeniach ludowych średniowiecza przypadała na okres Dwunastu Dni (niem. *zwölf Nächte*, *Zwölften*, *Rauhnächte*), który w dawnej Polsce zwano „Godami”, „Szczodrymi Dniami” lub „Świętymi Wieczorami”. Obejmował on przełom roku: trwał od Wigilii albo Bożego Narodzenia (24–25 grudnia) aż do Epifanii (6 stycznia), której wigilię nazywano u nas z kolei „Szczodrym Wieczorem” (staroniem. *Perchtag*)¹². Wyjątkowość owych dni skłaniała ludzi do podejmowania niezwykłych działań: z jednej strony, o charakterze jeszcze pogańskim (związanych m.in. z przesileniem zimowym, z odejściem starego roku i czekaniem na nowy, z otwarciem świata umarłych), a z drugiej – motywowanych historią biblijną (oczekiwanie narodzin Odkupiciela i radosne świętowanie Jego objawienia się światu). Tym ostatnim towarzyszyły zachowania opisywane jako elementy tzw. śmiechu bożonarodzeniowego: radosne korowody, przedstawienia, jasełka, śpiewy, chodzenie po kołędzie (łac. *columbationes*), błazenady i inne, podobne wydarzenia, nierzadko prowadzące do ekscesów i bezeczeństw¹³. Atmosfera zabawy i radości trwała od Bożego Narodzenia do Zapustów, a czas ten określano w miastach jako karnawał. W zakres owego *risus*, zgodnie z zasadą „świata na opak”, wchodziły zabawy łączące się z ważnym w średniowieczu Świętem Młodzianków (łac. *Festum Innocentium*), wypadającym 28 grudnia, bądź ze świętem młodzieży katedralnej, obchodzonym w uroczystość św. Szczepana (26 grudnia). Było to święto żywiłowo fetowane przez młodzież szkolną, żaków, chórzystów i subdiakonów. Celebracja uroczystości polegała w niektórych miastach Europy na wybraniu Biskupa Młodzianków (łac. *Episcopus Puerorum*) i wprowadzaniu go z pompa

¹¹ Zob. Walter, *op. cit.*, s. 11: „Okres karnawał – post – Wielkanoc stanowił prawdziwe serce religijnego układu średniowiecza, miejsce, gdzie jeszcze dzisiaj można w sposób jasny analizować przenikanie chrześcijaństwa do pogaństwa i *vice versa*”.

¹² Zob. J. Kaliszuk, *Mędrcy ze Wschodu. Legenda i kult Trzech Króli w średniowiecznej Polsce*. Warszawa 2005, s. 200–209. – S. Zochios, *The Nightmare, the Felices Dominae and the Punitive Actions of the Twelve Days of Christmas*. W zb.: *Narratives across Space and Time: Transmissions and Adaptations. Proceedings of the 15th Congress of the International Society for Folk Narrative Research (June 21–27, 2009, Athens)*. T. 3. Athens 2014.

¹³ Z obfitej literatury zob. np. J. Le Goff, *Rire au Moyen Âge*. „Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques” t. 3 (1989). – J. Heers, *Święta głupców i karnawały*. Przeł. G. Majcher. Warszawa 1995. – *Risus Mediaevalis: Laughter in Medieval Literature and Art*. Ed. H. Braet, G. Latré, W. Verbeke. Leuven 2003. – *Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times: Epistemology of a Fundamental Human Behavior, Its Meaning, and Consequences*. Ed. A. Classen. Berlin – New York 2010.

do kościoła. W tym czasie obchodzono również Święto Głupców (łac. *Festum Stultorum*, fr. *fête des fous*) czy – całkiem poważnie traktowane – Święto Osłów (łac. *Festum Asinorum*), upamiętniające betlejemską stajenkę (w Boże Narodzenie) lub ucieczkę Maryi do Egiptu z Dzieciątkiem (w Nowy Rok)¹⁴.

Jeszcze bogaciej przedstawia się interesujący nas okres w mitologii i zwyczajach ludowych średniowiecznej Europy. W dawnym systemie kalendarzowym 12 dni stanowiło wyrównanie między rokiem liczonym według miesięcy księżycowych, tj. lunacji (354 dni), a rokiem słonecznym (365 lub 366 dni), był to więc okres szczególny. Sny miały mieć wówczas moc proroczą i spełniać się w kolejnych 12 miesiącach nowego roku. Według tego schematu powszechnie przepowiadano pogodę na nadchodzący rok. Okadzano też wtedy dom i stajnię, by uchronić je przed nieszczęściem itp.¹⁵ Resztki niektórych wierzeń przetrwały do naszych czasów w folklorze różnych regionów Europy.

Zygmunt Gloger odnotował polskie tradycje związane z Godami, które żywe były jeszcze pod koniec XIX wieku:

W domach, gdzie [...] zachowywano [„święte wieczory”], surowo przestrzegano, aby po zachodzie słońca nikt nie prządl, nie motał przedziwa, nie szyl i w ogóle nie pracował ostrymi narzędziami. Mówiono, że kto w te wieczory przedzie i mota, będą mu się wilki motały do obory. Czas w te wieczory przepędzano przy ognisku domowym na śpiewaniu kołęd oraz pieśni nabożnych i światowych, opowiadaniu starych baśni, wzajemnych odwiedzinach i rozrywkach domowych. Był to niejako dalszy ciąg starych Godów, ale już tylko wieczorami świeconych. Ze stanu pogody w tych dwunastu dniach [...] czynią analogiczną wróżbę do dwunastu miesięcy tego roku.

Szczodry wieczór był ostatnim ze „świętych wieczorów”, stanowił wigilię Trzech Króli, należało więc obowiązkowo spędzić go na śpiewaniu kołęd i na zabawie towarzyskiej¹⁶.

Jak zobaczymy, w zwyczajach tych przetrwało wiele ze średniowiecznych wierzeń i zabobonnych praktyk.

O demonach żeńskich, z którymi zadają się nocami niektóre kobiety, wspomniał już na początku XI stulecia Burchard, biskup Wormacji, pisząc w księdze X swego zbioru praw *Decretum* o zaklinaczach i wróżach (*De incantatoribus et auguribus*). Odnotował przy tej okazji również praktyki kobiet opanowanych przez szatana. Nie wymienił wprawdzie imion lokalnych pogańskich demonów, lecz – być może za jakimś nie zachowanym do dziś źródłem – nadał im nazwy dobrze znane z tradycji literackiej: Diana i Herodiada¹⁷. Za nim powtarzali tę informację inni autorzy ksiąg pokutnych i kaznodzieje, zainteresowani krytykowaniem pogańskich wierzeń:

¹⁴ Zob. T. Skambraks, „*Episcopus Puerorum, Christum puerum verum et eternum pontificem signans*”. *Das Kinderbischöfensfest im Spiegel englischer Überlieferung*. W zb.: *Verkehrte Welten? Forschungen zum Motiv der rituellen Inversion*. Hrsg. D. Fugger. München 2013. – M. Mejór, *Kazanie Biskupa Młodzianków „Hoc bibe quod bos sis” z rękopisu Biblioteki Jagiellońskiej 2192*. W zb.: *Kaznodziejstwo średniowieczne – Polska na tle Europy. Teksty, atrybucje, audytorium*. Red. K. Brachna, przy współpr. A. Dąbrówki. Warszawa 2014 (tu dalsza bibliografia).

¹⁵ Zob. *Zwölfte*. Hasło w: D. Harmening, *Wörterbuch des Aberglaubens*. Stuttgart 2005.

¹⁶ Z. Gloger, *Rok polski w życiu, tradycji i pieśni*. Wyd. 2. Warszawa [1908], s. 72. Interpretacja tych zwyczajów powinna uwzględniać wielowiekowe wpływy wierzeń i tradycji przyniesionych przez obcych (głównie niemieckich) osadników.

¹⁷ Herodiada, żona Heroda, która miała zażądać głowy św. Jana Chrzciciela (Mk 6, 17–28), w średniowiecznej tradycji ludowej była złym, diabelskim demonem, stojącym na czele nocnych wiedźm – zob. J. Grimm, *Deutsche Mythologie*. Wyd. 3. T. 1. Göttingen 1854, s. 260–262 (dalej do tego

Subversi sunt, et a diabolo capti tenentur, qui, derelicto creatore suo, a diabolo suffragia quaerunt, et ideo a tali peste mundari debet sancta Ecclesia. Illud etiam non omittendum, quod quaedam sceleratae mulieres retro post Satanam conversae, daemonum illusionibus, et phantasmatibus seductae, credunt se et profitentur nocturnis horis, cum Diana paganorum dea, vel cum Herodiade et innumera multitudine mulierum equitare super quasdam bestias, et multa terrarum spatia intempestae noctis silentio pertransire ejusque jussionibus velut dominae obedire et certis noctibus ad ejus servitium evocari [Są przewrotni i przez diabła owładnięci ci, którzy porzuciwszy swojego Stworzyciela, szukają pomocy diabła, i dlatego z takiej zmaży Kościół święty powinien się oczyścić. Nie można też pominąć, że pewne zbrodnicze kobiety, nawrócone do szatana, uwiedzione sztuczkami demonów i próżnymi zjawami, wierzą i wyznają, iż nocami – razem z boginią pogan Dianą czy z Herodiadą i z niezliczonym mnóstwem kobiet – galopują na jakichś zwierzętach i przemierzają głęboką nocą wielkie odległości, jego rozkazom są posłuszne jak pani, i w określone noce są wzywane jemu na posługę]¹⁸.

Ponadto w księdze XIX, zawierającej penitencjał *Corrector sive medicus*, Burchard zalecał spowiednikom, by w związku z tymi wierzeniami zadawali przy spowiedzi określone pytania:

Fecisti ut quaedam mulieres in quibusdam temporibus anni facere solent: ut in domo tua mensam praeparares, et tuos cibos, et potum cum tribus cultellis supra mensam poneres, ut si venissent tres illae sorores, quas antiqua posteritas et antiqua stultitia parcas nominavit, ibi reficerentur [...], ita, dico, ut crederes illas quas tu dicis esse sorores, tibi posse, aut hic aut in futuro prodesse? [(Czy) zrobiłaś (zrobiłaś) tak, jak zwykły to robić w pewnych okresach roku niektóre kobiety, że w domu swoim zastawiałaś (zastawiałaś) stół jadłem i napojem, z trzema nożykami, aby jeśli przyjdą owe trzy siostry, które starożytność i starożytna głupota nazwały parkami, mogły się tam posilać (...), gdyż wierzysz, że te, o których twierdzisz, iż są siostrami, mogą ci teraz lub w przyszłości pomóc?]¹⁹

Wzmiankę na temat podobnego zwyczaju znajdziemy również we wcześniejszych listach św. Bonifacego i we fragmencie zacytowanym w aktach synodu rzymskiego z 743 r. jako kanon. Wynika z niego, że w Rzymie w Nowy Rok zastawiano w domach stoły, a na ulicach i placach urządzano korowody oraz śpiewy²⁰. Jak

tomu odsyłam podając skrót G i numery stronic). Pogaństwo symbolizowała też Diana; tak jest np. w przytoczonej przez Grzegorza z Tours (*Historia Francorum*, 8, 15) opowieści o diakonie Vulfilaicu, który na gruzach świątyni Diany koło Trewiru, czczonej przez miejscowych, głosił kazania przeciw pogaństwu – zob. R. Alciati, „*Nec tu ignobilis Symeoni Anthiochino poteris comparare*”. *Vulfilaico, stilita longobardo*. „*Reti Medievali Rivista*” 2015, nr 1.

¹⁸ Burchardus, *Decretorum liber*. W: *Opera omnia*. Paris 1853, szp. 831–832 (10, 1). „*Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*”. T. 140. Burchard przejął tę wiadomość z kompilacji Regino na z Prüm (*Libri duo de synodalibus causis et disciplinis ecclesiasticis*, 2, 371) – zob. F. Gagnon, *Le Vol des sorcières. L'emportement anachronique chez Burchard de Worms*. (2012). Na stronie: https://www.academia.edu/11653879/Vol_des_sorciers%3%A8res_-_Emportement_anachronique_chez_Burchard_de_Worms, s. 3 (data dostępu: 2 I 2020).

¹⁹ Burchardus, *Decretorum liber*, szp. 971 (19, 5).

²⁰ Zob. *Concilium Romanum, a. 743*, rozdz. 9. W zb.: *Concilia aevi Karolini*. Cz. 1. Ed. A. Werminghoff. Hannoverae–Lipsiae 1906, s. 15–16. „*Monumenta Germaniae Historica. Leges. Concilia*”. T. 2: „*ut nullus Kalendas Ianuarias et bromas ritu paganorum colere praesumat. Si quis Kalendas Ianuarias et bromas colere praesumpserit aut mensas cum dapibus in domibus praeparare et per vicos et per plateas cantationes et choros ducere, quod maxima iniquitas est coram Deo, anathema sit [żeby nikt nie miał zamiaru świętować zwyczajem pogan kalend styczniowych albo Brom. Jeśli ktoś podjąłby świętowanie kalend styczniowych i Brom, albo przygotowanie w domu stołów z jadłem i uczestniczenie po zaułkach i placach w tanecznych korowodach i śpiewach, co jest największym występkiem wobec Boga, niech będzie przeklęty!]*”. Zob. też Burchardus, *Decretorum liber*, szp. 835 (10, 16).

jednak wiemy z kazań Cezarego z Arles (470–542), był to stary rzymski przesąd, wedle którego suto zastawiony stół w kalendy styczniowe zapewni dostatek na cały rok²¹. Wzmiankę o karmieniu nocnych duchów, nazwanych w tym przypadku imieniem antycznych parek, zawiera dopiero *Poenitentiale Arundel*, angielski penitencjał z IX wieku. Za ten występek przewidziano w nim karę dwóch lat pokuty²². A więc już na początku długiej tradycji średniowiecznych ksiąg pokutnych i dzieł katechetycznych, domagających się od wiernych zmiany zachowania, zwłaszcza w związku z wypełnianiem pierwszego przykazania *Dekalogu*, powtarzają się doniesienia o nocnych ucztach i demonach. Nie miejsce, by rozstrzygać, czy – jak chce Dieter Harmening – pojawiające się ustawnie wzmianki o pogańskich zwyczajach wynikają z konwencji literackiej, czy – jak optuje Jean-Claude Schmitt – oddają stan rzeczywistości²³.

W wielu dziełach religijnych i kanonistycznych podawano wiadomości o wierzeniach pierwotnych, z którymi chrześcijaństwo musiało się zmagać przez wieki – takich jak wiara w wiedźmy i wróżki latające nocami na różnych przedmiotach bądź zwierzętach (lub w nocny przemarsz duchów i diabelskich istot zwany „Dzikimi Łowami” (niem. *Wilde Jagd*, fr. *chasse sauvage*)) czy zwyczaj urządzania uczt dla nocnych duchów²⁴. Wśród demonów żeńskich, poza parkami, Dianą i Herodiadą, późniejsze źródła wymieniają też Abuncję i Sację (G 264–266), ponadto wspominają, że w nocie poprzedzające Boże Narodzenie lub Epifanię widywano „panią” Holle (Holde)²⁵ albo – w Bawarii i Austrii – Perchtę (Berchte).

Zabobonna wiara w istnienie żeńskich duchów i demonów, wrózek czy wiedźm,

²¹ Caesarius Arelatensis, *De Kalendis Ianuaris*. W: *Sermones*. Ed. G. Morin. Turnhout 1953, s. 780 (192, 3). „Corpus Christianorum. Series Latina”. T. 104.

²² *Poenitentiale Arundel*, kanon 83. W: H. J. Schmitz, *Die Bussbücher und die Bussdisciplin der Kirche*. T. [1]. Mainz 1883, s. 460.

²³ Harmening, *Superstitio*, s. 49–73. – J.-C. Schmitt, *Les Superstitions*. Hasło w: *Histoire de la France religieuse*. T. 1: *Des dieux de la Gaule à la papauté d'Avignon. Des origines au XIV^e siècle*. Dir. J. Le Goff. Paris 1988, s. 450–451. Zob. też dyskusję z tezami Hermeninga i Schmitta: R. Künzle, *Paganisme, syncrétisme et culture religieuse populaire au Haut Moyen Âge. Réflexions de méthode*. Trad. F. Chevy. „Annales” 1992, nr 4/5.

²⁴ Zob. np. *Poenitentiale Arundel*, kanon 84. W: Schmitz, *loc. cit.* – K. Meisen, *Die Sagen vom wütenden Heer und wilden Jäger*. Münster 1935. – C. Lecouteux: *Les Chasses nocturnes dans les pays germaniques. Présentation et classification*. (1998). Na stronie: https://www.academia.edu/11797304/Les_Chasses_nocturnes_dans_les_pays_germaniques_pr%C3%A9sentation_et_classification (data dostępu: 2 I 2020); *Chasses infernales et Cohortes de la nuit au Moyen Âge*. Paris 1999, rozdz. 1: *Les Bonnes dames qui vont de nuit*. – Walter, *op. cit.*, s. 71–74.

²⁵ Zob. G 244–250. – M. Rumpf, *Frau Holle*. Hasło w: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Begr. K. Ranke. Hrsg. R. W. Brednich [i in.]. T. 5. Berlin – New York 1987. – Th. Leek, *Holda: Between Folklore and Linguistics*. „Indo-germanische Forschungen” t. 113 (2008). Burchardus (*Decretorum liber*, szp. 962 (19, 5)) wymienił imię germańskiej strzygi Holdy, zbiorczo nadane żeńskim demonom wędrującym nocą: „Credidisti ut aliqua femina sit quae hoc facere possit quod quaedam, a diabolo deceptae, se affirmant necessario et ex praecepto facere debere, id est cum daemonum turba in similitudinem mulierum transformata, quam vulgaris stultitia [hic strigam] holdam vocat, certis noctibus equitare debere super quasdam bestias [...] [Czy wierzyłeś, że jest jakaś kobieta, która może uczynić to, co pewne kobiety opętane przez diabła, twierdzące, iż mogą uczynić z konieczności albo z nakazu, to jest, że z tłumem demonów przemienionych na podobieństwo kobiet, które głupota pospółstwa nazywa (tutaj strzygą) Holdą, w określone noce może wsiadać na jakieś dzikie zwierzęta (...)]”.

których przychylność zapewniało poczęstowanie ich w określonym czasie w domu jedzeniem i napojem, była w średniowieczu głęboko zakorzeniona. Już z końcem XII i początkiem XIII w. w różnych regionach Europy spotyka się doniesienia literackie o zwyczaju urządzania dla nich nocnych uczty. Być może zwyczaj ten sięga jeszcze dawnych rzymskich tradycji nakrywania stołu dla duchów przodków, z pewnością zaś stanowi amalgamat wierzeń romańskich i germańskich²⁶.

Gerwazy z Tilbury (ok. 1152 – 1228), kolekcjoner niezwykłych opowieści, pisał, że istnieją jeszcze inne żeńskie istoty duchowe: lamie, czyli strzygi. Dla ludzi są one bardzo niebezpieczne. Późną porą nawiedzają domy, zaglądają do spiżarni, do beczek i koszy, dręczą śpiących, siadając im na piersiach i dusząc jako nocne koszmary²⁷. Bywają widywane, gdy pożywiają się i zapalają świece, czasami dla zabawy wyjmują ludziom z ciała kości i zamieniają ich ułożenie, piją ludzką krew, przenoszą małe dzieci w inne miejsca²⁸. Streszczony tu *passus* świadczy o stopieniu się różnych tradycji demonologicznych: wróżki – duchy przeważnie dobrotliwe i przychylnie ludzom – stają się także nocnymi marami i groźnymi strzygami.

Wspólną cechą duchów żeńskich było działanie nocą – stąd w staroniemieckich źródłach pojawia się określenie „*nahtvrouwen* [nocne panie]” (łac. *dominae nocturnae*). Bertold z Ratzbony (ok. 1210 – 1272), sławny kaznodzieja ludowy, wspominał o tym w jednym ze swych kazań. Nawiązując do przestróg Burcharda, by nie wierzyć w nieczyste duchy, wymienił cały szereg znanych mu germańskich demonów:

*quo de nocte vadunt et hujusmodi, non debes aliquo modo credere nec hulden nec unhulden, nec pilwiz, nahtvaren, nahtvrouwen, maren, truten, vel quod vadant super hoc vel hoc, totum sunt demones, non debes de nocte preparare mensam tuam felicibus dominabus, ut quidam. Totum preparasti demonibus, qui animam tuam abducent [w sprawie tego (stwierdzenia), że wędrują nocą i tak dalej, nie powinienes wcale wierzyć w dobrego (hulden) i niedobrego (unhulden) nocnego ducha ani w złe duchy (pilwiz), ani w nocne panie (nahtvaren, nahtvrouwen), w nocne mary (maren), koszmary (truten), czy w te, co jeżdżą nocą na tym czy tamtym – wszystkie są demonami, ani nie powinienes nocą nakrywać stołu Szczęsnym Paniom (felicis dominae) jak niektórzy. To wszystko przygotowałbyś demonom, które twą duszę uprowadzają]*²⁹.

²⁶ Zob. C. Lecouteux, *Romanisch-germanische Kulturberührungen am Beispiel des Mahls der Feen*. „Mediaevistik” t. 1 (1988), s. 94 (tu również zestawienie świadectw literackich).

²⁷ Zachowują się więc tak jak znany w czasach starożytnych demon *ephiates*. Na jego temat zob. W. H. Roscher, *Ephialtes, eine pathologisch-mythologische Abhandlung über die Alpträume und Alpdämonen des klassischen Altertums*. Leipzig 1900. – C. Lecouteux, *Mara – Ephialtes – Incubus. Le Cauchemar chez les peuples germaniques*. „Études Germaniques” t. 42 (1987). – S. Zochios, *Le Cauchemar mythique. Étude morphologique de l'oppression nocturne dans les textes médiévaux et les croyances populaires*. Praca doktorska. Université de Grenoble, 2006. Na stronie: <https://www.academia.edu/35851802> (data dostępu: 3 I 2019).

²⁸ Zob. Gervasius Tilberiensis, *Otia imperialia*. W zb.: *Scriptores rerum Brunsvicensium illustrationi inseruientes [...]*. Ed. G. G. Leibnitz [i in.]. T. [1]. Hanoverae 1707, s. 988 (3, 86: *De lamiis et nocturnis larvis*): „[larvae] domos intrant, dormientes opprimunt, ingerunt somnia gravia, quibus planctus excitant. Sed et comedere videntur et lucernas accendere, ossa hominum dissolvere, quin nonnumquam dissoluta cum ordinis turbatione compaginare, sanguinem humanum bibere, et infantes de loco ad locum mutare”.

²⁹ Bertholdus Ratisbonensis, *Sermo 21: De fide*. Ms. Friburg, 1, k. 112r. Cyt. za: A. E. Schönbach, *Studien zur Geschichte der altdeutschen Predigt*. T. 2: *Zeugnisse Bertholds von Regensburg zur Volkskunde*. Wien 1900 (reprint: Hildesheim 1968), s. 18–19. Żeńskie demony *unhulden* występują już w gockim przekładzie Biblii z IV w. jako *unhulþons* – zob. Leek, op. cit.,

Mitologem związany z pogańską wiarą w to, że urządzenie nocnych uczt dla duchów zapewnia pomyślność na cały rok, poświadczony już w IX w. w Anglii, znany był też w XIII w. wśród wieśniaków w Bawarii, za czym przemawiają następujące słowa Bertolda z Ratzbyony:

Credunt etiam (sc. feminae stultae rureses) dominas noctis, nahtvarn, venire ad eas, unde et eis mensas et hujusmodi preparant [(Głupie kobiety wiejskie) także wierzą, że Nocne Panie przychodzą do nich, i dlatego nakrywają im i podają do stołu]³⁰.

To ważne świadectwo pokazuje, że zwyczaj ów nie miał związku z kulturą miejską, był za to praktykowany na wsi.

Również paryski uczony Wilhelm z Owernii (1180–1249) w dziele *De universo creaturarum* wspominał o obyczaju urządzania uczty dla Nocnych Pań, ale nie nazwał ich parkami, lecz bóstwami Abuncją (Abundia) i Sacją (Satia), które prowadziły innym nocnym duchom. Należało im nocą pozostawiać otwarte butelki i sagany, tak żeby mogły się swobodnie posiłać. W ten sposób – jak wierzono – zapewniało się domowi pomyślność i dostatek³¹. Już zresztą same nazwy, pochodzące od łacińskich wyrazów „*abundantia* [dostatek]” i „*satias* [sytość]”, wskazują na charakter bóstw. Wilhelm skrytykował ten obyczaj, argumentując, że stanowi on przejaw bałwochwalstwa, poza tym dowodził racjonalnie, że istoty duchowe mają tylko iluzoryczną postać ludzką, w związku z czym nie mogą pożywiać się jak ludzie. Właściwą przyczyną zabobonnych zwyczajów jest, jego zdaniem, głupota ludzka i opętanie starych kobiet³².

Podobne argumenty wysuwał jeszcze w XV w. mistrz Mikołaj Magni z Jawora – pochodzący ze Śląska profesor w Heidelbergu, autor traktatu *De superstitionibus* (1405). Jego dzieło, swego czasu cieszące się dużą poczytnością, stanowi reprezentatywny przykład opracowania naukowego skierowanego przeciwko zabobonnym wierzeniom i zwyczajom³³. Mikołaj poruszył w nim m.in. sprawę nocnych bankietów.

s. 312. Bilwis – duch opiekuńczy lub zły demon (G 441–445). Unholda – odpowiednik diabła, może wariant utworzony od Holda (G 245–251, 942). Zob. też G 443, 1194 (*maren*), 351 (*truten*).

³⁰ Bertholdus Ratisbonensis, *Sermo* 178. Ms. Friburg. 2, k. 96r. Cyt. jw., s. 21.

³¹ Guilelmus Alvernus, *De universo creaturarum*. W: *Opera omnia*. Parisiis 1674, s. 1036 (2, 3), 1066 (2, 24).

³² Zob. *ibidem*, s. 1066 E: „*Quapropter eousque invaluit stultitia hominum et insania vetularum, ut vasa vini et receptacula ciborum discoopertare linquant, et omnino nec obstruant, neque claudant eis noctibus, quibus ad domos suas eas credunt aventuras, ea de causa videlicet, ut cibos, et potus, quasi paratos inveniant, et eos absque difficultate apparitionis pro beneplacito sumant. Ubi manifestum est, scelus idolatriae committi [...] [Z tego powodu tak dalece zaciążyła głupota ludzka i opętanie starych bab, że zostawiają podkrywane beczki z winem i schowki z pożywieniem, i w ogóle w nocy ich nie zatykają ani nie zamykają przed tymi, które, jak wierzą, do ich domów przyjdą, dlatego mianowicie, żeby znalazły jakby przygotowane jedzenie i napitek, i ich (tj. gospodarzy) ze względu na brak trudności w dostępie (do pożywienia) upodobały. Oczywiście jest, że tu zachodzi występek bałwochwalstwa (...)]*”. Materialny lub niematerialny charakter duchów (zwłaszcza inkubów) podlegał dyskusji, o czym świadczy np. list Witelona *De causa primaria paenitentiae in hominibus et de natura daemonum* z około 1268 r. – zob. J. Burhardt, *List Witelona do Ludwika we Lwówku Śląskim. Problematyka teoriopoznawcza, kosmologiczna i medyczna*. Wrocław 1979.

³³ Zob. K. Bracha, *Teolog, diabeł i zabobony. Świadectwo traktatu Mikołaja Magni z Jawora „De superstitionibus” (1405 r.)*. Warszawa 1999 (tu bogata literatura).

Zbierając dotychczasową wiedzę o ucztach przygotowywanych dla Abuncji i Sacji³⁴, również odniósł się do tego zwyczaju krytycznie. Tak jak Wilhelm z Owernii utrzymywał, że jako istoty duchowe nie mogą one przyjmować niczego materialnego³⁵. Ten pogląd podzielali też zresztą kaznodzieje – np. Jan Milicz z Kromieryża (ok. 1325 – 1374), dobrze znany na Śląsku i w Krakowie. W jednym z kazań zalecał on, by odwozić ludzi od wiary w Perchtę, gdyż ta, podobnie jak inne zjawy przybierające za sprawą diabła powłokę cielesną, jest tylko ułudą³⁶.

Mikołaj z Dinkelsbühl (1360–1433), działający w Wiedniu popularny kaznodzieja i teolog, jeden z najważniejszych autorów literatury przeciwko zabobonom³⁷, również przekazał świadectwo o tym, że dla nocnych *numina* pozostawiano otwarte beczułki i flasze, gdyż w przeciwnym razie duchy te sprowadzałyby na dom nieszczęście³⁸. Wiara francuskich wieśniaków w nocne demony, którym trzeba przygotować posiłek, poświęcona w XIII w. przez Wilhelma z Owernii, znana była zatem także wśród ludów germańskich. Już od XIII w. (Bertold z Ratzybony) wspomina się w źródłach o tym zwyczaju. Krytyka pogańskich praktyk nasiliła się w kaznodziejskiej i superstycjalnej literaturze w XIV, a zwłaszcza w XV stuleciu³⁹. W południowych Niemczech w XIV w. znane dotychczas bóstwa Abuncję i Sację zastąpiły demony z mitologii germańskiej: Frau Holda i Bertha (Perchta).

Johannes Herolt (zm. 1468), dominikański kaznodzieja z Norymbergi, cieszący

³⁴ Inne rękopisy (np. wrocławski: BUWr, I F 313) zawierają lekcję: „*dominabus Huldie et Sacie*” (Huldia – tj. Frau Holda). Zob. J. Klapper, *Deutscher Volksglaube in Schlesien in ältester Zeit*. „Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde” t. 17 (1915), s. 48. – Bracha, *op. cit.*, s. 101–102, przypis 75.

³⁵ Odpowiedni fragment cytuje J. Hansen (*Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns und der Hexenverfolgung im Mittelalter*. Mit einer Untersuchung der Geschichte des Wortes Hexe von J. Franck. Bonn 1901, s. 69). Zob. też Bracha, *loc. cit.*

³⁶ Zob. Johannes Milicius de Cremsir, *Sermo de ss. Simone et Iuda*. W: *Liber sermonum de tempore et sanctis, Abortivus dictus*, np. kodeks BJ 1175, k. 327vb: „*Quidquid eciam homines credunt de Perchta, eos, ne credant, instruetis! Diabolus enim mentes hominum captas ita detinet et transformat, ut credant, quod sint vel appareant eis aliqua corporaliter facta, scilicet que solum sint ymaginaria* [Cokolwiek też ludzie wierzą o Perchcie, pouczcie ich, żeby w to nie wierzyli! Diabeł bowiem opanowawszy umysły ludzi, tak ich trzyma i przemienia, aby uwierzyli, że istnieją realnie albo że im się ukazują jakieś istoty cielesne, tzn. takie, które są tylko wyobrażeniami]”.

³⁷ Zob. Nikolaus von Dinkelsbühl. Hasło w: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*. Hrsg. W. Stammmler [i in.] Wyd. 2, zmien. T. 6. Berlin 1987, szp. 1048.

³⁸ Zob. Nicolaus Dünckelspübel, *Tractatus. II: De praeceptis Decalogi. De primo praecepto*. Argentorati 1516, k. 30r: „*Addam praedictis alium errorem vetularum, quo quidam insipientes [muma] (numina) [popr. M. M.] quedam frequentare domos et vasa que discooperta vel aperta inveniunt, postquam inde comederint vel biberint, denuo replere, si autem cooperta vel clausa seu obstructa invenerint, inde offendi et ex hoc imminere infortunium domui* [Dodam do wspomnianych inny przesąd starych bab, zgodnie z którym niektórzy głupcy (wierzą, że) pewne duchy nawiedzają domostwa i które beczułki zamknięte lub otwarte znajdują, po tym jak zjedzą bądź wypiją, te na nowo napełniają [w nowym roku – M. M.]. Jeśli zaś zamknięte lub zatłkane napotkają, są obrażone i z tego powodu grozi domowi niepomyślność]”.

³⁹ Zob. U. Lydkowska-Sowina, *Ludowe obrzędy i zwyczaje świąteczne w świetle średniowiecznych kazań i statutów synodalnych*. „Etnografia Polska” 1980, z. 2. – K. Bracha, *Kritik an den Glaubens- und Verhaltensformen und an der Aberglaubenpraxis im kirchlichen reformatorischen Schrifttum des Spätmittelalters*. W zb.: *Christianity in East Central Europe: Late Middle Ages*. Ed. J. Kłoczowski, P. Kras, W. Polak. Lublin 1999.

się popularnością wśród predykatorów w Polsce i często przez nich cytowany, też pozostawił wymowne świadectwo o zwyczajach współczesnych ziomków⁴⁰. Nie był to raczej przykład wiedzy wynikającej z erudycji i odczytania kaznodziei, lecz opis realnej sytuacji, stanu mentalności ówczesnych ludzi. Mówiąc o bałwochwalstwie, dominikanin przywołał powtarzającą się u teologów i kaznodziejów krytykę niedobrego zwyczaju urządzania uczt dla nocnych duchów. Zabobonem była wiara, że zapewniano sobie w ten sposób szczęście na cały rok. O swojskości zwyczaju świadczą przywołane przez Herolta imiona germańskich demonów, mających brać udział w nocnych ucztach: Frau Perchta (Pertha), Frau Holda, Selige Frau (łac. *domina felix*). Bardzo liczne rękopisy i wczesne wydania jego kazań podają w tych miejscach różne lekcje, wskazujące na rozmaite interpretowanie przez kopistów imion germańskich demonów. Są to świadectwa dokumentujące proces zlewania się w ludowej demonologii w XV w. obu głównych bóstw – Holdy i Perchty⁴¹.

Najwcześniejszą w literaturze niemieckiej wzmiankę o Perchcie znajdujemy u Martina z Ambergu (ok. 1340 – ok. 1400). Kaznodzieja ten był autorem m.in. napisanego po niemiecku *Gewissenspiegel* (Zwierciadło sumienia, ok. 1371 – 1382)⁴². Dzieło to było skomponowane z praktycznym zamiarem, by zarówno pouczyć, jak i podbudować duchowo czytelnika, laika. Autor wymieniał podstawowe prawdy wiary chrześcijańskiej według schematu: Wyznania wiary, *Ojciec nasz*, *Credo*, przykazania *Dekalogu* itd., aż po wyliczenie dni świątecznych. Zwracał przy tym uwagę, jakie wykroczenia i grzeszne zachowania dotyczą poszczególnych punktów. Dzieło odpowiadało potrzebom czasu – cieszyło się zatem dużą popularnością, zwłaszcza na południu niemieckiego obszaru językowego. Świadczy o tym też ciekawa współczesna notatka w wiedeńskim rękopisie *Gewissenspiegel* z XV wieku. Oto w miejscu, gdzie autor wymieniał wykroczenia przeciw pierwszemu przykazaniu, wiarę w pogańskie bóstwa i w czarowników (po w. 187 w wydaniu Werbowa), znajduje się dopisek po niemiecku:

Also (nämlich versündent sich) auch dy an der Percht nacht der Percht lassen stenn essen oder trinkchen, das es in das selb jar wol gee, und in allen dingen geluckh haben. [...] Also auch dy der

⁴⁰ Zob. J. Herolt: *Sermo in Nativitate* (11): „*deam, quam quidam Dyanam nominant in vulgari dy frawenhuld* [boginie, którą niektórzy nazywają Dianą, w niemieckim Panią Holdą]” (lekcje w rękopisach: „*fraweperte adir frawe vorhowlde*”, „*ffraweperte adir frawe vorholde*”); *Sermo de fide* (41): „*sunt, qui credunt, quod diana, quae vulgariter dicitur frauherth vel frauheld vel die selige frawe, cum exercitu de nocte ambulat per multa spatia. Item aliqui de nocte praeparant mensam et vasa discooperiunt, ut manes debeant illa replere et ipsis hominibus fortuniam praebere [...]* [są ludzie wierzący, że Diana, która po niemiecku zwana jest »Pani Berta«, albo »Pani Holda«, albo »Dobra Pani«, wraz z orszakiem nocą daleko wędruje. Tak samo pewni ludzie nocą zastawiają stoły i odsłaniają naczynia, żeby duchy mogły je napelnić i przynieść pomyślność (...)]”. Cyt. za: Klapper, *op. cit.*, s. 49 (na podstawie J. Herolta *Sermones Discipuli de tempore et de sanctis* (Coloniae 1504) i rękopisów wrocławskich).

⁴¹ W wieku XIX mityczna Holda stała się bohaterką baśni braci J. i W. Grimmów *Frau Holle* (w: *Kinder- und Hausmärchen*. T. 1. Berlin 1812). Polskie tłumaczenia oddają ten tytuł jako *Pani Zima* lub *Pani Zamieć*.

⁴² Martin von Amberg, *Der Gewissenspiegel*. Aus der Handschriften hrsg. von S. N. Werbow. Berlin 1958 (wydawca wykorzystał 21 z 34 zachowanych rękopisów dzieła). Autor jest zapewne tożsamy z inkwizytorem Marcinem z Pragi – zob. S. N. Werbow, *Amberg, Martin von*. Hasło w: *Die deutsche Literatur des Mittelalters*, t. 6, szp. 143–150.

Percht(t) speizz opfernt und dem schretlein. Oder der trut rotte schuechel [(Grzeszą ci, którzy) też w dzień Epifanii (*Percht nacht*) wystawiają Perchcie jedzenie i picie, ażeby w tym samym roku dobrze się powodziło i szczęście mieli we wszystkich sprawach. (...) Po piąte, grzeszy się przeciw pierwszemu przykazaniu (...), także gdy ofiarują jedzenie Perchcie i skrzatowi. Albo zmorom czerwone buty]⁴³.

W wieku XV mnożą się zapiski o tym, że w wigilię Bożego Narodzenia lub w noc przypadająca 12 dni później, przed uroczystością Epifanii, do domów przybywa orszak duchów pod przewodem żeńskiego demona – Pani Perchty.

Perchta (staroniem. *Perahta, Bertha, fraw Berchte*) to bóstwo, które występowało już od czasów przedchrześcijańskich w przesadach, baśniach i obyczajach ludów germańskich w Szwabii, Alzacji, Szwajcarii, Bawarii i Austrii (G 250–259). Do dziś funkcjonuje ona w pewnych przeżytkach zabobonów średniowiecznych w folklorze Bawarii i Austrii, takich jak zwyczaj wystawiania „mleczka dla Perchty” (niewątpliwie z intencją udobruchania demona)⁴⁴. Jej imię, jak się na ogół przyjmuje, pochodzi od średnio-wysoko-niemieckiego przymiotnika „*bercht* [blyszczący, świecący]”, z którym wiąże się też najstarsza staro-wysoko-niemiecka nazwa Epifanii: „*berchtac*” lub „*berchnacht*” (stąd „*Perchtentag*”). Od nazwy tego święta wywodzi się ponadto imię Befany, więdzmy będącej włoskim odpowiednikiem Perchty: „*befania*” < „*epiphania*” (G 260). Badający mitologię germańską Jacob Grimm (G 259) wysnuł na podstawie etymologii teorie, że występujące w *Mondseer Glossen* z X w. określenie „*Giperchternacht*” jest tłumaczeniem greckiego słowa „*epifáneia*” (lub „*theofáneia*”) i oznacza ‘noc poprzedzającą Epifanię’ – potwierdziły to zresztą nowsze badania⁴⁵. Podobnie jak Holda, inny starogermański demon żeński, wspierający uprawę ziemi i przedzenie, Perchta pojawiała się zimą, gdy na polach leżał lśniący biały śnieg. Stąd zapewne imię tego bóstwa – Berch(t)e. Charakter obu demonów – Holdy i Perchty – cechowała ambiwalencja. Grimm podkreślał raczej pozytywny charakter Holdy. W odróżnieniu od niej, Perchty na ogół nie traktowano

⁴³ ÖNB, Lat. 2749 (N. 311). Cyt. za: F. H. von der Hagen, *Heidnischer Aberglaube aus dem „Gewissenspiegel” des Predigers Martin von Amberg*. „Germania” t. 2 (1837), s. 65. Jest to, jak stwierdzam, cytat z *Katechismussumme* Ulryka z Pottenstein (ok. 1360 – ok. 1417), dworskiego kapelana w Wiedniu. Zob. też Martin von Amberg, *op. cit.*, s. 29–30.

⁴⁴ Zob. M. Rumpf, *Der Brauch des Aufstellens von „Bertmilch”*. „Beiträge zur deutschen Volks- und Altertumskunde” t. 23 (1984). Badaczka ta poświęciła wiele lat na studia etnograficzno-historyczne nad zjawiskiem, jakim była wiara w Perchtę – zob. M. Rumpf, *Perchten. Populäre Glaubensgestalten zwischen Mythos und Katechese*. Würzburg 1991. Spośród starszych opracowań warto zwrócić uwagę na systematyczne zestawienie świadectw folklorystycznych z różnych regionów Europy: V. Waschnitius, *Perht, Holda und verwandte Gestalten. Ein Beitrag zur deutschen Religionsgeschichte*. Wien 1913 (dalej jako W). – A. Bretschneider, *Der Mythos von Berchta im Lichte von Sprache, Glaube und Brauch*. „Deutsche Volkskunde” t. 1 (1939). – W.-E. Peuckert, *Deutsche Volksglaube des Spätmittelalters*. Stuttgart 1942, s. 104–108.

⁴⁵ Zob. J. A. Schmeller, *Bayerisches Wörterbuch*. Wyd. 2. T. 1. Leipzig 1872, s. 269. – M. Andree-Eysn, *Die Perchten im Salzburgischen*. „Archiv für Anthropologie. Neue Folge” t. 3 (1905), s. 124. – M. Rumpf, *Luxuria, Frau Welt und Domina Perchta*. „Fabula” t. 31 (1990), nr 1/2, s. 97. – V. Orel, *A Handbook of Germanic Etymology*. Leiden 2003, s. 42. – E. Timm, G. A. Beckmann, *Frau Holle, Frau Percht und verwandte Gestalten: 160 Jahre nach Jacob Grimm aus germanistischer Sicht betrachtet*. Stuttgart 2003. – C. Heath, *From Fairytale to Goddess: Frau Holle and the Scholars That Try to Reveal Her Origins*. (2013). Na stronie: https://www.academia.edu/3548067/From_Fairytale_To_Goddess_Frau_Holle_And_The_Scholars_That_Try_To_Reveal_Her_Origins (data dostępu: 2 I 2020).



1. Włoska Befana. Ze zbiorów autora

jako bóstwa dobrotliwego. W krajach niemieckojęzycznych i sąsiednich *fraw Berchte* uważana była za złośliwego żeńskiego demona, niebezpiecznego dla dorosłych, którzy go nie szanowali. W folklorze Perchta pełniła często funkcję straszaka na niegrzeczne dzieci. W Górnej Bawarii, w okolicach Salzburga i w Czechach źle zachowujące się dzieci straszono w przeddzień Epifanii, że przyjdzie Berch(t)e i rozetnie im brzuchy lub ukarze je w inny sposób. W Italii przeciwnie – do dzisiaj pod imieniem Befany przedstawia się wprawdzie starą czarownicę z miotłą i krzywym nosem, ale jednak jest to dobrotliwa wiedźma, która na Trzech Króli przynosi dzieciom prezenty (G 260; zob. il. 1).

Perchta w wierzeniach ludów germańskich była wiązana z pracą prządek przy wrzecionach i pręśliku (W 164–172)⁴⁶. Pojawiała się, tak jak Holda i inne demo-

⁴⁶ Zob. też M. Rumpf, *Spinnstubenfrauen, Kinderschreckgestalten und Frau Perchta*. „Fabula” t. 17 (1976). Holdzie i Perchcie odpowiadał na Śląsku demon Spillaholle – na jego temat zob. W 118–119. –

ny, w okresie Dwunastu Dni, najczęściej w noc Bożego Narodzenia albo w noc poprzedzającą Epifanię. Ten wymagający demon pod groźbą srogiej kary (spalenie dłoni, rozcięcie brzucha i napelnienie go byle czym (G 251)⁴⁷) nakazywał nieporządnym prądkom zakończenie wszelkich prac zakontraktowanych w terminie przed Nowym Rokiem. Prządki powinny były wykazywać się odpowiednią pracowitością i schludnością, tak żeby nie pozostawało im kądzeli do uprzedzenia. Perchta, podobnie jak Holda, miała nocą zakradać się do izby prądek, by sprawdzić, czy któraś z kobiet nie porzuciła nie uprzedzonej wełny lub lnu, i kontrolować, czy nie przekracza się tam zakazu pracy w święta i posty. Stąd też nosiła przydomek *Spinnstubenfrau* (W 166–168)⁴⁸. Oba demony łączono w ogóle z pracami domowymi i zachowywaniem przez służące porządku w domu – należały one zatem do sfery bóstw kobiecych. Jednakże w folklorze krain alpejskich żywy jest wciąż bożonarodzeniowy zwyczaj nakładania przez młodych mężczyzn demonicznych masek (*Perchten*) i urządzania pochodów po wsi i zagrodach przy dźwięku krowich dzwonek (*Perchtenlauf*)⁴⁹. Jest to przykład przeniesienia demona żeńskiego do sfery męskiej.

Aby zdobyć przychyłość Perchty, wystawiano dla niej potrawę, kaszę, rybę, jaja, mleko, wodę i wino. Grimm (G 251–256) przytoczył wiele zwyczajów z różnych stron Niemiec związanych z obchodem dnia poświęconego Perchcie (*Perchtentag*), tj. wigilii Epifanii. Viktor Waschnitius (W 154–156) systematycznie zbadał na podstawie literatury i źródeł folklorystycznych wszystkie zadania i funkcje owego demona, wyliczył też krainy, gdzie praktykowano zwyczaj goszczenia Perchty, odnotowywany tam już w wiekach XIV i XV: Styrię, Tyrol, Bawarię, południową Austrię, Słowenię. Pewne elementy zabobonnej wiary w Perchtę pojawiały się ponadto wśród Czechów i Morawian, być może także u Ślązaków.

Perchcie towarzyszyły inne duchy i demony. Tomasz Ebendorfer z Haselbach (1388–1464), profesor uniwersytetu w Wiedniu⁵⁰, wymienił w tym kontekście Abuncję (Phinzen), Sack-Semperę oraz Sację:

videant qui in certis noctibus, ut Epiphanye Perchte, [aut sabbato] alias domine Habundie vulgariter phinczen (oder sack semper) ponunt cibos et potus et sal ut sit isto anno huic domui propicia et largiatur sacetatem et habundanciam (unde et Habundia) vel Sacia vocantur, videant quibus et cui offerant, utique sunt demones in specie mulierum apparentes et non boni angeli [niech ci, którzy w określone noce, jak przed Epifanią, Perchcie czy Pani Abuncji (w ludowym narzeczu: Phinzen) lub Sack-Semperowi wykładają jedzenie i picie oraz sól, ażeby w tym roku towarzyszyło owemu domowi powodzenie, darzy-

W. Mitzka, *Schlesisches Wörterbuch*. T. 3. Berlin 1965, s. 1302. – H. Marzell, *Spillaholle*. Hasło w: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Hrsg. H. Bächtold-Stäubli, E. Hoffmann-Krayer. Vorwort Ch. Daxelmüller. Wyd. 2. T. 8. Berlin – New York 1987, szp. 261–263.

⁴⁷ Waschnitius (W 155, 172) mówi o mitologicznym motywie gastrotomii.

⁴⁸ Zob. też Rumpf, *Spinnstubenfrauen, Kinderschreckgestalten und Frau Perchta*, s. 240–241.

⁴⁹ Zob. Andreë-Eysn, *op. cit.*, *passim*. Nie podejmuje tu tematu związków tradycji *Perchten* z pochodami mężczyzn ubranych w maski innego demona, diabła Krampusa, towarzyszącego w folklorze austriackim św. Mikołajowi – o tym zob. np. Wild und Schön, *Der Krampus im Salzburger Land*. Hrsg. M. Rest, G. Seiser. Wien 2016. – A. Ridenour, *The Krampus and the Old, Dark Christmas: Roots and Rebirth of the Folkloric Devil*. Port Townsend 2016.

⁵⁰ Zob. P. Uiblein, Ebendorfer, Thomas. Hasło w: *Die deutsche Literatur des Mittelalters*, t. 2, szp. 253–266.

ła się sytość i obfitość (stąd i nazywają się Dostatek i Sytość), zwracają uwagę, jakim bóstwom i komu je dają, jako że są to demony ukazujące się pod postacią kobiet, a nie dobrzy aniołowie]⁵¹.

W edycji dziełka *Largum sero* (Szczodry wieczór), wielokrotnie opisywanego w polskiej literaturze naukowej, Hermann Usener uwzględnił ciekawy dokument: pomijany dotąd przez badaczy drobny tekst z XV stulecia, zawierający wskazówki dla spowiednika, jak spowiadać prostaczków w sprawie zabobonów. Jest to obustronnie zapisana karta wyjęta z powstałego około 1468 r. rękopisu z bawarskiego klasztoru w Scheyern – o incipicie: „*Secuntur interrogaciones fiende in confessione de supersticionibus simplicium* [Następują pytania o zabobony do zadawania podczas spowiedzi prostaczków]”. Wśród wskazówek spowiedniczych znajdują się m.in. pytania o pogańskie zwyczaje, które kultywują chłopci w Bawarii w okresie świąt Bożego Narodzenia:

In die natiuitatis.

Qui uomerem ponunt sub mensa tempore natiuitatis Christi.

Qui tenent dies natiuitatis Christi et sequentes quantum ad auram.

Qui credunt, quando masculi primi intrant domum in die natiuitatis, quod omnes uacce generent masculos et e conuerso.

Qui congregant illo die purgamenta et conburunt.

Qui obstruunt fenestras cum graminibus.

Qui preparant mensam domine Perthe.

[W dzień Bożego Narodzenia.

Czy są tacy, którzy kładą na Boże Narodzenie pług pod stołem;

Czy obserwują kolejne 12 dni od Bożego Narodzenia do Trzech Króli, tak żeby wywróżyć pogodę na cały rok;

Czy wierzą, że gdy mężczyźni pierwsi wejdą do domu w Boże Narodzenie, to krowy będą się cielily byczkami, a jak kobiety – to rodzić będą jałówki;

Czy gromadzą w tym dniu plewy i je spalają;

Czy zakrywają okna gałązkami;

Czy zastawiają stół dla Pani Perchty.]⁵²

Z listy pytań wynika, że niepokój księży budziły ludowe praktyki wieszczbiarskie i czynności zabobonne mające przynieść szczęście: pług pod bożonarodzeniowym stołem miał zapewnić dobre plony w nowym roku, palenie plew oznaczało odrzucenie starego roku (popiół mógł posłużyć do magicznych błogosławieństw), obserwowanie kolejnych spośród Dwunastu Dni wróżyło pogodę⁵³, właściwe przekracza-

⁵¹ Thomas de Haselbach, *De decem praeceptis*. Rkps. Graz, ms. 578, k. 149vb. Cyt. za: C. Lecouteux, *Archeologie des Fées*. W: *Au-delà du merveilleux. Essai sur les mentalités du Moyen Âge*. Wyd. 2, rozszerz. Paris 1998, s. 174, przypis 29. Tekst uzupełniłem na podstawie rękopisów *Exemplarium decalogi* (ms. Aug. eccl. 61, k. 16r-17r; München, BSB, Clm 5897, k. 320r (za: Schmeller, *op. cit.*, t. 1, s. 270-271)).

Sack-Semper to w języku bawarskim odpowiednik czeskiego Zempera, czyli Berchty, tj. męskiego odpowiednika Perchty.

⁵² Rkps. München, BSB, cod. Lat. 17523. Cyt. z: *Christlicher Festbrauch. Schriften des ausgehenden Mittelalters*. Hrsg. H. Usener. Bonn 1889, s. 86.

⁵³ Ten szeroko rozpowszechniony starodawny zwyczaj wpłynął również na powiedzenia przysłowiowe – zob. np. zanotowane w Polsce w XVII w. przysłowie: „Od stycznia do Trzech Królów dni patrzają, jak te dni, takie miesiące bywają” (cyt. za: J. Krzyżanowski, *Mądrej głowie dość dwie słowie. Pięć centurij przysłów polskich i diabelski tuzin*. Wyd. 3, rozszerz. T. 3. Warszawa 1975, s. 214).

nie progę wróżyło przyszłość w hodowli. Przystrajanie domów i stajni gałązkami jedliny miało zapewnić pomyślność. Według pewnych zapisów, kto tego nie zrobił, mógł się spodziewać śmierci w nowym roku⁵⁴. Zwyczaj szykowania uczt dla duchów, często wspominany w innych źródłach, tutaj – zgodnie z wierzeniami panującymi w XV-wiecznej Bawarii – stanowi potwierdzenie, iż tym najważniejszym demonem, który mógł zapewnić w tym okresie pomyślność domowi była *fraw Berth* (łac. *domina Perchta*).

W układanych w XV w. księgach pokutnych i traktatach typu „o występkach i cnotach” (łac. *de vitiis et virtutibus*) potępienie zwyczaju urządzania nocnych uczt dla duchów było obowiązkowym punktem, co wskazuje na żywotność przesądu o demonach odwiedzających domostwa w ciągu Dwunastu Dni.

W rękopisie powstałym około 1486 r. w klasztorze benedyktyńów w Tegernsee zachował się wyjątkowy traktat – *Thesaurus pauperum*. Można go zaliczyć do literatury popularnej, dostarczającej kaznodziejom wyrazistych przykładów uczynków grzesznych oraz cnotliwych, co miało służyć jako pomoc w napominaniu i przestrzeganiu wiernych przed grzechem. W traktacie tym znajdziemy więcej szczegółów o urządzaniu nocnych uczt dla demonów, którym przewodzi Perchta:

Secundum genus superstitionis est et species idolatriae qui de nocte apperunt vasa poculorum et ciborum venientibus dominabus Habundiae et Satiae quae vulgo appellant communi et usitato vocabulo fraw percht sive Perchtam cum cohorte sua, ut omnia aperta invenient ad cibum et ad potum sive ad epulationem pertinentia et sic epulentur, et postea habundantius impleant et tribuant. [...] multi credunt sacris noctibus inter natalem diem christi et noctem epiphaniae evenire ad domos suas quasdam mulieres quibus praeest domina Perchta. [...] multi in domibus in noctibus praedictis post coenam dimittunt panem et caseum, lac, carnes, ova, vinum et aquam et hujusmodi super mensas et coclearea, discos, ciphos, cultellos et similia propter visitationem Perhtae cum cohorte sua ut eis complacent [...] ut inde sint eis propitii ad prosperitatem domus et negotiorum rerum temporalium [Drugim rodzajem zabobonów jest postać bałwochwalstwa, któremu podlegają ci, co nocą otwierają naczynia z napojem i jadłem dla przychodzących pań Abuncji i Sacji, powszechnie nazywanych imieniem *fraw percht*, czyli Perchty, ze swoim orszakiem, ażeby znalazły wszystko dostępne do jedzenia i picia, czyli do ucztowania potrzebne, i żeby ucztowały, i żeby (je) później z większym dostatkim napełniły i udzieliły. (...) wielu wierzy, że w święte wieczory między Narodzeniem Chrystusa a nocą Epifanii przychodzą do ich domów kobiece istoty, którym przewodzi *domina Perchta*. (...) wielu w domach na czas wspomnianych nocy po wieczery zostawia chleb i ser, mleko, mięso, jaja, wino i wodę i tego rodzaju (pożywienie) na stole, i łyżki, talerze, kubki, noże i tym podobne z uwagi na odwiedziny Perchty ze swoją gromadą, aby im się podobaly (...), żeby przez to (demony) im były przychylnie dla pomyślności domu i w sprawach bieżących]⁵⁵.

W analogicznym dziele, powstałym też w benedyktyńskim klasztorze, w Oberaltaich, i zatytułowanym *Tractatus de septem vitiis cum similitudinibus, exemplis, fabulis venustis; cum immundis spiritibus exieret ab homine, ambulat per loca inequosa* (XV w.), zebrane zostały wszystkie negatywne cechy tego demona⁵⁶. Opisano tam nie tylko różne „grzeszne” praktyki związane z goszczeniem Perchty i jej towarzystwa, ale też niebezpieczny charakter demona, znacznie poszerzony o nowe złe przymioty.

⁵⁴ Zob. L. Weiser-Aall, *Weihnachten*. Hasło w: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, t. 9 (1987), szp. 926–927.

⁵⁵ *Thesaurus pauperum*. Rkps. München, BSB, Clm 18434, k. 203v. Cyt. za: Schmeidler, *op. cit.*, t. 1. s. 271.

⁵⁶ *Tractatus de septem vitiis cum similitudinibus, exemplis, fabulis venustis; cum immundis spiritibus exieret ab homine, ambulat per loca inequosa*. Rkps. München, BSB, Clm 9528, k. 160r–187r (s. 318–373).

Perchta pod postacią strojnej kobiety służyła w kaznodziejskim napominaniu jako diabelska figura, która łowi młodzieńców. Stawała się także bohaterką świeckich piosenek śpiewanych przez młodzież. Młodzi ludzie zamiast chodzić na modlitwę do kościoła, woleli iść na tańce, a zamiast odmawiać *Ave Maria* – śpiewać o pani Perchcie. W ten sposób oddawali cześć bardziej diabłu niż Panu⁵⁷. Dawny demon nachodzący izby prządek i straszący dzieci przedzierzgnął się w alegorię występku i zmysłowości jako *Luxuria* i *Frau Welt*, personifikującą występłą doczesność (*mundus*)⁵⁸.

Perchta przeszła więc dużą metamorfozę, jej wygląd zmienił się w wyobraźni XV-wiecznego zakonnika diametralnie. Pod jego piórem stała się ona młodą, strojnie ubraną kobietą, ciągnącą za sobą długi tren (na którym *nb.* chętnie przysiadł diabeł). W średniowieczu przedstawiano ją zwykle jako wyschniętą starą kobietę z pociągłym haczykowatym nosem. Wspomniany już Marcin z Ambergu, wymieniając w *Gewissenspiegel* występki przeciw *Dekalogowi*, w związku z pierwszym przykazaniem wspomniął o oddawaniu czci pogańskim bożkom, m.in. Herodiadzie, Dianie i Perchcie „z żelaznym nosem”:

[...] Die do gelawben
An die berichte [perchten] mit der eyserein nasen, an
Herodiadis, an Dyana heydnisch gotynne [...]

{(...) ci, którzy wierzą w (Perchtę) z żelaznym nosem, w Herodiadę i Diane, pogańskie boginki (...)}⁵⁹

Tu po raz pierwszy wspomniano, że demon ten ma „żelazny nos”. Do dzieła Marcina z Ambergu nawiązywał Hans Vintler (zm. 1419), autor popularnych *Pluemen der Tugent* (Kwiaty cnoty, ok. 1411). W wydaniu augsburskim z r. 1486 znajduje się drzeworyt przedstawiający Perchtę jako chudą starą kobietę z charakterystycznym długim haczykowatym (żelaznym) nosem (W 150–151; zob. il. 2). Ów portret utrwalił wyobrażony wygląd Perchty jako brzydkiej starej wiedźmy. Odpychająca powierzchowność Perchty stała się w tradycji i folklorze figurą wiedźmy: bardzo podobnie przedstawia się włoską Befanę i słowiańską Babę Jagę.

Niewiele jest śladów wzajemnego wpływu germańskiej i słowiańskiej demonologii w średniowieczu. Być może słowiańskie korzenie mają niemieckie „*Schrat*” (od „*skrzał*”) i „*Bilbis*” (od „*bies*”). Z kolei germańska Perchta (*Perahta*) ma u zachodnich Słowian swój odpowiednik *Šperchta*, którą na Morawach na wsi straszono dzieci⁶⁰. W Wigilię (moraw. *Štědrý den*) nawiedzała ona domy i nagradzała grzeczne dzieci, a straszyla nieposłuszne. Tak jak Holda i Perchta, potrafiła być groźna: w Wigilię chodziła ze swymi pasterzami po domach i świdrowała brzuchy tym, którzy się przejedli, wypychała im żołądki grochowinami (W 120). Także w Czechach imię

⁵⁷ Zob. *ibidem*, k. 161v (s. 321): „*Hodie non ministrant domino, sed dyabolo, prius vadunt ad choream quam ad ecclesiam, ante sciunt cantare de domina perchta quam dicere Ave Maria* [Dzisiaj służą nie Panu, lecz diabłu, przedź pójda na tańce niż do kościoła, pierwej się nauczą śpiewać o Pani Perchcie, niż odmawiać *Ave Maria*]. Cyt. za: Schmeiler, *op. cit.*, t. 1, s. 272. Zob. też Rumpf, *Luxuria, Frau Welt und Domina Perchta*, s. 99, przypis 11.

⁵⁸ Zob. W. Stammer, *Frau Welt. Eine mittelalterliche Allegorie*. Freiburg 1959.

⁵⁹ Martin von Amberg, *op. cit.*, s. 42, w. 180–182.

⁶⁰ Zob. J. Feifalik: *Bilbis und Bës*. „*Zeitschrift für die österreichisches Gymnasien*” t. 9 (1858); *Peratha bei den Slaven*. „*Zeitschrift für deutsche Mythologie und Sittenkunde*” t. 4 (1859).



2. Frau Perchta. Drzeworyt z dzieła H. Vintlera *Pluemen der Tugent* (Augsburg 1486)

Perchty nie było obce, występowało np. w przysłowiowym powiedzeniu, że ktoś „chodzi jak Perchta”, niewątpliwie w nawiązaniu do opisanego zwyczaju⁶¹. Wpływy germańskiej mitologii z sąsiedniej Bawarii i Austrii jest tu bezspeczny.

Jan z Holešova (ok. 1366 – 1436) z klasztoru benedyktynów w Břevnovie stworzył w 1426 r. niezwykle ciekawe dla nas dziełko *Largum sero*, w którym opisał, zapewne z autopsji, siedem wybranych przesądnych zwyczajów, jakie czeski lud stosował w Wigilię (czes. *Štědrý večer*)⁶². Tytułowy „szczodry wieczór” to wieczór

⁶¹ O popularności Perchty w czeskim folklorze i czeskiej literaturze średniowiecznej zob. J. Tříška, *Předhusitské bajky*. Praha 1990, s. 186–187.

⁶² *Largum sero*, według odpisu sporządzonego przez prezbitera Also *Consuetudines que fiunt in uigilia (et) in die natiuitatis Christi* z rkps. Wolfenbüttel Guelf. 276 Helm. Dwa rękopisy traktatu posiada Bibl. Jagiellońska (sygn. 1700, 1707). Pierwodruk: *Largissimus vesper seu colledae historia auctore Joanne Holeschoviensi, antiquissimi monasterii Brzevnoviensis ordinis s. Benedicti in Bohemia monacho professo [...]*. Ed. A. T. Fasseau. Olomucii 1761, k. 27–90 (*Largum sero seu largissimus uesper*). Edycja krytyczna: *Christlicher Festbrauch*, s. 84–86. Wydanie na podstawie krakowskiego rękopisu, z krytyką ustaleń Usenera: A. Brückner, „*Largum sero*” *Jana Holeszowskiego*. W: *Przyczynki do historii języka polskiego*. Seria 4. „Rozprawy Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności w Krakowie” t. 54 (1915), nr 24. Najnowsze wydanie – zob. aneks do rozprawy doktorskiej K. Havránka „*Largum sero*” *Jana z Holešova* (Masarykova univerzita. Brno 2013), dostępny na stronie: https://is.muni.cz/th/flpwf/VL_prepis_Wolfenbuttel.pdf (data dostępu: 3 I 2020). Zob. też S. Vrtel-Wierczyński, „*Largum sero*” *Jana z Holešova*. W *kręgu źródeł „Kazań gnieźnieńskich”*. W zb.: *Munera litteraria. Księga ku czci Profesora Romana Pollaka*. Poznań 1962. – F. Šmahel, *Stärker als der Glaube. Magie, Aberglaube und Zauber in der Epoche des Hussitismus*. Übers. H. Schlegel. „Bohemia” 1991, nr 2, s. 328. – M. Lenart, *Czy w średniowiecznym traktacie „Largum sero” odnajdujemy ślad dzisiejszego oplatka?* „*Liturgia Sacra*” 1997, nr 2. – S. Bylina, *Między Godami a Wigilią. Kilka uwag o traktacie Jana z Holešova*. W zb.: *Christianitas et Cultura Europae. Księga Jubileuszowa Profesora Jerzego Ktozowskiego*. Cz. 1. Red. H. Gapski. Lublin 1998. – K. Bracha, *Nauczanie kaznodziejskie w Polsce późnego średniowiecza. „Sermones dominicales et festuales” z tzw. kolekcji Piotra z Mitostawia*. Kielce 2007, s. 197–199. – K. Havránek, *Traktát „Largum sero” Jana z Holešova. Příspěvek k lidové zbožnosti ve*

wigilijny, w który Najświętsza Maryja najszczodrzej obdarowała świat, rodząc Odkupiciela i Zbawiciela. Opisano siedem zwyczajów świątecznych: post, goszczenie potrzebujących, rozsyłanie podarków, wypiekanie dużego białego chleba, spożywanie owoców, śpiewanie pieśni bożonarodzeniowych, rozkładanie słomy w domach i w kościele. Traktat ten byłby jednym z wielu podobnych opracowań pastoralnych owych czasów, gdyby nie wartość materiału etnograficznego zebranego przez zakonnik Jana⁶³. Czwarty obyczaj (*Quarta consuetudo*) towarzyszący świętu Bożego Narodzenia, opisany przez niego, polegał na tym, że w Wigilię pobożni ludzie kładli na stole duży bochenek białego chleba i obok noże, aby każdy z rodziny oraz służby, a także ubodzy mogli się posilić. Aliści, jak dowiaduje się autor, ludzie w pewnych okolicach za podszeptem diabła w ów dzień wykładają na stołach i stolikach chleby, nie żeby w ten sposób uczcić narodzone Dziecię, Chrystusa, lecz ażeby bożkowie (łac. *dii*) przychodzili nocą i się posilali. Bożkowie ci są demonami, które, choć same mają naturę duchową, żywią się cielesną strawą (problem znany z traktatu *De universo creaturarum* Wilhelma z Owernii, powtórzony m.in. przez Mikołaja z Jawora w dziele *De superstitionibus*). Tacy ludzie, jak zauważa Jan, czynią podobnie do tych, którzy na mogiłach swoich bliskich wystawiają jadło, żeby nocą dusze wychodziły z grobów i się pożywiały. Ceremoniał wykładania jada i napitku dla duchów w noc Bożego Narodzenia zaobserwowany wśród Czechów nawiązuje do szeroko rozpowszechnionych w średniowieczu ludowych zwyczajów w okresie Dwunastu Dni⁶⁴. Składanie ofiar w obrębie domu w tym niezwykłym czasie, gdy pojawiały się demony i nawiązywały bliższy kontakt z ludźmi, gdy do korowodów istot duchowych dołączały cienie zmarłych (zwłaszcza dzieci), aby odwiedzić swe domostwa, uważane było za szczególnie znaczące. Zwyczaj ten poświadczony jest też w wielu innych regionach (Styrii, południowej Austrii, Słowenii, Tyrolu, Bawarii) w XIV i XV wieku (W 156). Problem interpretacji zwyczajów opisanych przez benedyktyńskiego mnicha polega m.in. na tym, że nie wszystkie mają słowiańską metrykę i odpowiadają wierzeniom mieszkańców Czech i Moraw. Część z nich – jak zauważył Stanisław Bylina – ma zapewne obcą proveniencję⁶⁵. Z dużą dozą prawdopodobieństwa wolno przypuszczać, że opisany tu zwyczaj stanowi „import” z kultury germańskiej krajów ościennych – Austrii, Bawarii. Swoista osmoza kulturowa w zakresie wierzeń i przesądów jest bardzo możliwa, jak wskazują przykłady z ziem słowiańskich.

W literaturze superstycjalnej z Polski odnajdujemy tylko nikły ślad pogańskiego zwyczaju urządzania nocnych uczt w okresie Dwunastu Dni. W znanym XIII-wiecznym katalogu magii brata Rudolfa, cystersa z klasztoru w Rudach na Górnym

středověku. „Studia historica Brunensia” 2009, nr 1/2. Skrócony przekład czeski tekstu *Largum sero* – zob. Jan z Holešova, *Pojednání o Štědrém večeru*. W zb.: *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. Přípr. B. Havránek, J. Hrabák. Praha 1957.

⁶³ Zob. Bracha, *Teolog, diabeł i zabobony*, s. 66–67.

⁶⁴ Zob. *Christlicher Festbrauch*, s. 58. – Brückner, *op. cit.*, s. 78. Skojarzenie to nie jest przypadkowe, gdyż obrzęd zaduszkowy odprawiany w Wigilię jest znany w folklorze europejskim – zob. S. Bylina, *Człowiek i zaświaty. Wizje kar pośmiertnych w Polsce średniowiecznej*. Warszawa 1992, s. 27–29. – B. Wojciechowska, *Pamięć o zmarłych w obrzędowości dorocznej polskiego średniowiecza*. „Saeculum Christianum” t. 21 (2014), s. 45–46.

⁶⁵ Bylina, *Między Godami a Wigilią*, s. 72.

Śląsku, znaleźć można dowód niechrześcijańskiego obyczaju składania w obrębie domu ofiar istotom duchowym⁶⁶. W kodeksie wrocławskim BUWr I Q 160 znajduje się dziełko *Summa de confessionis discretione*, w którego części drugiej omówiono występne pogańskie praktyki kłócące się z trzema pierwszymi przykazaniami⁶⁷. W rozdziałach 8–10 tej części brat Rudolf zanotował różne ludowe zwyczaje i wierzenia, wśród nich zaś pewne czynności przypominają te już przez nas przedstawione. Wymieniając „czarodziejskie praktyki do osiągnięcia szczęścia”, zanotował pod numerem 42:

In nocte nativitatis Christi ponunt regine celi, quam dominam Holdam vulgus appellat, ut eas ipsa adiuvet [W noc Bożego Narodzenia zastawiają stół dla królowej nieba – którą powszechnie nazywają „panią Holdą” – aby ich wspomagała]⁶⁸.

Tak jak w przytaczanych już źródłach, chodzi o zwyczaj urządzania uczt dla nocnych duchów, przybywających pod przewodnictwem demona Holdy (Huldy). Tutaj *fraw Holda* jest jeszcze nazwana swoim imieniem (XIII wiek!), w innych, nieco młodszych świadectwach zastąpi ją *fraw Berth* (Perchta). Kolejny zapis z *Katalogu magii* dowodzi, iż na pograniczu kulturowym śląsko-polskim znany był także kult domowych duchów. W następnym punkcie Rudolf wymienił jeszcze jeden dowód bałwochwalstwa, w którym żyli okoliczni mieszkańcy: składali w domu ofiary z jedzenia dla duchów za ich opiekę nad domostwem⁶⁹. Duchy te miejscowy lud nazywał „*stetewaldiu*”, co prawdopodobnie znaczy ‘opiekun miejsca’⁷⁰. Trudność w interpretowaniu tych i innych informacji polega na tym – jak wiadomo – że nie ma pewności, w jakim stopniu Rudolf czerpał z doniesień obcych, a w jakim opierał się na autopsji, ponadto zaś o jakiej ludności pisał. Analogię w źródłach polskich może stanowić zwyczaj karmienia domowych duchów, zwanych przez Polaków „ubożami”⁷¹. Były to demony domowe, skrzaty, krasnoludki, którym domownicy składali w czwartki po wieczerzy resztki jadła. Taką wiadomość zapisał anonimowy XV-wieczny kaznodzieja, wynotował ją Aleksander Brückner z rękopisu biblioteki

⁶⁶ Zob. E. Karwot, „Katalog magii” Rudolfa. Źródło etnograficzne XIII wieku. Przedm. J. Gajek. Wrocław 1955. – H. Łowmiański, *Religia Słowian i jej upadek (w. VI–XII)*. Warszawa 1979, s. 211, przypis 546.

⁶⁷ Zob. Klapper, *op. cit.*, s. 24–28. – Karwot, *op. cit.*, s. 11. – S. Rybandt, *Katalog ksiąg zachowanych z średniowiecznej biblioteki cystersów w Rudach*. Warszawa 1979, poz. 5.

⁶⁸ Cyt. za: Klapper, *op. cit.*, s. 36. Przekład: Karwot, *op. cit.*, s. 27. Lekcja „*eas*” wynika ze skrótu myślowego autora, chodzi o domostwa (*domus*), które Holda ma objąć opieką.

⁶⁹ Zob. Karwot, *op. cit.*, s. 28. – C. Lecouteux, *La Maison et ses génies. Croyances d’hier et d’aujourd’hui*. Paris 2000.

⁷⁰ Zob. Karwot, *op. cit.*, s. 28, 164. – D. Smoczyńska-Reiner, *Świat pogańskich wierzeń ludowych w dziele „Summa de confessionis discretione” brata Rudolfa*. „*Slavia Antiqua*” t. 48 (2007), s. 227–228.

⁷¹ Zob. K. Bracha, „Katalog magii” Rudolfa. (Na marginesie dotychczasowych prac). W zb.: *Cystersi w społeczeństwie Europy Środkowej. Materiały z konferencji naukowej odbytej w klasztorze oo. Cystersów w Krakowie Mogiła, 5–10 października 1998*. Red. A. M. Wyrwa, J. Dobosz. Poznań 2000. Znaczenie potwierdza łacińsko-polski *Wokabularz trydencki* (Wyd. S. Urbańczyk. „Język Polski” 1962, z. 1, s. 25, nr 360): „*Manes penates ubosze*”. Zob. też J. Heydzianka-Pilatowa, *Z wierzeń Drzewian połabskich (na podstawie analizy słownikowej)*. „*Slavia Occidentalis*” t. 28/29 (1971), s. 60–67.

na Świętym Krzyżu⁷². Trudno też orzec, co miał na myśli biskup Andrzej Łaskarz (1362–1426) w swych statutach synodalnych, w statucie o świętowaniu (*De ludis festorum*), gdzie przypominał proboszczom, by zakazywali urządzania w Wigilię nocnych widowisk i służenia zabobonnym zwyczajom⁷³. Być może chodziło o przesady, które krytykował wspomniany anonimowy kaznodzieja, albo Stanisław ze Skarbimierza w kazaniu *De superstitionibus*, wśród nich nie było jednak – jak się zdaje – urządzania uczt dla nocnych duchów⁷⁴.

Opisane tu pokrótce wierzenia i obyczaje związane z okresem świąt Bożego Narodzenia i Dwunastu Dni, wiara w demony Abuncje, Sacje, Holdę, Perchtę i inne, które nawiedzają w tym czasie domy, urządzenie im nocnych uczt, wróżby i czynności, które miały przynieść szczęście w nowym roku, odnoszą się przede wszystkim do mitologii i folkloru germańskiego. Brak średniowiecznych źródeł z Polski nie pozwala na zbyt śmiało wyciąganie wniosków i wskazywanie analogii, chociaż można mieć pewność, że niektóre zwyczaje były pielęgnowane także u Słowian zachodnich. Najlepszym dowodem może być opis Godów przytoczony tu za Glogerem, gdzie znajdujemy echa dawnych, jeszcze średniowiecznych zwyczajów. Prawdopodobnie materiał folklorystyczny odpowiedziałby na pytanie, czy Perchta albo podobny żeński demon nawiedzał prządków również u dawnych Polaków, jak na Śląsku Spillaholle⁷⁵.

Abstract

MIECZYSLAW MEJOR Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences,
Warsaw
ORCID: 0000-0002-6236-9618

MEDIEVAL DEMONS: PERCHTA (BERCHTA) AND OTHERS

Mutual relation of the culture of the intellectuals and of the folk one produced a "folkloristic culture" characteristic of the Middle Ages. The aforementioned culture was composed of pieces of both the high literate culture, and visual arts and stories transmitted orally. The world of folk imagery that remains

⁷² A. Brückner, *Kazania średniowieczne*. Cz. 2. „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny” seria 2, t. 9 (1895), s. 341.

⁷³ Zob. Andreas episcopus Posnaniensis, *Statuta synodalia [...] saeculo XV^{mo} confecta*. Ed. U. Heyzmann. Kraków 1878 (aneks w: *Rerum publicarum scientiae quae saeculo XV in Polonia vixit Monumenta Litteraria*. Ed. M. Bobrzyński. Kraków 1878. „Starodawne Prawa Polskiego Pomniki”. T. 5, cz. 1), s. XXV, nr 30: „Item in vigilia Nativitatis Christi prohibeantur ludi et superstiosae opiniones, quae – proh dolor! – in hac vigent patria [Tak samo zabrania się w wigilię Bożego Narodzenia przedstawięń i szerzenia zabobonnych wyobrażeń, które się w ojczyźnie – och, niestety! – szerzą]”. Zob. też S. Bylina, *Kościół a kultura ludowa w Polsce późnego średniowiecza*. W zb.: *Literatura i kultura późnego średniowiecza w Polsce*. Red. T. Michałowska. Warszawa 1993. – B. Wojciechowska, *Kościół wobec folkloru w Polsce XIV i XV wieku*. „Kieleckie Studia Teologiczne” t. 13 (2014).

⁷⁴ A. Brückner, *Kazania średniowieczne*, cz. 2, s. 340. Szerzej zob. M. Olszewski, *Świat zabobonów w średniowieczu. Studium kazania „O zabobonach” Stanisława ze Skarbimierza*. Warszawa 2002. – Bracha, *Nauczanie kaznodziejskie w Polsce późnego średniowiecza*, s. 311–315, 321–370.

⁷⁵ Np. Z. Gloger (*Encyklopedia staropolska ilustrowana*. Wyd. 2. Wstęp J. Krzyżanowski. T. 4. Warszawa 1972, s. 309) zanotował dawne powiedzenie, które odpowiada średniowiecznym zwyczajom związanym z pracą prządek w magicznym okresie Dwunastu Dni: „od Godów do Nowego Roku siedź prządko jeno do zmroku, a od Nowego Roku do Trzech Króli – do samej wieczery”.

in the sphere of common memory and, essentially, outside of the literate culture sphere is accessible to us only from cultural products and scanty written records. Preachers, inquisitors, and penitential writers focused their interest mainly on eradicating pagan beliefs and practices, thus in their descriptions failed to gain insights into them. Apart from that, pagan mythology and demonology survived only fragmentarily, due to, *inter alia*, inclusion of their elements into liturgical memory, Christian calendar-liturgical cycle, and also—to a greater degree—because belief in such creatures and their apotropaic rituals entered the rural folklore. In Germanic and adjacent countries a belief in the visit within the period of Twelve Days (*i.e.* from Christmas to Epiphany) of female demons, led by Perchta (Berchta), was spread. Perchta was a goddess having ambivalent features: sometimes a dangerous lamia, and sometimes a good-natured woman—a witch delivering presents to obedient children. In Polish culture, scarce evidence of the customs accompanying Twelve Days is an effect of a rare cultural osmosis connected with centuries-old immigration of Germans and with the spreading of the beliefs that the Germans brought with them.

MACIEJ WŁODARSKI Uniwersytet Jagielloński, Kraków

SZESNASTOWIECZNA WERSJA ŚREDNIOWIECZNEJ „ROZMOWY MISTRZA POLIKARPA ZE ŚMIERCIĄ”

Utwór opatrzony łacińskim tytułem *De morte. Prologus*, bardziej znany jednak jako *Rozmowa* lub *Dialog Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, jest niewątpliwie najcenniejszym i najobszerniejszym (498 wersów) zabytkiem średniowiecznej poezji świeckiej w języku polskim. Cel utworu był dydaktyczny: chodziło o przygotowanie człowieka do śmierci (*praeparatio ad mortem*), a służyć temu miało ukazanie idei powszechności śmierci, równości wobec niej wszystkich ludzi oraz przemijania i marność wszelkich wartości doczesnych. Uprzywilejowana w literaturze tamtej epoki forma dialogu ułatwiała szczegółowe objaśnienie poruszanych kwestii.

Jednym z najstarszych tekstów ukazujących rozmowę człowieka ze Śmiercią był XII-wieczny wiersz *Dialogus Mortis cum homine* (Dialog Śmierci z człowiekiem), ale zastąpienie nieokreślonego uosobienia całej ludzkości konkretną osobą Mistrza Polikarpa dokonało się prawdopodobnie dopiero w połowie XIV stulecia, kiedy zapewne powstał prozaiczny dialog łaciński *De morte omnium hominum* (O śmierci wszystkich ludzi), noszący też niekiedy tytuł *Locutio cuiusdam magistri nomine Policarpus cum morte* (Rozmowa pewnego mistrza imieniem Polikarp ze Śmiercią). Jedna z kilku redakcji tego utworu, krążąca w odpisach, a także ów XII-wieczny *Dialogus* posłużyły za wzór nieznanemu twórcy polskiej przeróbki wierszowanej mniej więcej z połowy XV w., noszącej tytuł *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* (zapisana ona została około 1463 roku). Bezimienny poeta, przypuszczalnie zakonnik z Mazowsza, bardzo swobodnie jednak skorzystał z łacińskiej podstawy. Polski utwór jest bowiem dziełem literackim o dużej oryginalności i sporych walorach artystycznych, którymi znacznie przewyższa łacińskie wzorce.

W zachowanym do drugiej wojny światowej rękopisie płockim zawierającym *Rozmowę* (znajdował się w Bibliotece Seminarium Duchownego w Płocku) brakowało jej zakończenia, jednak Jan Łoś w 1925 r. dokonał przybliżonej rekonstrukcji tego fragmentu na podstawie przekładu staroruskiego z końca XVI w., który wszakże nie był w pełni wierny: tłumacz przede wszystkim skracał tekst polski, opuszczając zwroty niezrozumiałe, partie zabarwione humorem i odwołujące się do kolorytu lokalnego. Tak więc rekonstrukcja Łosia, odtwarzając zasadniczą treść, z pewnością nie przywracała pełnego zakończenia, które w oryginale musiało być znacznie obszerniejsze, o czym świadczyło również miejsce zostawione przez kopiistę w rękopisie płockim¹.

¹ Zob. M. Włodarski, wstęp w zb.: *Polska poezja świecka XV wieku*. Oprac. M. Włodarski. Wyd. 4, zmien. Wrocław 1997, s. XLV-LX. BN I 60.



Karta tytułowa *Śmierci z Mistrzem dwójakich gadań [...] (1542)*

W połowie 2018 r. w Internecie pojawiła się sensacyjna wiadomość o odkryciu nie znanego wcześniej druku z r. 1542, zatytułowanego *Śmierci z Mistrzem dwójakie gadania [...]*, a zawierającego pełny tekst XV-wiecznej *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. Jak stwierdzał odkrywca, Wiesław Wydra:

Dzięki odnalezieniu drukowanego przekazu poznajemy wreszcie całość tego utworu. Znamy co prawda jego zakończenie ze staroruskiego przekładu, a polska rekonstrukcja końcowych wersów, dokonana na jego podstawie przez Jana Łosia, rzeczywiście zgodna jest z odnalezionym tekstem, jednak ów ruski przekład zawiera nie całość, tylko obszerny fragment *Rozmowy*².

Słowa te badacz powtórzył we wstępie do wydanej przez siebie książki, którą – zgodnie z jego zapowiedzią – opublikowano pod koniec 2018 roku³. Zaprezentowane w niej zostały transkrypcja odnalezionego tekstu oraz zestawienie poszczególnych wersów plockiego przekazu *De morte* z XVI-wiecznym drukiem *Śmierci z Mistrzem dwójakie gadania [...]*. I dopiero we wstępie do tej książki pojawiło się istotne wyjaśnienie:

Wyżej padły słowa, że dzięki odnalezieniu drukowanego przekazu *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* poznajemy wreszcie całość tego utworu. Tak, ale tylko treść, a nie tekst pierwotny, poprawny, ten, który wyszedł spod pióra jego nieznanego autora⁴.

Zatem w dalszym ciągu XV-wieczny utwór nie ma oryginalnego zakończenia, a tekst drukowany w r. 1542 jest tylko przeróbką pierwotnej *Rozmowy* lub jakiejś

² R. Pogrzebny, *Prof. Wydra o odnalezionej „Rozmowie Mistrza Polikarpa ze Śmiercią”*: biały kruk. Na stronie: <https://dzieje.pl/dziedzictwo-kulturowe/prof-wydra-o-odnalezionej-rozmowie-mistrza-polikarpa-ze-smiercia-bialy-kruk> (data dostępu: 8 V 2020). Podkreśl. M. W.

³ „*Śmierci z Mistrzem dwójakie gadania...*”. *Nieznanzy drukowany przekaz „Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią” z 1542 r.* Wyd. W. Wydra. Poznań 2018.

⁴ W. Wydra, wstęp w: jw., s. 22. Podkreśl. M. W.

innej, zaginionej, wersji tego dialogu. Co więcej, *Śmierci z Mistrzem dwójakie gadania* [...] to kontaminacja dwóch tekstów: *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* (Mistrz nosi tu zresztą imię Polikard) oraz narracji połączonej z dialogiem, którą można by nazwać „Śmierć z Kmotrem”. W XVI-wiecznym druku tekst odpowiadający *Rozmowie* zostaje przerwany po deklaracji Śmierci „Nie dbamci ja nic o przyjacielstwo / Ani o duchowne kmotrostwo” (w. 689–690)⁵, by wprowadzić opowiadanie Śmierci o jej przygodach, kiedy przypadkiem weszła w „duchowne kmotrostwo” z pewnym chłopem, który pomógł jej wydostać się z błota, gdy jej wóz ugrzązł w bagnie gdzieś koło Zawichostu. Z wdzięczności za uratowanie Śmierć zgodziła się zostać matką chrestną dziecka wybawcy. Podczas przyjęcia na chrzcinach tańczyła z takim zapałem, że przy okazji swoją kosą pozbawiła życia wielu uczestników tego spotkania. Chłop prosił Śmierć, by z racji „duchownego kmotrostwa” przynajmniej jemu zapewniła życie wieczne, ale Śmierć obiecała mu tylko, że przyjdzie po niego dopiero w późnej starości. Gdy nadeszła ta chwila, chłop próbował oszukać Śmierć, ukrywając się między cielećkami i udając jedno z nich. Śmierć jednak dopadła go i tam.

W związku z odnalezionym tekstem nasuwa się szereg pytań, z których zasadnicze muszą dotyczyć zależności utworu *Śmierci z Mistrzem dwójakie gadania* [...] od jego XV-wiecznego pierwowzoru: w jakim kierunku poszły zmiany, co zniknęło, a co zostało dodane, jak ukształtowana została wersyfikacja i, przede wszystkim, czy utwór zyskał coś od strony artystycznej w wyniku dokonanej przeróbki.

Śmierci z Mistrzem dwójakie gadania [...] liczą 916 wersów, ale po odjęciu 190 wersów fragmentu „Śmierci z Kmotrem” na część odpowiadającą *Rozmowie Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* pozostaje 726 wersów, podczas gdy XV-wieczna *Rozmowa* zajmowała 498 wersów + 35 wersów rekonstrukcji zakończenia. Tak więc utwór drukowany „wydłużył się” o ponad 190 wersów.

Rzeczywiście, t r e ś c i o w o jest on w dużym stopniu zgodny z wersją XV-wieczną, ale pojawiło się wiele d o d a t k ó w, uzupełnień, a przede wszystkim znacznej „przebudowie” uległy sformułowania znane nam z *Rozmowy*, pewne wyrazy zastąpiono innymi, zmodernizowany został język. Autor XVI-wieczny wielokrotnie starał się wzbogacić, „ubarwić” wypowiedzi postaci, wprowadzając dodatkowe szczegóły: kołacz proponowany przez Mistrza jest odpowiednio „ulepszony” („Dałcibych dobry kołacz z rozynki upiec”, w. 169), w swoich przechwałkach Śmierć mocniej podkreśla własną „pracowitość” („Boć ja nigdy nie proznuję, / We dnie, w nocy robotuję”, w. 88–90), karczi Mistrza („Wstańże, czyś sie nie wyspał, / Aboś kozyre w nocy grał?”, w. 95–96), chwali skuteczność kosy („A darmoć tej nie podnaszam, / Co sie nagodzi, to pokaszam”, w. 123–124), zaznacza swoją władzę („Jamci jest pani mała, / Przeciw ludziem barzo śmiała”, w. 199–200), w „korowodzie” Śmierci pojawiają się dodatkowe postaci („Panie i panny” (w. 208), „Przekupki” (w. 351), cała galeria rzemieślników: szewcy, krawcy, kuśnierze, bednarze, karczmarze, lichwiarze, malarze, ślusarze, kowale, czarownice, kusznicy (w. 221–250, 365)). Co więcej, rzemieślnicy ukazywani są przy pracy, z odpowiednimi narzędziami, a niektórzy w sytuacji, gdy dopuszczają się oszustw (są to miniscenki rodzajowe): „Szew-

⁵ Utwór cytowany jest tu według wyd.: *Śmierci z Mistrzem dwójakie gadania...*, s. 31–109. Podkreślenia w cytatach – M. W.

ce, co skory zębami przyciągają, / Jacy pieniądze wyludniają” (w. 221–222), „Najde też krawca na warstacie” (w. 223), „Kusznierze, co zszywają futra” (w. 227), „Onego mi się chce malarza, / Który mię na ścianie maluje z halerza” (w. 231–232), „Ślosarza zdybie u komina, / A on miechy nadyma; Drugdy on robi piłką” (w. 235–237), „kowałowi wezmę młota” (w. 239), „baby, co czarują, / [...] / Nauczę je odmładzać starości” (w. 241–243), „Karczmarki, co złe piwa dają, / Pianami miarki dolewają, / A wiele ich piwa nie dolewają” (w. 251–253). W przypadku lekarzy dosadnie określone zostaje, czemu służy ich krótkotrwała pomoc pacjentom: „Ale to chcąc, odwłaczają, / Tym pieniądze wyciągają” (w. 403–404).

Śmierć mówi też o swoich odczuciach i cechach charakteru: przyznaje, że uśmiercając Chrystusa, „Ledwo się nań ostraszyla” (w. 271) i że nie zna się na żartach – „Nie umiemci walać śmiechu” (w. 295). Dodane są dłuższe wypowiedzi Mistrza o okrucieństwie Śmierci (w. 281–286), która „chce wyjąć duszę bokiem” (w. 282), i pogroźki Śmierci, zamierzającej Mistrza ogolić kosą („wygładzić na święto”, w. 450–454).

Gdy mowa jest o „niestatkach” kobiet, autor dodaje krytykę ich rozrzutności (wydają pieniądze zwłaszcza na stroje): „Płaszczce, suknie, wszytki ich / Zostawia kapłanom, Żydom za grzech. / Krawcom, tkaczom i kupcom, / Pospolicie wszytkim rzemieśnikom, / Pieniądze i dobro ich wytrawię, / Potym je ich gardł zbawię” (w. 355–360). Dostaje się też rozpustnemu młodzieńcowi: „Który fryjuje młodzieniec / Zerwę mu z głowy wieniec / [...] / Pozbędzie czerwonych botow, / Zerwę mu je z jego kotow. / [...] / A potym go sama poiszczę: / Kosę mu w szyję wpuszczę” (w. 371–380). Wśród zwierząt „leśnych”, którym Śmierć również nie odpuści, pojawiają się dodatkowo niedźwiedzie, ale także... lew: „Włoczniami kolę niedźwiedzie / I lew w drwa nie ujedzie” (w. 473–474). Na końcu zaś dodana jest refleksja skruszonych oszczerców: „Rzekną w sobie nędzni oszczerce: / Mieliśmy je za naśmiewce; / Patrz jako są wielebni, / Miedzy świętymi chwalebni” (w. 523–526).

Jednakże w przeróbce równocześnie pewne motywy czy fragmenty wypowiedzi postaci zostały o p u s z c z o n e. Spośród „wielkich tego świata” zniknął więc legendarny „Wietrzych obrzymski” (wymieniany w wersji wcześniejszej po Samsonie (w. 305)). Nie ma mowy o „Kanonikach i proboszczach” oraz o „Plebanach z mięsą szyją”, którzy „barzo piwo piją / I podgard[li]ki na pirsiach wieszają” i którzy będą w szkole Śmierci (w *Rozmowie* w. 270–274)⁶, zresztą jeszcze po raz drugi „kanoniki, Proboszcze” zostają pominięci wśród hierarchów kościelnych „pogniatanych” przez Śmierć (w *Rozmowie* w. 406–407). Pominięci są też „rostocharze”, czyli handlarze końmi (w *Rozmowie* w. 275), ale także „sędzie i podsędk”, którym Śmierć „zada wielkie smętki” (w *Rozmowie* w. 329–330). Opuszczony został duży fragment odnoszący się do „złych mnichów” i ich przelożonych (w *Rozmowie* w. 440–479), obfitujący w szczegóły obyczajowe (mnisi uciekający z klasztorów i uprawiający konne harce, bogate i urozmaicone stroje kustosza oraz przeora). Z wypowiedzi dotyczącej działań lekarskich zniknęły uwagi o stosowaniu ziół: „Nie pomoże kurzenie piołyna, / Gdy przydzie moja godzina; / Nie pomogą i szelwije, / Wszytko śmierć przez [li]ugu s[my]lje” (w *Rozmowie* w. 319–322).

⁶ Twór cytowany według wyd.: *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. W zb.: *Polska poezja świecka XV wieku*, s. 34–67. Podkreślenia w cytatach – M. W.

Z porównania obu tekstów wynika, że przekaz XVI-wieczny jest niewątpliwie bogatszy, przynoszący więcej szczegółów, ale trzeba też jasno powiedzieć, że to „wzbogacenie” utworu zostało dokonane w sposób niezbyt zgrabny. Niektóre zmiany wydają się nielogiczne: we fragmencie, gdzie Śmierć chwali się swoją siłą, dzięki której pokonała „wielkich tego świata” (Salomona, Absalona, Samsona), w wersji drukowanej stwierdza, że musiała się nad nimi dobrze napocić (to słaby powód do dumy!), a w dodatku uszkodziła swoje „narzędzie pracy” („Jam się nad nimi pocila, / Swoję kosę barzo stępiła”, w. 307–308); Śmierć, która poczęła się z grzechu, w *Rozmowie* deklaruje, iż „W grzechu się ludzkim kocha” (w. 264), tymczasem zaś w *Dwojakich gadaniach* zmienia upodobania – „We krwi się ja ludzkiej kocham” (w. 337); Śmierć, która „w lisie jamy łązi, / Wszytki liszki w zdrowiu kazi” (w *Rozmowie* w. 376–377), w tekście drukowanym nie wiadomo po co niszczy lisie jamy zamiast zabijać zwierzęta – „Sama w lesie w jamy łązę, / Wszytkim liszkom jamy każę” (w. 465–466); wśród zabijanych zwierząt leśnych niespodziewanie pojawiają się kury – „Jać dawię kury, gronostaje” (w. 467); w następstwie „najlichszego żebraka” zestawianego z papieżem (w *Rozmowie* w. 402–403) występuje „nabli[ż]szy żebrak” (w. 495–496) itp.

Jędrność i celność ujęcia, właściwe dialogom *Rozmowy*, w XVI-wiecznym druku zostają rozmyte, zaprzepaszczone. Wystarczy to pokazać na kilku chociażby przykładach. Dosadna, lapidarna, zapadająca w pamięć charakterystyka lekarzy „Otoć każdy lekarz faści, / Nie pomogą jego maści” (w *Rozmowie* w. 301–302) zostaje zastąpiona sformułowaniem „Otoż każdy lekarz patrzy tego, / A wždy nie pomogą maści jego” (w. 389–390), gdzie zamiast wyrazistego rymu „faści” (oszukuje) – „maści” pojawia się nic nie znaczące zestawienie zaimków „tego” – „jego”. Śmierć rozpoczynająca swój taniec: „Gdy się jimę s kosą plęsać, / Chce jich tysiąc pokęsać” (w *Rozmowie* w. 168–169), w wierszu XVI-wiecznym jest już tylko szalejącą morderczynią: „Gdy się imę z kosą wściekać, / Żadny nie umie przed nią uciekać” (w. 185–186), a motyw „tańca Śmierci” zostaje pominięty. Kapitalne oskarżenie przekupnych i stronnicych sędziów, którzy (jak celnie i obrazowo wyraża to przysłowie) stracą pewność siebie na Sądzie Ostatecznym: „Gdy swą rodzinę sądzą, / Często na skazaniu błędzą – / Ale gdy przydzie Sąd Boży, / Sędzia w miech piszczeli włoży” (w *Rozmowie* w. 331–334), jest „przegadane” i pozbawione swej jędrności: „Ale gdy przyjdzie dzień sądny, / Tam nie wymowi się mędrzec żadny. / Sędzia, gdy swą rodzinę sądzi, / Często w swym rozumie błędzi. / Sędziego świat obłudny omyli, / Gdy będą sprawiedliwi ich sądzili” (w. 415–420). Wspominając o zmarnowaniu przysłowia („Sędzia w miech piszczeli włoży”), gwoli prawdy trzeba jednak stwierdzić, że autor XVI-wieczny wzbogaca także swój tekst, np. porównaniami, których nie było w pierwowzorze: o postępowaniu z nieuczciwie dorabiającymi się rzemieślnikami Śmierć mówi „Ja s nich jako proch z puszeki / Spuszczam do piekła ich duszki” (w. 361–362), a Mistrz żali się z powodu swoich doznań lękowych „Serce we mnie ciężko tępcę / Jako tłuk w żelaznej stępcę” (w. 459–460).

Aby pokazać, jak niektóre obrazy ulegają „rozmyciu” i jak nietrafnie przekształcane bywają wypowiedzi, warto zestawić ze sobą fragmenty obu tekstów. Oto, jak ukazują się Śmierć Mistrzowi w *Rozmowie* i w *Dwojakich gadaniach*:

ROZMOWA MISTRZA POLIKARPA ZE ŚMIERCIA

Uźrzał człowieka nagiego,
 Przyrodzenia niewieściego,
 Obraza wielmi skara dęgo,
 Łoktuszą przepasanego.
 Chuda, blada, żółte lice
 Łszczy się jako miednica;
 Upadł ci jej koniec nosa,
 Z oczu płynie krwawa rosa;
 Przewiązała głowę chustą,
 Jako samojedź krzywousta;
 Nie było warg u jej gęby,
 Poziewając skrzyta zęby; [w. 25–36]

Wypięła żebra i kości,
 Groźno sie cze przez lutości. [w. 41–42]

ŚMIERCI Z MISTRZEM DWOJAKIE GADANIA [...]

Uźrzał człowieka nagiego,
 Przyrodzenia niewieściego,
 Obraza wielmi srogiego,
 Łoktuszą przepasanego.
 Chuda, blada a żółtego lica,
 Głowa łszczała się jako miednica;
 Przewiązała głowę chusty,
 Jako samojedź ziewała usta;
 Nie było warg u jej gęby,
 Poziewając zgrzytała zęby; [w. 25–34]

Wypięły się jej żebra, kości,
 Każdego zabija bez litości. [w. 43–44]

W *Rozmowie Śmierci* ma być o d r a ż a j a c a („obraza wielmi skaradęgo”), podczas gdy autor XVI-wieczny kładzie nacisk na groźny wygląd rozmówczyni Mistrza („obraza wielmi srogiego”). Opis postaci niepotrzebnie (kosztem wydłużenia wersu) zostaje „wzbogacony” o wygląd głowy, chociaż w wersji średniowiecznej „łśnienie” dotyczy kości policzkowych („żółte lice łszczy się”), a przy tym w druku „głowa” pojawia się dwa razy („łszczała się” i była „przewiązana chusty”). W druku makabryczne (a więc właśnie wstrętne) szczegóły „urody” Śmierci (odpadające fragmenty ciała, krwawy wyciek z oczodołów) zostały umieszczone w dalszej części opisu. Niezręcznie wykorzystano porównanie do ludożerców: w wersji XV-wiecznej do porównania trafił epitet „krzywousta”, natomiast w druku dwukrotnie posłużono się różnymi formami tego samego czasownika („ziewała usta”, „poziewając zgrzytała zęby”). Śmierć średniowieczna, zgodnie z przypisanym jej narzędziem, „Groźno sie cze przez lutości”, a w wersji późniejszej pojawia się pozbawiony ekspresji, neutralny czasownik „zabijać” („Każdego zabija bez litości”).

Inne jeszcze przykłady niefortunnej przeróbki: alternatywny spójnik „bądź” w zdaniu „B a d ź ubodzy i bogaci, / Szwytki ma kosa potraci” (w *Rozmowie* w. 178–179) w druku zostaje zamieniony na czasownik niwelujący kontrast zestawienia – „B e d a ubodzy i też bogaci, / Wszytki moja kosa traci” (w. 197–198); wojewodowie i cześnicy w *Rozmowie* zaliczani są do ludzi rozmiłowanych w zaszczytach tego świata („Wszytki świeckie miłośniki”, w. 181), tymczasem w *Dwojakich gadaniach* urzędnicy ci stają się „wielbicielami” Śmierci – „Wojewody i wszytki ucześniki / Wezmę je za miłośniki” (w. 205–206); w utworze XV-wiecznym Śmierć chwali się, iż „obrzymy pomorzyła”, czyli zabiła wielkich tego świata w osobach Salomona, Absalona, Samsona (w. 232), a w wersji drukowanej okazuje się, że „obrzymy potopiła” (w. 302). I tak można by wymieniać wiele miejsc...

Przy opisie wyglądu Śmierci zostało wspomniane wydłużenie wersu. Otóż w wersji drukowanej jest to zjawisko nagminne. Oczywiście, wiersz XV-wieczny, w którym mamy do czynienia z sylabizmem względnym, również nie został napisany regularnym 8-zgłoskowcem, ale w blisko 80% autor trzymał się tej właśnie miary: na prawie 500 wersów odstępstw jednosylabowych (czyli 7- i 9-zgłoskowców) jest około 90, a 10-zgłoskowców – tylko 13. W *Dwojakich gadaniach* część odpo-

wiadająca *Rozmowie*, czyli 726 wersów, tylko w 63% składa się z 8-zgłoskowców (jest ich 458), podczas gdy odstępstw jednosylabowych mamy 177 (112 to 9-zgłoskowce, a 65 to 7-zgłoskowce). Równocześnie jest aż 51 10-zgłoskowców i 30 11-zgłoskowców. Trafiają się też 6-zgłoskowce (4), 12-zgłoskowce (5) i jeden 14-zgłoskowiec. Widzimy więc tu znacznie mniejszą dbałość o rytm wiersza oraz jego płynność niż w utworze XV-wiecznym. Ale trzeba też powiedzieć, że chociaż niekiedy autor *Dwojakich gadań* poprawia 7- czy 9-zgłoskowce poprzednika, to jednak najczęściej psuje jego dobre 8-zgłoskowce. Nierzadko są to zmiany zupełnie niepotrzebne, przekształcające wiersz w sposób dość niezgrabny. Oto garść przykładów:

ROZMOWA MISTRZA POLIKARPA ZE ŚMIERCIA	ŚMIERCY Z MISTRZEM DWOJAKIE GADANIA [...]
Polikarpus, tak wezwany, [8]	Polikardus, tak imieniem wezwany, [11]
Mędrzec wielki, mistrz wybrany, [9]	Wielki mistrz i mędrzec wybrany, [9]
(w. 19–20)	(w. 19–20)
Miece oczy zawr(z)acając, [8]	Miotła oczyma poglądając, [10]
(w. 37)	(w. 37)
Abych ci się ukazała, [8]	Abych ci się w postaci zjawiła, [10]
Wszystkę swą moc wzjawiła. [7]	I wszystkę moję moc oznajomiła. [11]
(w. 53–54)	(w. 55–56)
Morzę na wschod, na południe, [8]	Morzę na wschod i na południe, [9]
A umiem to działa cudnie; [8]	A to umiem działać barzo cudnie. [10]
(w. 162–163)	(w. 181–182)
W ten czas mą kosę poznają; [8]	Wtenczas moję kosę poznają; [9]
(w. 197)	(w. 256)

Już zaraz na początku utworu, po apostrofach zwróconych do Boga (w *Dwojakich gadaniach* do Chrystusa) i do wszystkich ludzi, gdy przedstawiani są uczestnicy dialogu, zamiast zwięzłego określenia postaci „Polikarpus, tak wezwany” (czyli ‘tak nazwany’, ‘noszący takie imię’) w tekście drukowanym pojawia się pleonastyczne „doprecyzowanie” – „tak imieniem wezwany”, które nie przynosi dodatkowych informacji, natomiast z 8-zgłoskowca czyni 11-zgłoskowiec. W kolejnym z przytoczonych wersów zmiana form użytych wyrazów przy ściśle zachowanej treści zwiększa długość wersu o dwie sylaby. Również w następnych przykładach w wypowiedziach Śmierci umieszczone są zbędne określenia („w postaci”, „barzo”) czy spójniki („i”) zamiast przecinków. W efekcie wiersz nic nie zyskuje, a staje się „przyciężki”, traci potoczystość.

Podobnie jak w wierszu średniowiecznym także w wersji drukowanej obok rymów ścisłych występują rymy niedokładne, ale charakterystyczne jest to, że znowu autor XVI-wieczny często psuje rymy ściśle poprzednika. Np. gdy Śmierć przedstawia swój rajski rodowód, mówi: „Ewa się ułakomiła, / Śmiałość uczyniła” (w. 135–136), w druku zaś zostało to ujęte w ten sposób: „Jewa się ułakomiła, / Przeciw Bogu śmiałość wzięła” (w. 151–152). W innym miejscu Mistrz pyta Śmierć: „Gdy wszystkie ludzkie posieciesz – / A gdzież sama ucieciesz?” (w. 243–244), co autor XVI-wieczny sformułował tak: „Gdy wszystkie ludzkie posieciesz, / Gdzie się też sama podziejiesz?” (w. 315–316). Trzeba zarazem wspomnieć, iż w przeróbce można spotkać niezręczne rymowanie jednakowych wyrazów: karczmarki „Pianami miarki dolewaja, / A wiele ich piwa nie dolewaja” (w. 252–253), o wszystkich zaś oszu-

kujących Śmierć mówi: „Nie mają sobie tego za grzech, / Iż je zaślepił ich grzech” (w. 259–260).

Ogólne wrażenie jest zatem takie, iż przy większym bogactwie szczegółów w wersji drukowanej (choć pewne elementy zostały także pominięte, jak choćby tak znaczący motyw „tańca Śmierci”) XV-wieczny pierwowzór jest bardziej spójny, potoczysty i bardziej klarowny. Przeróbka wydaje się w dużym stopniu „przegadana”, mniej dopracowana pod względem stylistyczno-logicznym, a zarazem niezbyt staranna od strony wersyfikacyjnej. Pewnemu „rozmyciu” uległa w niej jędrność i celność dialogów *Rozmowy*.

Pozostaje pytanie, kto mógł być autorem XVI-wiecznej przeróbki. Wiesław Wydra wyraził przypuszczenie, że „redaktorem, a raczej współautorem, który krążący w rękopisach tekst przerobił, zmodernizował i rozszerzył, był prawdopodobnie Mikołaj Rej”⁷. Wydra odwołał się tutaj do opinii Aleksandra Brücknera i Juliana Krzyżanowskiego, którzy wykazali, że Rej znał *Rozmowę Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* i w swoich utworach przejmował z niej wyrażenia, zwroty lub rymy. Można się wszakże zastanawiać, czy modernizując tekst i ubarwiając treść, „psułyby” on równocześnie świetnie skomponowany i znakomicie „toczący się” wiersz *Rozmowy*. Rej wprawdzie słynie ze swego „rozwadania”, ale jednak mimo to dbał, by jego wiersz odznaczał się przejrzystością i poprawnością stylistyczną, zarazem zaś starał się przestrzegać przyjętej miary (odstępstwa zdarzają się, lecz dość rzadko). Dla porównania zobaczymy, jak w moralitecie *Kupiec* (ok. 1543 r., a więc jest to utwór bliski czasowo *Śmierci z Mistrzem dwójakim gadaniem (...)*) zbudowana została wypowiedź Posła, który powiadamia Kupca o zbliżającej się jego śmierci:

Snaż tu było lepiej działać,
coć miało czas wieczny jednać,
ale ty snaż więcej myślił,
póki póty świata zażył.
Aleć to omylne foszki,
bo śmierć nie dba ani troszki
o ty rozliczne pieścizoty
ani o drogie klijnoty.
Gdy machnie swą kosą marnie,
wszyscy społu razem garnie.
Tak ubogi, jak bogaty –
za nic u niej gołe płaty,
bo snaż byś miał tysiąc k temu
lat liczby rachunku swemu,
snaż byś jeszcze nie miał dosyć;
a tak próżno o to prosić. [w. 1227–1242]⁸

Jest to napisane regularnym 8-zgłoskowcem, wartkim, spójnym wierszem, wielokrotnie powtarza się partykuła „snaż”, wyrażająca możliwość zaistnienia czegoś, ponieważ Poseł mówi o tym, co mogłoby się stać i co nie zostało spełnione, jest tu przeciwstawienie ubogich i bogatych, a wszystko logicznie zmierza do wykazania, że wobec śmierci nie liczą się dobra ziemskie, o które Kupiec zabiegał.

⁷ Wydra, *op. cit.*, s. 24.

⁸ M. Rej, *Kupiec*. Wyd. A. Kochan. Warszawa 2009, s. 89. BPS 36.

Widać dbałość Reja o wszystko to, czego zabrakło w *Śmierci z Mistrzem dwojakich gadaniach* [...]. Jeśli mówić o możliwości autorstwa Reja w odniesieniu do XV-wiecznej przeróbki, to bardziej prawdopodobne wydaje się, że mógłby on być twórcą dialogu „Śmierci z Kmotrem”, wchodzącego w jej skład. Lecz także nie ze względu na regularność wiersza (oprócz 8-zgłoskowców jest w tym tekście dużo 9-, 7- i 10-zgłoskowców), ale raczej z powodu zręcznego budowania zabawnych scenek i większej barwności języka – to właśnie w tym dialogu pojawia się cały szereg przysłów:

Takoć czyni wartogłowy,
Ma drog dosyć, inszej łowi. [w. 719–720]

A bywać to u pana zlego,
Nie najdziesz konia dobrego. [w. 731–732]

Jaki wiecheć, takie boty,
U obu naju chude boki. [w. 733–734]

Woli nowym skorniam godzić,
Niżli by miał w kurpioch chodzić. [w. 817–818]

Oczywiście, nie jest to przekonujący dowód i wydaje się, że na razie nie uda się jednoznacznie wskazać autora XVI-wiecznej przeróbki, z którą wciąż będzie się wiązało wiele znaków zapytania i która z pewnością nie zajmie miejsca w literaturze należnego średniowiecznej *Rozmowie Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*. Pozostaje tylko nadzieja, że może kolejne odkrycia przyniosą pełniejszą wiedzę o recepcji i wykorzystaniu średniowiecznych utworów.

Abstract

MACIEJ WŁODARSKI Jagiellonian University, Cracow

A SIXTEEN CENTURY VERSION OF THE MEDIEVAL “ROZMOWA MISTRZA POLIKARPA ZE ŚMIERCĄ” (“MASTER POLIKARP’S DIALOGUE WITH DEATH”)

In the year 2018 the Internet revealed sensational news that Wiesław Wydra discovered an unknown earlier 1542 print containing the full text of the 15th c. *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* (*Master Polikarp’s Dialogue with Death*). In the same year the researcher published this print under the title *Śmierci z Mistrzem dwojaki gadania* [...] (*Death’s Two Dialogues with Master* [...]) and it proved to be only an adaptation of the original *Master’s Conversation* or some other lost version of the piece. The present article is an attempt to settle the direction the changes followed, what was added and omitted, how the versification shaped and, first and foremost, whether the piece gained anything as an effect of the adaptation, and who could have been its author. General conclusions point out that although *Death’s Two Dialogues with Master* [...] is characterised by fair richness of details, the 15th c. original proves more concise, voluble, and lucid.

WITOLD WOJTOWICZ Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

SPECIMEN PUDORIS, CZYLI O ROZMOWIE JAKUBA PIZONA Z LUKRECJĄ W EPIGRAMATACH ANDRZEJA KRZYCKIEGO*

W artykule analizuję epigramaty Andrzeja Krzyckiego związane z Lukrecją oraz z osobą legata papieża Juliusza II, Jakuba Pizona¹. Epigramaty te odwołują się do iluzji malarstwa, które staje się nosicielem polemiki z Lukrecją, zrodzoną (na podstawie figuracji plastycznej) w umyśle Pizona. Występująca w nich aluzja literacka dotyczy przedstawienia malarskiego z jego moralno-pedagogicznymi, estetycznymi czy etycznymi celami. Musiała ona powodować pojawienie się całego zespołu odniesień do wrażliwości i wykształcenia czytelnika – od niego miało zależeć, które z nich rozpozna².

Omawiane epigramaty, oznaczone w edycji Kazimierza Morawskiego numerami VI 4 (*Piso in imaginem Lucretiae lascivius depictam, apud Cricium inventam*) oraz VI 5 (*Cricius pro Lucretia Pisoni*), znajdują się w rękopiśmiennych przekazach *Corpus Cricianum* zazwyczaj obok siebie. Odwołam się także do kolejnego epigramatu, VI 6 (*In Lucretiam lascivius depictam*). Zbiór *Carmina*, stworzony przez Morawskiego wydaje się wątpliwy pod względem powiązań treściowych poszczególnych tekstów, niejednorodnych, jak i ich atrybucji. Każdorazowo wymaga wręcz konfrontacji z *Corpus Cricianum*³. W żadnym z epigramatów Lukrecja nie jest „*lascivius depicta*

* Krag tekstów analizowanych w pracy stanowią trzy epigramaty z *Carmina* A. Krzyckiego w opracowaniu K. Morawskiego, oznaczone numerami VI 4, VI 5, VI 6 – zob. *Andreae Cricii, Carmina*. Ed. C. Morawski. Cracoviae 1888, s. 198–199 (tłumaczenia K. Jeżewskiej z wyd.: *Antologia poezji polsko-łacińskiej 1470–1543*. Oprac. A. Jelicz. Szczecin 1985, s. 184–185). O utworach związanych z motywem Lukrecji zob. W. Wojtowicz, *Szkice o poezji obsceniczej i satyrycznej Andrzeja Krzyckiego*. Szczecin 2002, s. 153–169.

¹ Zob. np. L. Domonkos, *Jacobus Piso of Medgyes*. Hasło w: *Contemporaries of Erasmus: A Biographical Register of the Renaissance and Reformation*. Ed. P. G. Bietenholz, Th. B. Deutscher. T. 3: N-Z. Toronto 1995. Zob. też studia L. Jankovitsa: *Jacobus Piso, a Hungarian Humanist in Rome*. W zb.: *Italy and Hungary. Humanism and Art in the Early Renaissance*. Ed. P. Farbaký, L. A. Waldman. Firenze 2011; „*Vir tersissimus Iacobus Piso*”. *A Hungarian Humanist, Poet, and Diplomat in the Erasmian World*. „Acta Conventus Neo-Latini Budapestinensis” 2010.

² Zob. np. J. Axer, *Tradycja klasyczna w polskojęzycznej poezji renesansowej a mechanizmy odbioru tej poezji*. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 207–211.

³ Przyjęta przez Morawskiego kolejność epigramatów VI 4, VI 5 i VI 6 zgodna jest z ich kolejnością w wykorzystanych przez niego rękopisach: Oss. 158 (tu s. 295–296), Jag. 2390, s. 361–362 (w Oss. 2304 brak zespołu *Carmina amatoria*). Podobnie dzieje się w nie wykorzystanych przezeń rękopisach Czart. 1448, s. 62/98; Racz. 61, k. 50r–50v; Sand. 1688, s. 108–109; Racz. 212, k. 254r–254v czy

[zbyt swawolnie wyobrażona]” (jak głoszą jednak dwa tytuły), co stanowi przyczynę do wad edycji tych tekstów, ale przede wszystkim wskazuje na „twórcze” redagowanie tytułów przez autora *Corpus Cricianum* – Stanisława Górskiego⁴. Wyłącznie pożądanie biseksualisty czy pederasty, Jakuba Pizona, przekształcające „specimen pudoris” w Floreę, Taidę bądź Ganimedesa, konsekwentnie dopuszcza myśl o Lukrecji „zbyt swawolnie wyobrażonej”.

Analizowane epigramaty korzystają z retorycznych walorów *evidentia*⁵. Odbiorca dzięki sile ekspresji przedstawienia malarskiego może „zobaczyć głos” postaci⁶. Zarazem ekfrazy są literacką grą z obrazem Rzymianki. We wczesnej nowożytności stała się ona źródłem wielu wyobrażeń plastycznych⁷, wyzyskujących iluzję żywości i realności przedstawienia za sprawą jego „naoczności”. W wymiarze obyczajowym epigramaty są satyrycznym ukazaniem preferencji seksualnych legata Jakuba Pizona. Odwołania do homoseksualizmu (sodomii) stanowią ujęcie topiczne – o czym przekonuje podrozdział 3 (*Sodomia*) z rozdziału 6 (*Bogini natura*) *Literatury europej-*

w manuskrypcie Bibl. Śląskiej 265, k. 60v (tu brak epigramatu VI 6, a tekst VI 5 urywa się na w. 5). W podstawowym manuskrypcie *Corpus Cricianum*, pochodzącym z Bibl. Kórnickiej, sygnowanym numerem 243, który gra rolę *codex optimus* (zob. też C. Morawski, *Praefatio*. W: ed. cit., s. XI–XIV), pomieszczono na składcie 42 (k. 295r) polemikę z legatem Jakubem Pizonem (podaje odmienne warianty tytułów): *Disticha Pisonis in imaginem Lucretiae Cricii* (VI 4) i *Cricius pro Lucretia Pisonis* (VI 5) (teksty oznaczone jako poz. 404 i 405 w *Katalogu rękopisów staropolskich Biblioteki Kórnickiej* (Oprac. R. Marciniak, M. Muszyński, J. Wiesiołowski. T. 2. Wrocław 1985, s. 228)), podczas gdy epigramaty *In imaginem Lucretiae: femina pudica* (VI 2) i *Responsio feminae urbanae* (VI 3), jak również *In eandem imaginem lascivius depictam* (VI 6), znajdują się na na k. 349r składki 51 (poz. 543–545 w *Katalogu rękopisów staropolskich Biblioteki Kórnickiej* (s. 238)). Składka 51 stanowi część drugiego, najwcześniejszego zespołu składek tego rękopisu, powstałych około połowy lat trzydziestych XVI wieku. Składka 42 – należąca do pierwszego zespołu składek – jest datowana, dzięki dokonanej przez J. Siniarską-Czaplicką analizie znaków wodnych (herb Odrowąż, poz. 728–730), na lata 1534–1541, ze wskazaniem na bliskość dolnej granicy (zob. *Katalog rękopisów staropolskich Biblioteki Kórnickiej*, s. 266). O rękopisach *Corpus Cricianum*, zob. Wojtowicz, *op. cit.*, s. 187–214.

⁴ Zob. W. Zakrzewski, *Stanisław Górski i jego prace historyczne*. „Rozprawy Wydziału Historyczno-Filozoficznego Akademii Umiejętności” 1909. Ostatnio ukazało się studium P. Sapały *The Górski Archive (Teki Górskiego) at the National Library of Poland: A Collection of Letters and Official Documents Pertaining to the Reign of King Sigismund I Jagiellon* („Polish Libraries” 2019 (tamże literatura)).

⁵ Zob. B. Niebelska-Rajca, „*Enargeia*” i „*energeia*” w teoriach literackich renesansu i baroku. Warszawa 2012, zwłaszcza s. 121–134.

⁶ Zob. *ibidem*, s. 122, z odwołaniem do: L. Marin, *O przedstawieniu*. Przel. P. Pieniążek. Gdańsk 2011, s. 394–411.

⁷ O przedstawieniach wizualnych Lukrecji zob. np. K. Hanika: *Lucretia als „Damenopfer” patriarchaler Tugendkonzeptionen*. W zb.: *Eros – Macht – Askese. Geschlechterspannungen als Dialogstruktur in Kunst und Literatur*. Hrsg. H. Scieurie, H. J. Bachorski. Vorwort H. J. Bachorski. Trier 1996; *Eine offene Tür, ein offenes Mieder. Das Schicksal der Lucretia zwischen Vergewaltigung und Ehebruch*. W zb.: *Böse Frauen – Gute Frauen. Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Hrsg. U. Gaebel, E. Kartschoke. Trier 2001. – P. Schneider: „*wann dies stückh aufgethan*”. *Bildakt in der Montierung – Der Selbstmord der Lucretia bei Lucas Cranach d. Ä. und Albrecht Dürer*. W zb.: *Et in imagine ego. Facetten von Bildakt und Verkörperung*. Hrsg. U. Feist, M. Rath. Berlin 2012; *Der Selbstmord der Lucretia und die Ikonologie des Augenblicks*. W zb.: *Bild und Tod. Grundfragen der Bildanthropologie*. Hrsg. P. Stoellger, J. Wolff. T. 1. Tübingen 2016.

skiej i tacińskiego średniowiecza Ernsta Roberta Curtiusa⁸ – wartościowanym negatywnie, tu z wyraźną intencją satyryczną. Przykładowo, w literaturze wernakularnej średniowiecza, jak konstatawał Wolf-Dieter Stempel, odniesienia do homoseksualizmu pojawiają się w obrębie polemik, jako zarzut, czy we fragmentach o zamyśle satyrycznym⁹. Nienormalna aktywność seksualna była standardowym zarzutem w stosunku do osób oskarżanych o herezję, oskarżanie o praktykowanie sodomii zapewniało wygodny sposób pozbycia się kłopotliwych duchownych¹⁰. Satyryczny atak na legata dokonany za pomocą ekfraz może korzystać także z wyobrażeń dotyczących (nie)moralnych zwyczajów kleru, jak przekonuje Guido Ruggiero, które są częste w antypapieskich wystąpieniach, także w okresie sprzed reformacji¹¹.

Postać Lukrecji, żony Tarkwiniusza Kollatynusa (Tarquinius Collatinus)¹², pojawia się kilkakrotnie w zespole wierszy Krzyckiego (i temuż przypisywanych). Zgwałcona przez Tarkwiniusza Pysznego (Sextus Tarquinius), wybiera śmierć poprzez samobójstwo (pomimo uznania jej niewinności przez męża i ojca), co przyczynia się do usunięcia Tarkwiniusza i w efekcie wprowadza ostatecznie do Rzymu w 509 ro-

⁸ E. R. Curtius, *Literatura europejska i tacińskie średniowiecze*. Przeł. A. Borowski. Kraków 1997, s. 122–125.

⁹ W.-D. Stempel, *Mittelalterliche Obszönität als literarästhetisches Problem*. W zb.: *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*. Hrsg. H. R. Jaub. München 1968, s. 194. Podobne: W. Beutin, *Sexualität und Obszönität. Eine Literaturpsychologische Studie über epische Dichtungen des Mittelalters und der Renaissance*. Würzburg 1990, s. 410 n. Zob. też V. L. Bullough, *The Sin against Nature and Homosexuality*. W zb.: *Sexual Practices and the Medieval Church*. Ed. V. L. Bullough, J. A. Brundage. Buffalo 1982, s. 55–71, 239–244. – T. Walter, *Unkeuschheit und Werk der Liebe: Diskurse über Sexualität am Beginn der Neuzeit in Deutschland*. Berlin – New York 1998, s. 273–279. U Krzyckiego tego rodzaju zarzuty pojawiają się w stosunku do osoby Jana Zambockiego (zob. Wojtowicz, *op. cit.*, s. 180–181). W odniesieniu do analizowanych wierszy zob. też T. Nastulczyk, P. Oczko: *Homoseksualność staropolska. Przyczynek do badań*. Kraków 2012; „iż ten zły zwyczaj do nas nie przyszedł”. *Reprezentacje homoseksualności w piśmiennictwie staropolskim*. „Litteraria Copernicana” 2012, nr 1, s. 101–103. Zob. G. Ruggiero, *The Boundaries of Eros. Sex Crime and Sexuality in Renaissance Venice*. New York 1985, s. 143.

¹⁰ Zob. *ibidem*, s. 141–144. O akceptacji i zasięgu postaw homoseksualnych w obrębie kleru w wiekach średnich zob. J. Boswell, *Christianity, Social Tolerance and Homosexuality*. Chicago 1980, zwłaszcza s. 243–266 (rozdz. *The Triumph of Ganymede: Gay Literature of the High Middle Age*).

¹¹ Z prac podejmujących wątek Lukrecji zob. H. Galinsky, *Der Lucretia-Stoff in der Weltliteratur*. München 1932. Motyw omawia także E. Frenzel (*Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 10., überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart 2005, s. 548–553. Ogólne ujęcia: I. Donaldson, *The Rapes of Lucretia. A Myth and its Transformations*. Oxford 1982. – P. Holenstein Weidmann, *Passionierte Tugend: Lukrezia*. „Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte” 1994. – N. Holzberg, *Metamorphosen des römischen Mythos in Antike, Mittelalter und Neuzeit am Beispiel der Lucretia-Legende*. W zb.: *Liviusinterpretationen*. Hrsg. J. Gruber. Bamberg 1995. – J. Follak, *Lucretia zwischen positiver und negativer Anthropologie. Coluccio Salutati „Declamatio Lucretie” und die Menschenbilder im exemplum der Lucretia von der Antike bis in die Neuzeit*. Konstanz 2002 (na stronie: <https://kops.uni-konstanz.de/bitstream/handle/123456789/12316/follak01-text.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (data dostępu: 20 IV 2020)). Antyczne spożytkowanie motywu Lukrecji omawia (w kontekście rzymskiej historiografii), przykładowo, B. Kowalewski: *Frauengestalten im Geschichtswerk des Titus Livius*. München–Leipzig 2002. Zob. też T. Gacia, *Lukrecja – „dux romanae pudicitiae” czy „mulier laudis avida”?* „Roczniki Humanistyczne” 2009, z. 3.

ku p.n.e ustrój republikański¹³. Lukrecja stanowi wzór rzymskiej cnoty; dokonując zamachu na własne życie, mówi: „I niech nie żyje w przeszłości żadna kobieta, która utraciła moralność, powołując się na przykład Lukrecji” (I 58)¹⁴. Jej postać jest niezwykle istotna dla konstruowania kobiecej tożsamości, miłości małżeńskiej, rozumienia cnoty bądź czystości w Europie przednowoczesnej. Samobójstwo Lukrecji odgrywało kluczową rolę w ujęciach prawnych, społecznych czy etycznych¹⁵. Stąd dla współczesnego czytelnika problematyczność odbioru epigramatów odwołujących się do przedstawienia wiążącego kompleksowo te treści¹⁶. Natomiast sam gwałt był naruszeniem czci męża, pod którego prawną opieką znajdowała się małżonka, szerzej zaś – rodu (czy rodziny). Utrata czci nie dotyczyła wyłącznie (ani nawet nie przede wszystkim) małżonki. Sprawą kluczową było znaczenie społeczne gwałtu, zakłócenie porządku społecznego, a nie przymus fizyczny w odniesieniu do jednostki¹⁷.

Augustyn

Czyn Lukrecji (obok tych dokonanych przez Marka Regulusa czy Katona) stanowił dla Augustyna dogodny pretekst do refleksji o samobójstwie¹⁸. Przewartościowuje on ów czyn w kontekście własnych rozważań w dziele *De civitate Dei* (I 19) na temat samobójstwa – to jego interpretacja będzie punktem odniesienia dla autorów średniowiecznych, trwale zmieni on perspektywę antycznych, w szczególności zawartą w ujęciu Liwiusza¹⁹. Augustyn wyraził, odmiennie niż uczynili to antyczni, niezgodę na samobójstwo, jego nieakceptowalność, uznając, iż brak jego rzeczywistego uzasadnienia w świetle moralności chrześcijańskiej²⁰. Samobójstwo

¹³ Zob. Tytus Liwiusz, *Dzieje od założenia miasta Rzymu. (Wybór)*. Przel., oprac. W. Strzelecki. Wrocław 2004, s. 77–83. Zob. też Titi Livi *Ab urbe condita*. *Recognovit et adnotatione critica instruxit R. M. Ogilvie*. Oxford 1974, s. 76–82. Omówienie „mitu” w wymiarze społecznym, politycznym – zob. np. Donaldson, *op. cit.*

¹⁴ Tytus Liwiusz, *op. cit.*, s. 80.

¹⁵ Zob. np. zbiór studiów pomieszczonych w *Representing Rape in Medieval and Early Modern literature* (Ed. E. Robertson, Ch. M. Rose. New York 2001). Zob. też Donaldson, *op. cit.*

¹⁶ Na tego rodzaju problematyczność treści wiązanych w przedstawieniach Lukrecji zwraca uwagę Hanika (*Lucretia als „Damenopfer”. Patriarchaler Tugendkonzeptionen*, s. 398).

¹⁷ Schneider: „wann dies stückh außgethan”. *Bildakt in der Montierung – Der Selbstmord der Lucretia bei Lucas Cranach d. Ä. und Albrecht Dürer*, s. 51–53 (tamże wskazania bibliograficzne); *Der Selbstmord der Lucretia und die Ikonologie des Augenblicks*, s. 183–184. Zob. też Walter, *op. cit.*, s. 218–221.

¹⁸ Augustinus, *De civitate Dei*, I 14 – I 28. W zb.: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Accurante et denuo recognoscente J.-P. Migne. T. 41. Parisii 1845, kol. 28–42. Tematykę Lukrecji rozwija Augustyn w rozdz. 19 (*ibidem*, kol. 32–34). Zob. też Gacia, *op. cit.*, s. 123–126. O dyskusji toczonej w obrębie patrystyki na temat cnot pogan (m.in. Lukrecja jako uosobienie *fortitudo*) zob. P. von Moos, *Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die historiae im „Policriticus” Johanns von Salisbury*. Hildesheim 1996, s. 321, przypis 631 (tamże literatura).

¹⁹ Zob. np. J. Weitbrecht, *Vergegenwärtigung der Antike. Lucretia in der Kaiserchronik und in den Römerdramen von Hans Sachs und Jacob Ayrer*. W zb.: *Antikes erzählen. Narrative Transformationen von Antike in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Hrsg. A. Heinze, A. Schirrmeyer, J. Weitbrecht. Berlin–Boston 2013, s. 75.

²⁰ Augustinus, *op. cit.*, I 14–128. Zob. też A. Alvarez, *Bóg Bestia. Studium samobójstwa*. Przel. L. Sommer. Warszawa 1998, s. 66–69.

Lukrecji, jak twierdzi Augustyn, skrywa w sobie przyznanie się do winy albo przedstawia sobą wręcz zabójstwo: „*si extenuatur homicidium, adulterium confirmetur; si purgatur adulterium, homicidium cumuletur* [jeśli usprawiedliwiać będziemy jej zabójstwo, potwierdzimy jej cudzołóstwo; jeśli ją znów z zarzutu cudzołóstwa oczyścimy, potęguje się wina jej zabójstwa]” (I 19)²¹. Zadany jej gwałt, dowodzi Augustyn nieco wcześniej, może być świadectwem (zakazanej) przyjemności, za którą Lukrecja odpokutowała własną śmiercią: „*Quid si enim (quod ipsa tantummodo nosse poterat) quamvis iuveni violenter irruenti etiam sua libidine illecta consensit idque in se puniens ita doluit, ut morte putaret expiandum?* [Bo (o czym sam tylko wiedzieć mogła) nuż, choć przemocą młodzieńca napastowana, miała jednakże upodobanie rozkoszne w grzechu i tak później tego żalowała, że postanowiła śmiercią okupić winę swoją?!”]²². Jeśli zaś nie była ona cudzołożnicą – argumentuje Augustyn – jej czyn nie wyraża umiłowania cnoty, to tylko niedoskonałość czy słabość samej tej cnoty: „*non est pudicitiae caritas, sed pudoris infirmitas* [nie jest to umiłowaniem niewinności, lecz słabością ze wstydu pochodzącą]”. Lukrecja, podług Augustyna, jest „*laudis avida nimium* [nad wyraz dumna]”, a samobójstwo stanowi właśnie świadectwo „*pudoris infirmitas* [słabości pochodzącej ze wstydu]”²³. W istocie karze się ona za cudzą zbrodnię, czego nie czynią (i nie powinny czynić) chrześcijanki gwałcone przez barbarzyńców: „*Non hoc fecerunt feminae Christianae, quae passae similia vivunt tamen nec in se ultae sunt crimen alienum [...]* [Chrześcijańskie kobiety nie uczyniły tego: przecierpiawszy podobne znęcanie się nad nimi, żyją jednakże i siebie nie karają za cudzą zbrodnię (...)]”²⁴. Mają one bowiem w sobie („*intus*”) „*gloria castitatis* [pochwałę niewinności]”²⁵ (s. 45), której barbarzyńcy nie są w stanie naruszyć, a zatem obca jest im myśl o samobójstwie na wzór Lukrecji. Samobójstwo w takich okolicznościach nie nosi także znamion męczeństwa – Rzymiance brak było cnoty stałości, skoro zwróciła się przeciw własnemu życiu²⁶.

Przyjętej przez Augustyna dwoistej perspektywy przewartościowującej ów czyn

²¹ Św. Augustyn, *Państwo Boże*. Przel. W. Kubicki. Kęty 2002, s. 44. O wczesnochrześcijańskim rozumieniu samobójstwa zob. D. W. Amundsen, *Suicide and Early Christian Values*. W zb.: *Suicide and Euthanasia. Historical and Contemporary Themes*. Hrsg. B. A. Brody. Dordrecht 1989. W odniesieniu do kultury wczesnonowożytnej zob. G. Minois, *History of Suicide. Voluntary Death in Western Culture*. Baltimore 2001, s. 72 n.

²² Św. Augustyn, *loc. cit.* Zob. przykładowo uwagi A. Greenstadt w pracy „*Rapt from himself. Rape and the Poetics of Corporeality in Sidney's „Old Arcadia”*” (w zb.: *Representing Rape in Medieval and Early Modern Literature*. Ed. E. Robertson, Ch. M. Rose. New York 2001, s. 315–319).

²³ Zob. Augustinus, *op. cit.*, kol. 34. – Św. Augustyn, *loc. cit.*

²⁴ Św. Augustyn, *op. cit.*, s. 45.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Jednak asocjacje tego rodzaju i stylizacje pojawiały się. Średniowieczne przykłady ujmowania samobójstwa Lukrecji jako wyrazu męczeństwa zbiera Galinsky (*op. cit.*, s. 20–39), tak przedstawiał je G. Chaucer w *The Legend of Good Women*. Zob. też S. Weigel: *Lucretia – Exemplum, Gründungsopfer und Blutzzeugnis*. W zb.: *Märtyrer-Porträts. Von Opfertod, Blutzzeugen und Heiligen Kriegerern*. Hrsg. S. Weigel. München 2007, s. 45–48; *Exemplum and Sacrifice, Blood Testimony and Written Testimony: Lucretia and Perpetua as Transitional Figures in the Cultural History of Martyrdom*. W zb.: *Perpetua's Passions. Multidisciplinary Approaches to the Passio Perpetuae et Felicitatis*. Ed. J. N. Bremmer, M. Formisano. Oxford 2012. Krytycznie w stosunku do tego ujmowania Lukrecji jako męczenniczki pisała Weitzbrecht (*op. cit.*, s. 245–246, przypis 9).

Krzycki oczywiście nie akceptuje w wypadku wzoru rzymskiej cnoty – Lukrecji²⁷. Ten archaiczno-heroiczny akt ujmowany jest w epigramatach bez powiązania go z wyobrażeniami Augustyna, z tradycjami tekstowymi pozostającymi pod jego wpływem. Krzycki, z jednej strony, odwołuje się do rzymskiego rozumienia *virtus*, z drugiej – osadza wiersze w obrębie kultury dworu XVI stulecia, obracając je w satyryczne szyderstwo.

Socration

Obraz Lukrecji, którego właścicielem był Krzycki, zapewne obnażonej, przedstawionej przez nie znanego nam dziś malarza w momencie popełniania samobójstwa, bez wątplenia był swego rodzaju apelem do wrażliwości, wiedzy i moralności odbiorcy. Zgodnie z duchem epoki malowidło przynosiło obraz stwarzający pozór życia, ludzko prawdziwy, a ten, kto ów obraz oglądał, stawał się „naocznym świadkiem”²⁸. Temat (zachowanie i czyn Lukrecji, dowód rzymskiej *virtus*) oraz oczekiwania względem widza, jego kompetencji moralnych i wiedzy są znane. Tym samym ekfrazy Krzyckiego skrywają potencjał performatywności, fingując dialog między odbiorcą Pizonem a Lukrecją – postacią historyczną i wzorem cnoty.

W tekstowym medium Krzycki tworzy obecność Lukrecji (wrażenie obecności powstaje w malarstwie za sprawą enargei) oraz całe wydarzenie dowcipnego dialogu z Pizonem. Performatywność zostaje tu zawarta w tekście, symulując obecność postaci, wymianę spojrzeń, możliwość rozmowy²⁹. Wymusza już w samym akcie patrzenia odpowiednie zachowanie. Posłuży ona ostatecznie do przekazu systemu wartości zogniskowanego na rzymskiej *virtus*. Jednak *libido videndi* nie przekształci się u Pizona w *libido sciendi*³⁰.

Krzycki gra z medialnością przedstawienia: każdemu ówczesnemu widzowi postać Lukrecji była znana, stąd pewne spektrum rozumienia, które ekfrazy zakła-

²⁷ Odmiennie dzieje się w innych utworach atrybuowanych Krzyckiemu. Oscylowanie między swego rodzaju wielowartościowością czynu Lukrecji (nadaną jej przez Augustyna) a próbami jego ujednoznacznienia widoczne jest w nie analizowanych tu epigramatach VI 2: *In imaginem Lucretiae femina pudica*, VI 3: *Responsio feminae urbanae*, oraz VI 8: *In Lucretiam sese interficientem* (Andrae Cricii *Carmina*, s. 197–198, 201). Mają one wymowę mniej lub bardziej obsceniczną. Gorszyła ona C. Backvisa (*Łaciński poeta Polski humanistycznej Andrzej Krzycki – Andreas Cricius (1482–1537)*). W: *Szkice o kulturze staropolskiej*. Przel., oprac. A. Biernacki. Warszawa 1975, s. 62): „Trzeba było mieć bardzo dziwny smak, aby w duchu sztywnego cynizmu zabawić się przedstawianiem tego, co kobieta rzekomo »normalna« [*femina urbana* – W. W.] zrobiłaby na miejscu Lukrecji, której sztywnej i ostentacyjnej cnoty Krzycki nie mógł ścierpieć. Jednak jeszcze dziwniejszego gustu trzeba było, by ułożyć nowy utwór, który dowodzi, że w gruncie rzeczy Lukrecja, zanim przybrała swoją wymuszoną pozę, zażywała rozkoszy uścisku Tarkwinusza, i by napisać na ten temat serię dwuznaczników, od których włosy stają dęba”. Zob. też Wojtowicz, *op. cit.*, s. 158 n.

²⁸ Niebelska-Rajca, *op. cit.*, s. 128 n.

²⁹ Zob. I. Maassen, *Text und /als/ in der Performanz in der frühen Neuzeit. Thesen und Überlegungen (mit einem Appendix von M. Pfister: Skalierung von Performativität)*. „Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie” 2001, z. 1, s. 291.

³⁰ Zob. H. Schlie, *Schöpfung, Erkenntnis und Tabu im Medium. Der Blick auf den weiblichen Akt bei Pierre Ronsard und François Clouet*. W zb.: *Neugier und Tabu. Regeln und Mythen des Wissens*. Hrsg. M. Baisch, E. Koch. Freiburg 2010, s. 279–285.

da, które staje się wszakże podmiotowym złudzeniem Pizona. Tak ukazana jest Lukrecja, rzymski wzór cnót:

*Mascula suspicio laeto Lucretia vultu;
Tunc mea cum foderem pectora talis eram.*

[Męską Lukrecję widzisz tu z pogodną twarzą
Taką byłam, gdy nożem godziłam w swą pierś.] [VI 4, w. 1-2]

Kulturowa wiedza o Lukrecji wzmacniała u odbiorcy już w samym akcie percepcji dzieła ocenę moralną sytuacji granicznej, w której znajdowała się bohaterka wiersza. W akcie widzenia przedstawienie malarskie musiało zostać zrozumiane w swych szczegółach, poddane ocenie już na tym etapie³¹. Renesansowe rozumienie obrazu jest tu szczególnym przykładem performatywności sztuki wizualnej. Obraz ujęty za pomocą ekfrazy staje się medium, które pozwala uchwycić jego performatywność w relacji z odbiorcą poprzez apel do zasobów wiedzy (i moralności) tegoż. Performatywność ujawnia się w spojrzeniu, zawiera się w nim, kluczowa jest tu rola widza – Jakuba Pizona – z jego podważeniem autorytetu rzymskiej tradycji (także wartości religijnej obrazu), alegorii *virtus*. Czyn Lukrecji jest zdany na opinię spoglądającego, konstytuuje się w nim. Ten dwugłos, dwuspojrzenie czy sprzeczność (za sprawą niewłaściwej interpretacji Pizona, nie umiejącego odtworzyć w swej duszy emocji związanych z sytuacją Lukrecji, do czego przyczynia się projektowanie jej nowej, niespotykanej roli społecznej) staje się przedmiotem dworskiej gry dowcipu.

Obecność Lukrecji, jej odpowiedzi i reakcja są symulowane – w przeciwieństwie do reakcji i słów Pizona, przynajmniej tak, jak je nam ukazuje Krzycki.

Prezentacja wydarzeń stanowi także apel do kompetencji poznawczych: wiedzy oraz moralności odbiorcy. Jest on niejako zeń odpytywany – jego udział w przesłaniu obrazu zostaje w pewnym sensie z tymże obrazem zintegrowany³², co podkreśla gra Lukrecji ze spojrzeniem i myślami nowego Tarkwiniusza – legata Jakuba Pizona. Dylemat moralny przedstawienia polega na powierzeniu odbiorcy odpowiedzialności za dziejącą się „*historia*”, która staje się w jego akcie rozumienia i wartościowania ukazanego wydarzenia – stąd Pizo może być Tarkwiniuszem, gdyż „*historia*” nie dokonała się jeszcze³³.

Za sprawą wzroku Pizona (a jest to próba poznawania przez człowieka *post lapsum*, wyraża zatem jego grzeszność, w konsekwencji niedostrzeżenie boskich praw³⁴) przekształca się Lukrecja w Taide, wreszcie w Ganimedesa:

³¹ Zob. Schneider, „*wann dies stück aufgethan*”. *Bildakt in der Montierung – Der Selbstmord der Lucretia bei Lucas Cranach d. Ä. und Albrecht Dürer*, s. 51.

³² Zob. Schneider, *Der Selbstmord der Lucretia und die Ikonologie des Augenblicks*, s. 196–198.

³³ Scena samobójstwa Lukrecji stawała się także apelem do zgromadzonych przy niej mężczyzn (obok ojca i męża był tam Lucius Iunius Brutus oraz Publius Valerius), wezwaniem do czynu: po usunięciu Tarkwiniusza Collatinus i Lucius Iunius Brutus zostają pierwszymi konsulami – tak buduje swą prezentację wizualną H. Goltzius (zob. Hanika, *Lucretia als „Damenopfer” patriarchaler Tugendkonzeptionen*, s. 405). Jeśli podobna intencja była zawarta w przedstawieniu, którym dysponował Krzycki, widać tym bardziej nader „opaczna” i niekompetentną reakcję Pizona.

³⁴ Zob. przykładowo Schlie, *op. cit.*, s. 276–279.

*E Flora ut fierem Lucretia fecit Apelles³⁵;
Naturam quis plus arte valere putet?³⁶
Ista mori non est, subigi sed imago volentis,
Hos gladio digitos exue, Thais erit.
Contegat ista suas Lucretia veste papillas
Atque aquilam teneat, Phryx Ganymedes erit.*

[Apelles sztuką Florę przemienił w Lukrecję –
Któż przyzna sztuce mniejszą niż naturze moc?
– Nie umrzeć chcącej obraz to, lecz chcącej ulec,
Tais to będzie, jeśli z rąk wyjmiesz jej miecz.
Niech ta Lukrecja suknią zakryje swe piersi
I orla trzyma – będzie z niej Ganimed, Fryg.] [VI 4, w. 3–8]

Gra znaczeń to gra zmysłów i myśli. Lukrecja przez moment okazuje się figurą niestałą. Refleksja skupiona na obrazie, jego idące w detale rozważenie, staje się jak najbardziej realne, tyle że wizualizacja treści obrazu jest całkowicie błędna, przekracza możliwość właściwej oceny przez oglądającego, zwrotnie: stanowi świadectwo jego moralności. Krzycki podejmuje motyw na sposób manierystyczny. Sztuka z Flory uczyni Lukrecję, z niej Taidę i wreszcie Ganimedesa³⁷ – dzieje się tak jednak za sprawą seksualnego pożądania Pizona. Powstaje ewokowany przez obraz związek między jego spojrzeniem a obiektem przedstawienia – Lukrecją.

Seksualna „dyspozycyjność” kobiety w oczach Pizona koresponduje tu z wyższością mężczyzny, narzucającego (co dalej będzie jeszcze podjęte z intencją ironiczną) kobiecie pasywność. Relacje między władzą a małżeństwem, kluczowe dla narracji o Lukrecji (stale wykorzystywane w transformacjach motywu) zostają w sposób zabawny przekształcone dzięki intencji satyrycznej. Przypominając akcentowaną przez Kennetha Clarka różnicę między „nude” a „naked” (w polskim tłumaczeniu: aktem a nagością)³⁸ – w świetle tych rozważań akt nie ma niczego wspólnego z nagością („kreaturalnością”) stworzenia – zwrócić uwagę należy na idealizowanie, metaforyzowanie i, ostatecznie, odseksualizowanie aktu kobiecego

³⁵ O dążeniu do realności w sztukach przedstawiających zob. Niebelska-Rajca, *op. cit.*, s. 126. Apelles (obecny u Krzyckiego także w *Epitalamion Sigismundi regis et Barbarae reginae Poloniae* (w. 92)) – obok Zeuksisa czy Parrazjosa – funkcjonuje w świadomości kulturowej epoki jako najdoskonalszy w tworzeniu złudzenia realności. Wiedzę o nim zawdzięczają artyści renesansu źródłom klasycznym, głównie Pliniuszowi (*Historia naturalis*, ks. XXXV, rozdz. 65). Nacisk na konceptualizowanie problematyki, kreowanie rzeczywistości artystycznej ludzko podobnej do realiów był niezwykle silny wśród twórców i teoretyków renesansu (*ibidem*, s. 127).

³⁶ O rozumieniu relacji między naturą a sztuką (w opisach pięknej kobiety i/czy mężczyzny) zob. przykładowo Curtius, *op. cit.*, s. 189–190. Zob. też M. Mejer, *Książę Mikołaj Radziwiłł przy grobie Cyrona*. W zb.: *Studia neolatina. Rozprawy i szkice dedykowane profesor Marii Cytowskiej*. Red. B. Milewska-Ważbińska, M. Mejer. Warszawa 2003, s. 121. W odniesieniu do tratatów dotyczących malarstwa i poetyki renesansu zob. np. A. Eusterschulte, *Imitatio naturae. Naturverständnis und Nachahmungslehre in Maleretraktaten der frühen Neuzeit*. W zb.: *Kunste und Natur in den Diskursen der frühen Neuzeit*. Hrsg. B. Becker-Cantarino, H. Lauffhütte. T. 2. Wiesbaden 2000. – A. Schmitt, *Mimesis bei Aristoteles und in den Poetikommentaren der Renaissance*. W zb.: *Mimesis und Simulation*. Hrsg. A. Kablitz, G. Neumann. Freiburg im Breisgau 1998.

³⁷ Zob. E. Panofsky, *Studia z historii sztuki*. Przel. J. Białostocki. Warszawa 1971, s. 244–249.

³⁸ K. Clark, *Akt. Studium idealnej formy*. Przel. J. Bomba. Warszawa 1998, s. 9–29.

w perspektywie sztuki humanizmu³⁹. Krzycki gra niejako na tej dwojakiej perspektywie: rzekomej seksualności aktu Lukrecji i jej rzeczywistym, symbolicznym odseksualizowaniem.

Scena, w której Lukrecja znajduje się zawieszona między życiem a śmiercią, ulega dzięki teatrowi pożądlivej wyobraźni Pizona rozwinięciu w zaskakujące inscenizacje cielesności i seksualności: Lukrecja, przemieniona z Flory, staje się Taidą, wreszcie może stać się Ganimesedem. Pożądanie obdarza intelekt Pizona świadomością idyntityczności niepodobnych rzeczy – uprzednio nie znanej. Racja niezwykłości tkwi w podmiotowym widzeniu rzeczywistości, odmieniającym to, co jedynie naturalne. Dzieje się wszakże tak za sprawą pożądania: moc jego jest tak wielka, że Pizo w miejsce Lukrecji wyobraża sobie Taidę, co więcej – skłonny jest wierzyć w swe wizje podsuwane mu przez pożądanie. Jednocześnie inscenizacja „sceny miłosnej”, która ma poruszyć emocje odbiorcy, ujawnia u Pizona deficyty dworskich manier⁴⁰, zwłaszcza tych dotyczących obcowania z kobietą.

Lukrecja przywraca właściwą miarę swej osobie:

*Non Flora aut Thais, sed sum Lucretia, Piso,
Verum sic spectans tu mihi Tarquinius.
Nec subigi, sed imago mori sum Piso volentis,
At tu quod velles me quoque velle putas.
Quod tibi sum tectis Ganymedes Piso papillis,
Nimirum mihi tu Iuppiter esse velis.*

[Lukrecjam ja, Pizonie, nie Flora ni Tais;
Widząc ją we mnie, sameś Tarkwiniuszem mi.
I nie ulec, lecz umrzeć chcącej jam obrazem,
A ty tego, co sam chcesz, widzisz we mnie chęć.
Że Ganimesdem bym się zdała pierś zakrywszy,
To pewnie ty Jowiszem chciałbyś dla mnie być...?] [VI 5, w. 1–6]

Moc pożądania dostarcza fałszywych wizji, przekonań czy niewłaściwej wiary. Pożądlivość Pizona w aktualizującej myśli Lukrecji (pogłos chrześcijańskiej anamnezy?) zmienia go w Tarkwiniusza z całą brutalnością i perfidią jego czynu. Staje się on przyczyną samobójstwa Lukrecji. (I jest to błędne przekształcenie czy modyfikacja ikonicznego skryptu obrazu przedstawiającego samobójstwo Lukrecji w akcie recepcji, rozwijana przez Pizona.)

Ujęcie czynu Lukrecji na obrazie, którego dysponentem był Krzycki, Lukrecji ukazanej zapewne w momencie popełniania samobójstwa, jego recepcja, ma dwa aspekty: bezpośrednia recepcja (w oparciu o przeżywany erotyzm Pizona), która znosi, unieważnia inny aspekt doświadczania przedstawienia: zawartej tamże „historia” odwołania do wiedzy obserwatora żyjącego w roku 1510, także do jego poczucia moralności. Percepcja Pizona jest tym samym swego rodzaju aktem barbarzyństwa w stosunku do Lukrecji, „aktualizacją” czynu Tarkwiniusza – pomimo pozornie błyskotliwych, erudycyjnych odwołań do Flory czy Ganimesesa.

³⁹ Zob. dyskusję z ujęciem Clarka: Schlie, *op. cit.*, s. 269–273 (tamże literatura).

⁴⁰ Z bogatej literatury dotyczącej klisz „polerowanych” manier osób przebywających na europejskich dworach zob. przykładowo R. G. Asch, *Hof, Adel und Monarchie. Norbert Elias' Höfische Gesellschaft*. W zb.: *Höfische Gesellschaft und Zivilisationsprozess*. Hrsg. C. Opitz. Köln 2005.

Lukrecja broni swej tożsamości: „*sed sum Lucretia Piso*”. Wątpliwości co do intencji Lukrecji, sensu jej czynu, wymowy postaci, gestu i ciała zostają rozwiane. Jej nagość jest nagością heroiczną.

W kolejnym dystychu autor w przemyślany sposób obniża tonację utworu. Lukrecja umiejętnie podejmuje grę z Pizonem i z jego fantazjami erotycznymi, w istocie: z męską dominacją i z przemocą seksualną. Parodystycznie nawiązuje do jego erotycznego pożądanego, płęć jest także i tu funkcją roli społecznej⁴¹. Rozpoczęty przez Pizona proces konstruowania „nowej” erotycznej tożsamości Lukrecji zostaje przejęty, przebiega teraz pod znakiem szyderczej fantazji erotycznej Rzymianki, „autentyczna” Lukrecja ukazuje „autentycznego” Pizona:

*Quod tibi sum tectis Ganymedes Pto papillis,
Nimirum mihi tu Juppiter esse velis.
Mascula si videor, non dicito me Ganymedem,
Sed mihi sis Piso, sim tibi Socraton*⁴².

[Że Ganimedem bym się zdała pierś zakrywwszy,
To pewnie ty Jowiszem chciałbyś dla mnie być...?
A jeśli męska zdam się, nie zwij Ganimedem,
Pizonem bądź mi, będę Sokrationem ja.] [VI 5, w. 5-8]

W fikcyjnej rozmowie przegląda się ważna cecha kultury wczesnej nowożytności, jej „teatralność”, w której status społeczny i tożsamość zależały w wysokim

⁴¹ W pewnym sensie wiersze te są *pendant* do tez J. Butler (*Excitable Speech. A Politics of Performative*. London 1997) o performatywnym wymiarze czy tworzeniu tożsamości płci (płciowej), o płci jako funkcji roli społecznej.

⁴² „Socraton” w epigramacie VI 5 jest w ocenie piszącego te słowa „Sokratesem” bądź zdrobnieniem tej nazwy własnej, „pochodzącym” – według Morawskiego (*ed. cit.*, s. 199, przypis 1) – z Katullusa 47 (zob. Katullus, *Poezje wszystkie*. Przeł. G. Franczak, A. Klęczar. Wstęp A. Klęczar. Tyniec 2013, s. 328–329). Zob. też D. Sider, *The Epigrams of Philodemus: Introduction, Text, and Commentary*. Oxford 1997, s. 23–24 (forma „Socraton” to zdrobnienie od „Sokratesa”). – S. O. Shapiro, *Socraton or Philodemus? Catullus 47 and prosographical Excess*. „The Classical Journal” 2014, nr 4, s. 394–395 (tu sceptycznie, z konkluzją: „*But while such a diminutive is certainly possible, it is not actually attested in either Greek or Latin* [Chociaż takie zdrobnienie jest z pewnością możliwe, nie jest ono faktycznie poświadczane ani w języku greckim, ani w łacińskim]”, s. 395). Przydomkiem „Sokration” miał cieszyć się Filodemus z Gadary w epikurejskich kręgach Neapolis, to do tego przydomka odwoływałby się Katullus (zob. też F. Cairns, *Roman Lyric: Collected Papers on Catullus and Horace*. Berlin–Boston 2012, s. 115–212). Moim zdaniem, aluzja ta, choć możliwa, nie buduje żadnych rozpoznawalnych sensów w wierszu Krzyckiego, dlatego też – jak sądzę – „Socraton” odnosi się do Sokratesa (za sprawą znajomości Katullusa 47), choć nie rozstrzygniemy także i dziś, czy jest to dla Krzyckiego forma zdrobnienia, czy nie (zob. Sider, *op. cit.* – Shapiro, *op. cit.*). Najwyraźniej też świadomości kulturowej Krzyckiego obcy był pomysł egzegetyczny G. Friedricha z jego edycji *Catulli Veronensis Liber* (Leipzig–Berlin 1908, s. 228), łączący „Socratona” z Filodemosem z Gadary (i ciągnąca się już stulecie dyskusja wokół „adresatów” inwektywy Katullusa, podważonej w tekście Shapiro (*op. cit.*, s. 386), gdzie Porcius i Socraton to jedynie „nazwiska znaczące”). Krzycki widzi w tym wypadku „Sokratesa” lub „Sokratesika” i czyni aluzję w oparciu o jego związek z Alkibiadesem, tu zaś – z Pizonem (któremu przypisuje się pasywną rolę w związku homoseksualnym na wzór roli tegoż Alkibiadesa). Kulturowe aluzje te zapewne czytelne były dla kręgu adresatów satyry Krzyckiego (o recepcji poezji Katullusa w renesansie zob. J. Haig Gaissner, *Catullus in the Renaissance*. W zb.: *A Companion to Catullus*. Ed. M. B. Skinner. Oxford 2007). Zob. też Nastulczyk, *Oczko*, „*ż ten zły zwyciężaj do nas nie przyszedł*”, s. 102–103.

stopniu od umiejętnie prowadzonej prezentacji wobec publiczności, ale także wobec norm społecznych⁴³. Skoro Jakub Pizo nie uznał wzoru cnót w osobie Lukrecji, Lukrecja ukaże wzory do niego przystające. Kobięca pasywność zostaje przeciwstawiona męskiej dominacji: Lukrecja podejmuje rolę aktywnego homoseksualisty, narzucając pasywność, kobiecość Pizonowi. Jak zauważa Monika Miazek-Męczyńska, omawiając średniowieczne i wczesnonowożytne wzorce osobowe kobiety w kontekście chrystianizmu: kobieta mogła przekształcić się w silnego męża i przestać być (wbrew swym duchowym oraz cielesnym deficytom) nieudanym i chromym rodzajem mężczyzny – w dwa różne sposoby: „pozostać kobietą, ale zachowywać się jak mężczyźni lub stać się dla świata mężczyzną, by postępować jak mężczyźni”⁴⁴. Męska Lukrecja zmienia się zatem w męża dla legata i postępuje z nim jak mąż z kobietą. Lukrecja Krzyckiego przekształca strukturę w sposób kreatywny. (Satyryczne ujęcie preferencji seksualnych legata ma oczywiście bliski związek z zasadniczą nieufnością w stosunku do płci żeńskiej – jej rewersem jest docenianie męskiej *virtus* w Lukrecji.)

Krzycki korzysta tu z aluzji dotyczącej relacji seksualnych Sokratesa w stosunku do Alkibiadesa – postać tę szereg średniowiecznych komentatorów „przekształcał” w kobietę⁴⁵.

Krzycki przemawiający w imieniu Lukrecji, być może, asocjuje własną tożsamość z małżonkiem teźże Lukrecji – agresywne i obsceniczne aluzje są swego rodzaju odpowiedzią na naruszoną przestrzeń dworską domu przez legata: wręcz zemstą.

Przy pomocy Lukrecji udziela autor legatowi lekcji moralności (co odróżnia satyryczne wiersze od innych związanych z Lukrecją a umieszczonych przez Morawskiego, za Górskim, niefortunnie w zespole *Carmina amatoria*). Lekcję moralności puentuje kolejny (w edycji Morawskiego) epigramat:

*Si videor lasciva tibi spectator imago,
Dic maius specimen quale pudoris habes?
Virtutem factumque meum mireris in ista
Forma, sic fiam religiosa tibi.*

⁴³ Zob. klasyczne studium R. Alewyny *Das große Welttheater* (Hamburg 1959) czy W. Barnera *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen* (Tübingen 1970). Zob. też Maassen, *op. cit.*, s. 293–294, 297–300.

⁴⁴ M. Miazek-Męczyńska, *Przeistoczenie w męczyznę jako kobieca szansa na zbawienie? Święta z brodą, jezuitka, papieżycia*. W zb.: *Płeć i władza w kontekstach historycznych i współczesnych*. Red. M. A. Kubiacyk, F. Kubiacyk. Gniezno 2014, s. 102. Autorka wskazuje m.in. na trzy święte, które, chroniąc się przed męską pożądlivością, same stały się mężczyznami, jak (w jakiejś mierze) przydarzyło się to św. Galli, św. Wilgefortis i, całkowicie, św. Pelagii oraz św. Margericie/Pelagiuszowi (*ibidem*, s. 105–109).

⁴⁵ Zob. np. Walter, *op. cit.*, s. 277. Z kolei o relacjach między Sokratesem a Alkibiadesem („jako się Sokrates przeciwko Alcybiadowi zachowywał”) (nie)wspomni w kategoriach relacji homoseksualnych choćby Ł. Górnicki w swym tłumaczeniu *Il Cortegiano* B. Castiglione: *Dworzanin polski*. Oprac. R. Pollak. T. 1. Wrocław 2004, s. 15. BN I 109. Zob. też G. Dall’Orto, „Socratic Love” as a Disguise for Same-Sex Love in the Italian Renaissance. „Journal of Homosexuality” 1989, nr 1/2, s. 46, 60. – W. Olszaniec, „Maxime omnium legitime Socrates amavit”. *Marsilio Ficino i odniesienia do homoseksualizmu w dialogach Platona*. W zb.: *Głosy filologiczno-filozoficzne na marginesie prac Profesora Juliusza Domańskiego w osiemdziesiątą piątą rocznicę jego urodzin*. Red. J. Kwapisz, W. Olszaniec. Warszawa 2012, zwłaszcza s. 209–210.

[Jeśli, widzu, mój obraz zda ci się swawolny,
 To jakież wstydlivości obraz lepszy masz?
 Ty czyn mój i mą cnotę w tym kształcie podziwiał,
 A wtedy stanę ci się tu czcigodnym kimś.] [VI 6, w. 1–4]

Jeśli „specimen” jest (po prostu) synonimem średniowiecznego „*exemplum*”, to Krzycki przedstawia w kolejnej ekfrazie w istocie „*historia*” rzymskiej Lukrecji, za-
 wężając możliwe strategie odbioru tej wizualizacji. „*Historia*” nie stanowi wyłącznie
 (ani nawet nie przede wszystkim) przekazu informacji. Perspektywa ta jest obca
 czy to średniowieczu, czy wczesnej nowożytności⁴⁶. „*Historia*” jest *exemplum*, przy-
 kładem⁴⁷, który wykracza daleko poza wizualną prezentację (całkowicie zniekształ-
 coną wskutek poządlivości legata, jak widzieliśmy to w poprzednich epigramatach),
 stanowi wzorzec wstydu (*pudor*) właśnie, a za jego sprawą – cnoty (*virtus*): jest czymś
 świętym czy pobożnym (stąd *imago* jest *religiosa*⁴⁸). Tym samym wykracza poza
 jednostkowe zdarzenie w rzymskiej przeszłości – wykracza poza spojrzenie ogląda-
 jącego, przekazuje sobą nauki moralne, staje się reprezentacją pewnych modelowych
 etycznych zachowań w obrębie ponadjednostkowych sytuacji, a dzięki temu z kolei
 skłania odbiorcę do poprawnych etycznie zachowań. Już na samym początku po-
 ciąga to za sobą właściwą ocenę przedstawienia Rzymianki: „*Virtutem factumque*
meum mireris in ista / Forma, sic fiam religiosa tibi” – jak głosi Krzycki.

Ostatni z przywołanych epigramatów ukazuje, w jaki sposób obraz (jego ekfra-
 za) może ustanowić pewne nienaturalne oczekiwania względem swojego odbioru
 (a jednocześnie „zażądać” od odbiorcy uchwycenia kontekstu i możliwych odniesień
 etycznych prezentowanej „*historia*”). Epigramat ten niejako puentuje całkowicie
 błędny odbiór Lukrecji przez Pizona: nie rozpoznaje on ani oczekiwań, ani też na-
 kazów wobec siebie. Jego rola jako legata papieskiego predestynowała go do przy-
 znania wysokiej rangi tak czci, jak cnotom, duże znaczenie powinna też mieć
 kontrola afektów (ujmując rzecz przez pryzmat rozważań Norberta Eliasa⁴⁹).
 Wszystko to ogniskuje się w refleksji nad podstawowymi kwestiami moralnymi
 poprzez uznanie przez odbiorcę niewinności Lukrecji za sprawą jej heroicznej na-
 gości. Tym samym Pizo rujnuje swój „kapitał społeczny”, niewłaściwie odczytując
 znaczenie i moralne (ale także religijne) przesłanie obrazu Krzyckiego. (Końcowa
 aluzja do Ganimedesa, ujawniająca homoseksualizm Pizona, to również podkreś-
 lenie jego oddalenia od Boga, defektów jego religijności.) Swego rodzaju cytat z Lu-
 kreji w epigramacie VI 5 (*Cricius pro Lucretia Pisoni*) w istocie niszczy uosabianą
 przez nią normę kulturową. Narusza i fikcjonalność przedstawienia, i jego wymiar
 estetyczny – jak uczynił to Pizo. Szerzej: to, co zasługuje na pochwałę, przekształ-

⁴⁶ Zob. np. J. Knape, *Historie in Mittelalter und früher Neuzeit, begriffs- und gattungsgeschichtliche Untersuchungen im interdisziplinären Kontext*. Baden-Baden 1984. – Moos, *op. cit.*, s. 148 (tu obszerny przypis 353 z literaturą).

⁴⁷ Chodzi o przykłady mieszczące się w kategoriach *exempla imparia* – zob. H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*. Przeł., oprac. A. Gorzkowski. Bydgoszcz 2002, s. 255 n. (§ 419 n.).

⁴⁸ Nie wyklucza to kolejnej gry ironii – „*religiosa*” w łacinie średniowiecznej to także „zakonnica”.

⁴⁹ N. Elias, *O procesie cywilizacji. Analizy socjo- i psychogenetyczne*. Przeł. T. Zabłudowski, K. Markiewicz. Warszawa 2011. Zob. też m.in. W. Wojtowicz, *Między literaturą a kulturą. Studia o „literaturze mieszczańskiej” przelomu XVI i XVII wieku*. Szczecin 2010, s. 157–176.

ca się w to, co wymaga nagany – za sprawą medialności przekazu, pozostawiającego nas sam na sam ze złudzeniami Pizona.

Pewnego rodzaju otwartość obrazu zaprasza do rozstrzygnięć na temat jego zawartości, ale także wyraża oczekiwania co do możliwych jego ujęć: obraz nie tylko mediatyzuje niejako i tematyzuje wiedzę obserwatora, ujawnia również jego konstytucję moralną – staje się ona jak gdyby częścią przedstawienia⁵⁰. Tożsamość Lukrecji wymaga jej ukonstytuowania w akcie rozumiejącego spojrzenia, co powinno nadawać spoglądającemu, jak i przedstawieniu oczywistą koherencję moralną oraz intelektualną.

Abstract

WITOLD WOJTOWICZ Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences,
Warsaw

ORCID: 0000-0002-8278-7948

**SPECIMEN PUDORIS, OR ON THE CONVERSATION BETWEEN JACOBUS PISO
AND LUCRETIA IN ANDREAS CRICIUS' EPIGRAMS**

In the paper the author analyses the New Latin epigrams by Andreas Cricius (1482–1537) connected with Lucretia and with the figure of Jacobus Piso (? –1527), a legate of the Pope Julius II, produced probably in the year 1510. The epigrams refer to the illusion of painting, concern the painterly illustration of Lucretia's suicide to which they assign moral-pedagogical, aesthetic, and ethic aims. Rich literary allusions of satirical character in Cricius' epigrams are directed against Piso—they are satirical depiction of the legate's homosexual preferences.

⁵⁰ O kulturze postrzegania obrazów zob. np. Ch. Kruse, *Imagination, Illusion, Repräsentation. Bildbetrachtung als Kulturtechnik*. W zb.: *Imagination und Repräsentation. Zwei Bildsphären der Frühen Neuzeit*. Hrsg. Ch. Kruse, P. Schneider, H. Bredekamp. München 2010.

JOANNA ZAGOŹDŻON-ŁYSZCZARZ Uniwersytet Opolski

OPISANIE ŚWIATOWYCH SPRAW NARODU WRÓBLEGO NA „POLU PTASZYM” W TWÓRCZOŚCI MIKOŁAJA REJA

Przyroda uchodziła od zawsze za największą naszą nauczycielkę i duchową przewodniczkę. Nieprzypadkowo też dwa pojęcia: naturalista i moralista, występowały niegdyś zamiennie jako synonimy¹. Podwójna natura człowieka jako istoty duchowo-cieleśnej właśnie w obrazie ptaka znajdowała swój najpełniejszy wyraz. W *Piśmie Świętym* „skrzydła» Boga są ujmującym symbolem opieki, z jaką Jego opatrzność otacza wszystkich, którzy się jej powierzają, albo podnosi tych, którzy są gotowi wznieść się na wyżyny”². Jak pisał Mikołaj Rej o dobroci Bożej w swoim przekładzie *Psalmu 36*: „za którymi potomkowie adamowi kryjemy się będąc bezpieczni jako pod cieniem skrzydł wielmożności twojej” (PD 53v³). W skrzydłach widział też Okszyć zapowiedź świętych cnót, które unoszą nas ku rzeczom niebieskim. W *Psalmie 90* tłumaczonym przez niego czytamy: „a drudzy jeszcze w kwitnącej młodości swej nie inaczej jedno jako z przyprawionymi skrzydły wylecą więc bez czasu” (PD 135r). Ptaki pełniły w *Biblii* często funkcję niebieskich posłańców. Rej w *Postylli* przypominał o ich misji dostarczania pożywienia Agar na pustyni: „gdy już była na puszczy tułając się zgłodniała, iż i ptacy nosili żywności jej [...]” (P 218v)⁴.

Warto przypomnieć, że w dawnej tradycji encyklopedycznej świat uznawano za „uporządkowany zbiór stworzeń [...]”⁵. Dlatego tak ważne stawały się informacje o wzajemnych zależnościach i relacjach między Boskimi bytami, jakie m.in. czerpane były z *Księgi Genesis* (1, 20 (B⁶)) – mądrość Stwórcy włączała królestwo latających

¹ Zob. J. V. Fleming, *Natura Lachrymosa*. W zb.: *Man and Nature in the Middle Ages*. Ed. R. G. Benson, S. J. Ridyard. Sewanee, Tenn., 1995, s. 23.

² D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przekł., oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Ilustr., koment. T. Łozińska. Warszawa 1990, s. 225.

³ Skrótem PD odsyłam do: M. Rej, *Psalterz Dawidów, który snadź jest prawy fundament wszystkiego pisma krześcijańskiego, teraz nowo prawie na polski język przełożon*. Kraków [1584?]. Ponadto stosuję jeszcze jeden skrót do dzieła tego autora: P = *Postylla*. Cz. 2. W: *Dzieła wszystkie*. T. 4. Wyd. fototypiczne. Oprac. K. Górski, W. Kuraszkiewicz. Wrocław 1965. BPP, B 14. Liczby po skrótach oznaczają numery listów.

⁴ W *Nowym Testamencie* Apostoł Paweł przywołał historię Hagar w *Liście do Galatów* (4, 24) porównując ją do przymierza zawartego z Izraelitami pod górą Synaj.

⁵ N. M. Wildiers, *Obraz świata a teologia. Od średniowiecza do dzisiaj*. Przeł. J. Doktor. Warszawa 1985, s. 19.

⁶ Skrótem B odsyłam do następującej edycji *Pisma Świętego: Biblia święta, to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu właśnie z żydowskiego, greckiego i łacińskiego nowo na polski język z pilnością*

istot w dzieło dnia piątego: „Rzekł Bóg potym: »Niech wody hojnie zrodzą płód mający duszę żywą. A ptastwo niech lata nad ziemią pod rozpostrzeniem niebieskim!«”. Zarówno Rej, jak i inni współcześni mu pisarze posługiwali się klasyfikacją zwierząt wprowadzoną przez pierwszego europejskiego encyklopedystę, Izydora z Sewilli, gdzie do jednej kategorii ptaków zaliczano praktycznie wszystko, co potrafiło wzniesić się w powietrze. Znalazły się w niej owady, ale także uskrzydłone ssaki – nietopery czy bajeczne zwierzęta. Jak zauważył w *Etymologiach* święty sewilczyk:

Ptaki (*De avibus*) definiuje się zwykle jednym terminem, choć istnieją ich różne rodzaje, albowiem tak jak różnią się między sobą wyglądem, tak też różnią się pod względem różnorodności swoich natur [...]⁷.

Jako przedstawiciele najszlachetniejszego spośród czterech żywiołów – powietrza:

Noszą one nazwę ptaki „avis”, ponieważ nie korzystają z utartych dróg (*via*), lecz poruszają się po bezdrożach (*avia*). [Określenie] „skrzydlate” [...] bierze się stąd, że przy pomocy „skrzydeł osiągają wysokości” (*alīs alta*)⁸.

Obserwacja skrzydlatych istot w kręgu świata jako cudownego widowiska pozwalała na kontemplację doskonałości dzieła stworzenia, dając możliwość lepszego poznania siebie. Ptaki symbolizowały Boską siłę, która przydawała człowiekowi rozumu i rozsądku. Ambroży z Mediolanu, rozważając tajniki ludzkiej natury, namawiał w swoim traktacie *O dobrach przynoszonych przez śmierć*:

Dążmy do tego, co wieczne, do tego, co Boskie, wzlatujmy skrzydłami miłości i używajmy jej wiosel. [...] Powiedział bowiem Pan: „Wstańcie, idźmy stąd”, rozkazując, aby każdy powstał z tego, co ziemskie, wznosił duszę, leżącą na ziemi, i skierował ją do tego, co jest wzniosłe; [...] nasza dusza [...] winna dążyć na wyżyny, latać nad obłokami, jaśnieć w odnowionych szatach, kierować swój lot ku niebu, gdzie w sidła nie może się dostać. Ptak bowiem, który zlatuje z góry lub który wznosić się nie może, często albo dostaje się w sidła, albo lep go gubi [...]⁹.

Ten ostatni fragment o pułapkach dla zwierząt wydaje się w równym stopniu zapożyczony z *Biblii*, jak i *Georgik* Wergiliusza. Mowa tu o niebezpieczeństwach czyhających zewsząd: „Wtedy sieć na zwierzynę i na ptaki kleje / Wymyślono, jak sforą w krąg otaczać knieje” (I 141–142)¹⁰. Symbolika różnego rodzaju zasadzek zastawianych na wszystko, co żyje tu na ziemi, stanowiła stały motyw w utworach Reja. Właśnie taka steatralizowana wizja świata pełnego sidła i wnyków posłużyła za przesłankę do wyrażenia opinii o upodobaniu Okszyca do myślistwa. Wydaje się jednak, że stosowanie obrazowych metafor z dziedziny *ars venatoria* wynikało u Reja

i wiernie wyłożone [tzw. Biblia brzeska]. Księgi Nowego Testamentu. (Brześć Litewski 1563). Transkrypcja i kolacjonowanie oparte na pierwodruku [...]. Inicjator i koordynator prac P. Krolikowski. Przedm. M. Radziwiłł. Clifton, N. Y. – Kraków 2003.

⁷ Isidore of Seville, *The Etymologies*. Transl., introd., notes S. A. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach, O. Berghof, collabor. M. Hall. Cambridge – New York 2006, s. 263.

⁸ *Ibidem*, s. 264.

⁹ Św. Ambroży, *Wybór pism. – O pokucie. – O ucieczce od tego świata. – O dobrach przynoszonych przez śmierć*. Przeł. W. Szoldrski. Wstęp C. A. Guryn. Oprac. C. A. Guryn, E. Stanula. Warszawa 1971, s. 141.

¹⁰ Publiusz Wergiliusz Maro, *Georgiki*. Przeł., objaśn. A. L. Czerny. Wstęp L. Joachimowicz. Warszawa 1956, s. 23.

po prostu z potrzeby rozpoznania sytuacji egzystencjalnej człowieka. Może dlatego poeta, będąc wierny tradycji biblijnej, przypisywał szczególną wartość małym ptakom. Określano je w języku hebrajskim słowem „sippor”. Pojęcie to znajdowało swój odpowiednik w tekście *Wulgaty* (Mt 10, 29–31; Łk 12, 6) w nazwie „passer” (gr. στρουθός), oznaczającej także wróbla¹¹. Możliwe, że stąd wzięła się mnogość porównań człowieka prześladowanego przez fortunę do małych ptaków odławianych różnymi metodami. Nasze poczucie egzystencjalnego zagrożenia oddał Rej w parafrazie *Psalmu 102*, posiłkując się obrazem zaczerpniętym z księgi natury:

I sen mi przydz nigdy nie może przed staraniem moim, bo czujno siedzieć muszę nie inaczej jako płochy wróbl pod strzechą, abowiem kochają się sprzeciwnicy moi z upadku mego, owszem sie o to starając, aby mnie jeszcze więcej ucisków przyczynili. [PD 148v]

Rej w swoich utworach chętnie posługiwał się terminologią o proveniencji ptaszniczej, odnosząc się do różnych technik łowów. Polegały one na wabieniu ptaków do miejsc, gdzie zastawiano na nie sieci lub sidła. Znac w jego wypowiedziach doświadczenie związane ze sztuką strzelniczą. Symbolizuje ją zwykle broń w postaci łuku, rusznicy czy strzelby, której użycie do odstrzału małych ptaków pełniło jedynie funkcję „metaforycznej figury działań nieracjonalnych i bezużytecznych”¹². Taką rażącą dysproporcję między zamiarem a skutkiem ludzkiego działania podsuwało przysłowie z *Proverbiorum polonicorum* Salomona Rysińskiego: „wyprawil go z kuszą na wróble”¹³. Maksyma ta uległa wzmocnieniu w późniejszej wersji: „wyprawil się z armatą na wróble”¹⁴.

Wróble bowiem jako trofeum myśliwskie nie przedstawiały żadnej wartości. Łapanie ich musiało uchodzić za rodzaj rozrywki, skoro nawet Erazm z Rotterdamu w *Adagiach*, pisząc o różnorodności zwierząt skrzydlatych, stwierdzał, iż „dla uprzyjemniania życia ludzkiego zostały stworzone wróbelki”¹⁵. Powszechnie uchodziły one za szkodniki, a to sprzyjało rozmaitym wymyślnym praktykom ich tępienia. Przepędzano je z terenów folwarcznych za pomocą „młynka, co im straszą wróble”, o czym wspomniał Rej w epigramie *Zamknięcie rzeczy statecznych ze Żwierzynica*¹⁶. Wynalazek ten stanowił rodzaj hałaśliwej kołatki, służącej „do odstraszenia zwierzyny od upraw polnych lub leśnych”¹⁷. Dźwięki wydawane przez ów „młynek” zostały przez Reja porównane do działania języka ludzkiego, który u człowieka „z goła szyrmuje”, tj. chępliwie się popisuje, nazbyt lekko podchodząc do znaczenia wypowiadanych słów¹⁸. Skojarzenie mało wartościowego ptaka z próżnym ćwier-

¹¹ Zob. Forstner, *op. cit.*, s. 249.

¹² W. Dynak, *Łowy, łowcy i zwierzyna w przystowiach polskich*. Wrocław 1992, s. 270.

¹³ S. Risinius, *Proverbiorum polonicorum centuriae decem et octo*. Lubecae Chronum 1618, XVI 91.

¹⁴ S. Adalberg, *Nowa księga przysłów i wyrażeń przystowiowych polskich*. Oprac. zespół pod red. J. Krzyżanowskiego. T. 3. Warszawa 1972, s. 777.

¹⁵ Erazm z Rotterdamu, *Adagia*. (Wybór). Przekł., oprac. M. Cytowska. Wrocław 1973, s. 262. BN II 172.

¹⁶ M. Rej, *Żwierzyniec* (1562). Wyd. W. Bruchnański. Kraków 1895, s. 295.

¹⁷ *Straszaki*. Hasło w: S. Hoppe, *Słownik języka łowieckiego*. Wyd. 3, poszerz. i popr. Warszawa 1981, s. 264.

¹⁸ Zob. *Mały słownik zaginionej polszczyzny*. Red. nauk. F. Wysocka. Oprac. E. Dyptuchowa, M. Frodyma, L. Szelichowska-Winiarzowa, F. Wysocka. Kraków 2003, s. 327.

kaniem, tj. z bezsensowną mową, należy do obiegowych zwrotów związanych z „wróblem”. Łatwo je odnaleźć w znanych staropolskich przysłowiaach typu: „fiu, fiu w głowie” lub „ma wróble w głowie” (czyli że ktoś jest lekkomyślny)¹⁹ bądź też w innej popularnej maksymie: „już i wróble o tym świergoczą” – używanej na określenie szybkości, z jaką rozchodzą się plotki²⁰.

W utworach Okszyca opisy licznych niebezpieczeństw czyhających na małego ptaka zostały skonfrontowane z duchowo-cieleśną kondycją człowieka i jej słabościami. W jednym z epigramów ze *Żwierzyńca*, zatytułowanym *Wszy w brodzie* (CXLVII), poeta porównał wielką liczbę wszy pasożytujących na ciele człowieka do plagi wróbli, których populacja, mimo że stale wyniszczana, wcale nie maleje:

Aleć ich przedsię dosyc i na plód zostanie;
Bo aż musisz wykręcić, jako wróbla w gniaździe,
A przedsięć ich skąd inąd zasieć dosyc znajdzie²¹.

Zwrot „wykręcić, jako wróbla w gniaździe” odnosił się do powszechnej niegdyś praktyki wydobywania wróbli tyczką z poszycia gniazda²². Niewykluczone, że prócz skromnej aparycji tych ptaków właśnie mnogość ich wad, jak: hałaśliwość, lekkomyślność, wścibstwo, a nade wszystko rozwiązłość, sprawiała, iż w tradycji biblijnej uznano je za rodzaj pokrewny naturze ludzkiej. We fragmencie Rejowej adaptacji *Psalmu* 11, 2 przywołany został obraz naszej duszy, jawiącej się na kształt spłoszonego wróbla²³. Okszyca wspominał też o nieprzyjacielu, który nieustannie zmusza nas do ucieczki, na podobieństwo tego ptaka „z góry na górę” (PD 16r). Analogicznie brzmi fragment *Psalmu* 102, 2–3, gdzie mowa o konieczności bycia ostrożnym w obawie przed złem tego świata, dlatego „czujno siedzieć muszę, nie inaczej jako płochy wróbl pod strzechą” (PD 148v). Podobnie – jak reszta małych ptaków – *sippor* stał się niejako emblematem sytuacji egzystencjalnej człowieka. Kojarzył się bowiem z obrazem śmiertelnika, który zmuszony jest do ciągłej walki o przetrwanie, umykając z zastawionych nań pułapek²⁴.

W popularnym XII-wiecznym traktacie encyklopedycznym *Aviarium* Hugona z Folieto wróbel wlatywał na dach, aby znaleźć się z dala od rzeczy ziemskich. Metaforyczny opis zachowań tego ptaka miał odnosić się do człowieka, który unikając pokus, „trzymając się pewności wiary i podwładnych poucza o godności cnót”²⁵. Popularność niniejszej interpretacji poświadcza Rejowa parafraza *Psalmu* 84, 13–17:

Abowiem i mały wróblík raduje sie temu, gdy najdzie sobie przyjemne miejsce pokojowi swemu,
a cóż rozumna dusza moja nie ma sie kochać wspominając, gdyby stanęła w spokojnych przybytkoch
ołtarzów twoich. [PD 125r]

¹⁹ Adalberg, *op. cit.*, t. 1 (1969), s. 638, s. 651 („Ma wiatry w głowie”, „ma wodę w głowie”, *etc.*).

²⁰ *Ibidem*, t. 3, s. 775.

²¹ Rej, *Żwierzyńiec*, s. 274.

²² Zob. J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*. Oprac. J. Łoś. T. 6. Kraków 1911, s. 206.

²³ Por. Ps 10, 2 w *Biblii w przekładzie Jakuba Wujka z 1599 r.* (Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstęp ks. J. Frankowski. Wyd. 8. Warszawa 2013) i Ps 11, 2 (B), gdzie mówi się bardzo ogólnie o ptaku.

²⁴ Zob. Forstner, *op. cit.*, s. 250.

²⁵ Hugon z Folieto, *Aviarium*. W zb.: *Fizjologi i Aviarium. Średniowieczne traktaty o symbolicznym zwierzętach*. Przekł., oprac. S. Kobieliński. Kraków 2005, s. 120.

Poeta opatrzył ten fragment adnotacją, iż jest to „nauka, aby opuściwszy do-
czesne rzeczy, kwapilibyśmy się ku jego świętej miłości” (PD 125r). W *Psalmie* 124,
15–18 Okszyk rozpiisał się o miłości Bożej:

Wyznawa grzeszny człowiek, iż by snadnie wszędy zginać mógł jako nędzny wróbl w niebezpieczeństwie
tego świata, by nie laskawa obrona Pana naszego. [PD 192r]

Porównanie duszy ludzkiej do spłoszonego wróbla urosło w dawnej literaturze
do rangi popularnego toposu. Kiedy jednak mowa o innych przenośnych znaczeniach
związanych ze zwyczajami wróbla, to warto pamiętać, że zespół potencjalnych cech
przypisywanych mu w tradycji encyklopedycznej jest bogaty, ale ściśle ograniczony.
Metaforykę odnoszącą się do niego, podobnie jak w przypadku innych gatunków
ptaków, starano się wyjaśniać obiektywnie, chociaż tylko część ich charakterystyki
można było zweryfikować empirycznie. Pozostałe właściwości ptasiej natury złoży-
ły się na bestiariuszową wiedzę encyklopedyczną, dotyczącą danego gatunku.

Na uwagę zasługuje fragment 3 *Księgi Mojżeszowej* (14, 2–7 (B)), w której
opisano znany niedgdy obrzęd religijny oczyszczenia człowieka z trądu. Chodzi
o zwyczaj składania ofiary z dwóch wróbli. Poświadczony został on zarówno przez
Reja w *Postylli*, jak przez Marcina Bielskiego w *Kronice wszytkiego świata*²⁶. Do-
datkowo Okszyk opatrzył ten biblijny *passus* alegoryczną wykładnią. Oto bowiem
obydwa ptaki wskazywały na „dwa zakony powinności naszych” (P 215r). Jednego
z wróbli zabijano, a jego krew zmieszana z wodą symbolizowała męczeńską śmierć
Chrystusa. Szczegółne znaczenie miał „ten sznur czerwony krwią jego sfarbowany,
którym było związane człowieczeństwo jego” (P 215r). „Cedr” jako drzewo życia
i śmierci wskazywał na Boską ofiarę. Następnie brano „wiązanek Izopu, gorzkość
skrucy naszej, pewnie pokropiwszy [...] siedm kroć onym siedmiorakim darem
Ducha swego świętego”. Znaczyło to, że jak „on drugi wróblík wolno wypuszczony
[...]”, Pan „wypuścić nas będzie raczył z onych ciężkich a twardych obowiązków
zakonu drugiego” (P 215r). Symbolika wróbla współtworzyła więc kompletny obraz
duszy ludzkiej, stanowiąc alegoryczną figurę odkupionej i naprawionej natury tego
świata. Refleksję ową celnie podsumował Rej w swojej *Postylli*:

A tu sie już możesz przypatrzeć dziwnym sprawam Pana tego, jako on z dawna przefigurował był
wszytki sprawy swoje. A tu sie już pilno ucz i z tych przykładów świętych, które sie dzieją ustawicznie
nad nędznym ludem jego, z miłosierdzia jego świętego, i z tych dziwnych spraw jego [...]. [P 215r]

Egzempli zaczerpnięte ze świata przyrody dostarczały zatem materiału do
głębszych spekulacji filozoficznych. Znamienne, że właśnie wróbla Rej postanowił
wyróżnić spośród drobnego ptasiego narodu. Świadectwo potocznej opinii na temat
tego ptaka przekazał w XVI wieku Mateusz Cygański, nazywając go „prawie
domowym szkodnikiem wielkim”²⁷. Poglądy o swojskości wróbla, ale także o jego
wielkim apetycie na życie znaleźć można u Stefana Falimirza w encyklopedii
O ziołach i o mocy jich, gdzie mowa o tym, że „miedzy inszemi ptaki jest nagoretszy”²⁸.

²⁶ M. Bielski, *Kronika, to jest Historija świata [...]*. Kraków 1564, list 36v–37r.

²⁷ M. Cygański, *Myślistwo ptasze [...]*. Wersja rozszerzona, z dodaniem przedmowy, objaśnieniami
i przypisami A. Wagi. Warszawa 1842. Reprint: Warszawa 2014, s. 372.

²⁸ S. Falimirz, *O ptakoch rozmaitych*. W zb.: *Aviarium staropolskie*. Oprac. J. Ratajczyk. Wro-
cław 2014, s. 42.

Miało to bezpośredni związek z jego nadzwyczajną płodnością. Albert Wielki w traktacie *De animalibus* zawarł stwierdzenie, iż w ciągu godziny wróbel potrafił parzyć się ze 20 razy²⁹. Wszakże niezwykła jurność ptaka sprowadzała nań rychły zgon. Falimirz wbrew opinii Pliniusza Starszego wydłużył żywotność samców wróbla z 1 roku do 3 lat³⁰. Zachwalał on także mięso i jajka wróbla jako afrodyzjaki, albowiem „ku gamratowaniu silną pomoc dawają”³¹.

Zdumiewała też szybkość i zreczność, z jaką wróbel potrafił wyluskać ziarno z łupiny³². Wynikały one z przyrodzonej umiejętności oddzielenia przez tego ptaszka ziarna od plew. W chrześcijańskiej refleksji odnoszono ją do odróżnienia prawdy od fałszu i dobra od zła (Mt 13, 25–30 (B)). Nasuwa się tu skojarzenie ze znanym fragmentem z *1 Księgi Królewskiej* (3, 9 (B)), gdzie mowa o mądrości króla Salomona. Kiedy mógł on otrzymać od Boga praktycznie wszystko, poprosił: „a przetoż daj służebnikowi twemu rozum dostateczny, aby [...] rozeznawał między dobrym i złym [...]”. Okszyż często odwoływał się do refleksji tego biblijnego poety, przypisując mu autorstwo *Księgi Przypowieści*:

I Salomon, gdy z Panem w prośbach się rozmawiał,
Tedy sobie napilniej to na nim wymawiał,
By go nędzą nie karał, bogactwem nie wznosił,
Lecz o cnotę a rozum, o to pilnie prosił³³.

Wierzono w sekretne opowieści Salomona na temat nauki płynącej z kontemplacji natury drzew, zwierząt, ptaków, gadów i ryb (1 Krl 4, 33 (B)). Nie powinien też dziwić koncept Reja, aby zwyczaje właściwe rodzajowi ptasiemu służyły nam za wzór do naśladowania. Rozpisywał się o tym w *Żywocie człowieka poczciwego*³⁴.

W związku z tym, że życie nieustannie stawia ludzi przed koniecznością dokonywania wyborów, zagadnienia moralne były ulubionym przedmiotem rozważań tak Reja, jak i wielu innych renesansowych poetów. Ostrzeżenia i wskazówki dotyczące naszych codziennych decyzji czy zachowań zostały zawarte w egzemplach ze świata natury. W *Żywocie człowieka poczciwego* Rej ukazał czytelnikowi wzorzec wrodzonej zdolności do odróżniania korzyści od szkód, którą można obserwować u ptactwa domowego. Podobnie każdy z nas – dowodził poeta – „miałby sobie ony poważne słówka wygrzebać po jednym, jako kokoszka po ziarnku pszenicę wygrzeba z kąkolu”³⁵. Ten pozornie niewyszukany obrazek alegoryczny, który nie

²⁹ Albertus Magnus, *On Animals. A Medieval Summa Zoologica*. Transl., annot. K. F. Kitchell Jr., I. M. Resnick. T. 2. London 1999, s. 1646. Albert Wielki wspominał o dwóch rodzajach wróbla: dachowych i gnieźdzących się w dziuplach drzew. Falimirz (*op. cit.*, s. 42, przypis 28) podaje, że „wróbel jest dwojaki – trzcinny, drugi domowy”.

³⁰ Falimirz, *op. cit.*, s. 42. Zob. też K. Pliniusz Starszy, *Historii naturalnej ksiąg XXXVII*. Przeł. J. Łukaszewicz. Wyd. E. Raczyński. T. 4. Poznań 1845, s. 79.

³¹ Falimirz, *op. cit.*, s. 42.

³² Zob. Albertus Magnus, *op. cit.*, s. 1646.

³³ M. Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*. Cz. 1. Fototypia i transkrypcja tekstu, oprac. W. Kuraszkiewicz. Wrocław 1971, s. 98. BPP, B 19.

³⁴ M. Rej z Nagłowic, *Żywot człowieka poczciwego*. W: *Żwierciadło, albo kstat, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam, jako we zwierciadle, przypatrzeć*. Wyd. J. Czubeck, J. Łoś. Wstęp I. Chrzanowski. T. 1. Kraków 1914, s. 80.

³⁵ *Ibidem*, s. 261.

tylko implikował problematykę etyczną, ale także znakomicie wpisywał się w stylistykę ewangelicznej przypowieści, wprowadził Okszyca jako logiczne podsumowanie kilku innych faunistycznych przykładów (por. Mt 13, 40 (B): „Jako tedy kąkol zbierają i palą ji w ogniu, tak będzie w dokonaniu świata tego”). Porównanie to dowodziło prawdziwości maksymy klasycznej: „*Trahit quemque sua voluptas*, to jest, tam wiedzie myśl płocha, gdzie sie kto w czym kocha”³⁶.

Rej tę pełną pułapek egzystencję ludzką zestawił z wyobrażeniem „pola ptasze-go”, gdzie dybie na każdego „zły ptasznik”³⁷ albo „sprzeciwnik diabeł ustawicznie krąży rycząc jako lew około [...] chodząc, aby którego poźrzeć mógł, któremu sie mocno sprzeciwiajcie w wierze waszej” (P 47v). Lew jako król bestii stał się w utworach Okszyca emblematem szatana-zabójcy, chociaż z powodzeniem mogła go zastąpić retoryczna figura węża, smoka, czy – jak się okazuje – krokodyla, lewiatana lub wieloryba. Ten biblijny kontekst nie wyeliminował klasycznych reminiscencji, które istniały w bestiariuszach³⁸. Kiedy Rej w rozdziale 8 *Wizerunku* rozważał za-ważności dotyczące fortuny i cnoty, stwierdził:

Ni jaszczorka, ani wąż, ani wszyscy smocy
Nie mogą nic uczynić bez tej Boskiej mocy.
A wszystkie ty srogości nogami wiernego
Mogą być potłoczone, jedno w imię jego.
Bowiem to jest taka moc, iż namniejszy ptaszek,
Zwirzątko, drzewko, ziołko, nadrobniejszy krzaczek,
Wszystko to w jego dziwnej opatrności chodzi,
[.]
Że namniejsze ptaszatko i z gniazda nie spadnie
Przez jego opatrności, trefi on w to snadnie³⁹.

Obraz węża-smoka napadającego na ptasie gniazdo dobrze znany był z księgi II *Iliady* Homera:

[...] Straszny wąż. Wyjść mu nakazał w dnia światło władca Olimpu.
Wąż zza ołtarza wypelznął, na pień się wspiał platanowy,
Tam na najwyższej gałęzi, w gniazdeczku małeńkie pisklęta,
Nieopierzone wróbelki przypadły w liści gęstwinie.
Osiem ich było, a matka dziewiąta, co dała im życie.
Wszystkie biedactwa wąż pożarł, kwilące w gniazdku żałośnie.
Matka fruwała dokoła, bolejąc nad dziećmi drogimi,
Wtem wąż się dźwignął i porwał lamentującą za skrzydła.
Ale gdy tylko gał pożarł pisklęta i matkę sierocą,
Bóg, co go posłał, znak z węża tamtego uczynił widomy, [w. 309–318]⁴⁰

Bestia ta pożarła nie tylko dzieci wróbla, ale także ich matkę, co według wieszczka Kalchasa miało się wiązać z 9 latami walki Greków o Troje. Przytoczony fragment

³⁶ *Ibidem*, s. 260. Zob. Wergiliusz, *Ekloga druga*. W: *Bukoliki*. Przeł. K. Koźmian. Wyd. J. Wójcicki. Warszawa 1998, s. 42, w. 65.

³⁷ Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, s. 454.

³⁸ Zob. S. Kobiela, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*. Warszawa 2002, s. 326.

³⁹ Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, s. 485.

⁴⁰ Homer, *Iliada*. Przeł. K. Jędruska. Wstęp, przypisy J. Łanowski. Wyd. 17, zupełnie nowe. Wrocław 1981, s. 38. BN II 17.

urósł z czasem do rangi toposu, funkcjonując przez kolejne stulecia w różnych wariantach i odsłonach. Pojawienie się krwiożerczego gada zawsze niosło podstawowe przesłanie o nieuniknionych wyrokach przeznaczenia. Stopniowo ulegało przekształceniom i zmianom. Ową deskrypcję Homera wiernie powtórzył Owidiusz w *Metamorfozach* (XII 14–24)⁴¹. Jednak współczesny mu Wergiliusz w *Georgikach* (IV 510–514) opis ten poddał istotnej obróbce:

[...] Tak w cieniu topoli
Słowicza Filomela oplakuje skony
Nagich piskląt, gdy rolnik zdradnie przyczajony
Z gniazda je porwał, matka przez całą noc płacze,
Na gałęzi bez przerwy zawodzi rozpacz⁴².

Wyraźnie widać, jak akcent w przywołanym zdarzeniu został przesunięty na tragiczne przeżycia matki piskląt związane ze stratą dzieci. Wroga siła przybrała kształt i postać okrutnego chłopca-ptasznika. Rzymski pisarz nawet nie wspomniał, iż chodzi tu o wróble. Dla odmiany Cycero w dialogu *De divinatione*, nawiązując do niniejszego fragmentu z *Iliady* Homera, spekulował na temat przepowiedni Kalchasa odnośnie do czasu trwania wojny grecko-trojańskiej. Dziwił się, że wieszczbiarz oparł swój prognostyk na wróblach. Ironicznie też pytał: dlaczego „we wróźbie tej wróble miały oznaczać liczbę lat, a nie miesiące czy dni?”⁴³. Kojarzenie liczby pożartych ptaków z długością trwania działań wojennych wydawało się rzymskiemu pisarzowi przypadkowe. Znana jest też z *Fizjologa* przypowieść o ptakach i smoku oraz o cieniu drzewa. Trudno powiedzieć, czy można ją uważać za wersję pokrewną tej z *Iliady*. Albowiem miejsce wróbli zajęły tam gołębie, a fabuła została skupiona na wszechmocy świętego Chrystusowego drzewa. Jego cień chronił ptaki przed krwiożerczą bestią. Zwało się ono *peredixion*, gdyż wokół niego „wszystko jest »prawe« i nie ma nic »lewego«”⁴⁴. Echo tego pierwotnie Homerowskiego epizodu powróciło w melancholijnej twórczości Petrarcki. Nieoczekiwanie jednak figurę wróbla zastąpił słowik w sonecie CCCXI (*Ten słowik, który tak się słodko żali*)⁴⁵. Jerzy Axer zauważył, że włoski twórca inspirował się *Georgikami* Wergiliusza. Celowa zamiana gatunku ptaków z wróbla na szlachetniejsze gołębie miała – jego zdaniem – zwiększyć ekspresję poetyckiego wyrazu w opisie śmierci piskląt, budząc współczucie u odbiorców. „Słowika ubić” według staropolskiej maksymy znaczyło „zasmęcisz anioła”⁴⁶. Obraz zniszczonego gniazda utrzymany w konwencji skargi z *Ewangelii według św. Łukasza* (9, 58) nabierał cech znanej biblijnej metafory z *Psalmu* 84, 4 (B) (zob. u Reja Ps 84 <PD 125r>). Będzie ją można bez trudu roz-

⁴¹ Owidiusz, *Metamorfozy*. Przeł. A. Kamińska, S. Stabryła. Oprac. S. Stabryła. Wyd. 2, zmien. Wrocław 1995, s. 313. BN II 76.

⁴² Publiusz Wergiliusz Maro, *op. cit.*, s. 89.

⁴³ Marcus Tullius Cicero, *O wróźbiarstwie. W: O naturze bogów. – O wróźbiarstwie. – O przeznaczeniu*. Przeł. W. Kornatowski. Koment. K. Leśniak. Warszawa 1960, s. 343.

⁴⁴ *Fizjolog* Bls. W zb.: *Fizjologi i Aviarium*, s. 72.

⁴⁵ Zob. Axer, *Smok i słowiczki. Wokół wersów (9–14) „Trenu I” Jana Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 190. Zob. też M. Gurgul, A. Klimkiewicz, J. Miszańska, M. Woźniak, *Polskie przekłady włoskiej poezji lirycznej od czasów najdawniejszych do 2002 roku. Zarys historyczny i bibliograficzny*. Kraków 2003, s. 244.

⁴⁶ Cyt. za: Axer, *op. cit.*, s. 191.

poznać w *Trenie I* Jana Kochanowskiego⁴⁷. Andreas Alciatus nawiązał również do motywu wróblego gniazda w *Emblemacie XXIII: Ex arduis perpetuum nomen* (Z trudności wieczna sława). Powróciła tu klasyczna wersja zdarzeń z *Iliady* Homera:

Wróbel powierzył swe dzieci gałęziom platanu,
I słusznie, ale niestety dostrzegł je tam smok straszliwy
i połknął wszystkie pisklęta, a także nieszczęsną matkę –
nieczuły jak głaz, sam zasłużył na podobną śmierć.
Takie są, jeśli nie kłamie Kalchas, znaki uciążliwej wyprawy,
której legenda niech także trwa u przyszłych pokoleń⁴⁸.

Tym razem na plan pierwszy wysunęła się nie tyle historia śmierci rodziny wróblej, ile los, jaki spotkał krwiożerczego smoka. Wyekspozowany został motyw kary, jaką poniósł gad za popełnioną zbrodnię. Współbrzmiała z nią zgodnie refleksja Reja odnośnie do Boskich praw rządzących tym światem. W *Postylli* autor przypomniał:

gdzieś Mojżeszowi w prawie pospolitym [Bóg] napisać rozkazać raczył: „Iż gdy kto weźmie dziatki z gniazda ptaszkiwemu, aby sidelka nigdy nie zastawiał na samego, przestrzegając w tym onej krzywdy jego”. [P 257v]

Wyraźnie widać, jak symbol smoka-węża nabierał u Okszyca dodatkowo apokaliptycznych znaczeń, w pełni rozwiniętych w *Apocalypsis*. Poeta rozważał tam kwestie związane z losami zarówno wspólnoty chrześcijańskiej, jak i przyszłości jej poszczególnych jednostek:

Potym gdy sie był począł uspakajać Kościół Pański, powstało znowu Rzymskie Państwo [...], a tam potym ten marny smok z nieba zrzucony począł rozszerzać skrzydła swoje, podburzając mocarze ony [...]⁴⁹.

Zajadły wróg stworzenia porwał i zdusił pisklęta, by stopniowo unicestwić całe ich pokolenia, wyrывая je spod skrzydeł opieki rodzicielskiej. Wkrótce jednak na skutek Boskiej interwencji ów potwór miał ponieść sromotną klęskę! Rej w *Wizerunku*, wspierając się na regułach biblijnej retoryki, systematycznie powracał do motywu straszliwej bestii. Za każdym razem posilkował się paralelizmami synonimicznymi w rodzaju: „Bażyłiszek, krokodyryl i smok jadowity (II 15)” albo „ni jaszczorka, ani wąż, ani wszyscy smocy (VIII 3)”⁵⁰. Wszelkie modyfikacje powtarzanych segmentów zdaniowych służyły egzemplifikacji wszechwładzy i potęgi Boskiej. Ostatecznie bowiem symbole „jaszczora”, „węża” czy „krokodyryla”, spokrewnionych

⁴⁷ Zob. *ibidem*.

⁴⁸ A. Alciatus, *Emblemat XXIII: Ex arduis perpetuum nomen*. W: *Emblematum libellus / Książeczka emblematów*. Przekł., koment. M. Mejór [i in.]. Wstęp, oprac. R. Krzywy. Warszawa 2002, s. 48–49.

⁴⁹ M. Rej, *Apocalypsis*. Red. W. Kriegseisen. Oprac. M. M. Kacprzak, S. Kawczyński, J. T. Maciuszko, I. Winiarska. Warszawa 2005, s. 253.

⁵⁰ Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, s. 85, 485. *Nahash* nie zawsze oznacza węża. W *Księdze Amosa* (9, 3) pod nazwą „*nahash*” kryje się *Crocodylus vulgaris*, natomiast określenie „*nahash bariah*” (czasownik „*barah*” znaczy ‘przechodzić z jednego końca do drugiego’), pasuje zarówno do krokodyla, jak i do innych gadów, które ze względu na budowę kręgosłupa zmuszone są do odwracania całego ciała, kiedy chcą się obejrzeć. Zob. I. Aharoni, *On Some Animals Mentioned in „the Bible”*. „*Osiris*” t. 5 (1938), s. 472–473.

ze smokiem z *Iliady*, stały się u Reja inkarnacją „hetmana piekielnego”, śmiertelnego nieprzyjaciela rodzaju ludzkiego⁵¹.

Wypadnie zadać kłam opiniom dotyczącym rzekomo spontanicznych i przypadkowych powtórzeń w wypowiedziach Reja. Otóż kolejno wyliczane bestie, jak: „Bażyłiszek, krokodyrl i smok jadowity”, można uznać za sumę doświadczeń czytelnicych Okszyca przejętych z różnych translacji *Pisma Świętego*. Okazuje się, że:

hebr. wyraz „*tannin(m)*” oznaczający ogólnie potwora *belua ingens*, idąc za LXX, oddaje św. Hieronim przez łac. „*cete*” (LXX gr. κήτη) Gen 1, 21; Dan 3, 79, jak również przez greckie δράκων Job 7, 12; Is 27, 1; z kolei zaś wyraz „*dracones*” występuje w miejsce „*cete*” w Ps 148, 7 oraz na oznaczenie krokodyla Ez 29, 3; 32, 2. Zresztą trzeba zaznaczyć, że do tej pory nie uzyskano jednomyślności co do rodzaju występujących pod tą nazwą zwierząt⁵².

Kiedy zatem Rej wymienił trzy typy potworów: „bażyłiszka”, „krokodyrła” i „smoka”, wszystkie te bestie zostały wprowadzone na określenie szatana. W *Psalterzu Dawidowym* Okszyca wydawał się bardziej powściągliwy, bo pisząc o potędze Stwórcy i złu tego świata, m.in. w *Psalmie 148*, wspomniał tylko bardzo ogólnie o jadowitych zwierzętach, które przed wszechmocą Boską nigdzie skryć się nie mogą, chociaż „przebywają w dziwnych jaskiniach a w głębokich przepaściach na puszcach [...]” (PD 217v).

Rej przy okazji charakterystyki „księcia piekielnego” najczęściej sięgał po obrażenie „smoka”, które znane jest z przykładu zamieszczonego we wstępie do *Postylli* zatytułowanym *Ku temuż to Krześcijańskiemu Rycerzowi napominanie* (P 7v–8r). Pisarz w *Psalmie 74* wprowadził także określenie „jadowite smoki” (PD 109r). Tymczasem w *Psalmie 91* wśród jadowitych zwierząt wymienił prócz smoka również lwa (P 136v). Zresztą nic dziwnego, skoro – według *Ksiąg Przypowieści Salomonowych* (30, 30 (B)) – lew uchodził za króla bestii jako ten „namocniejszy między zwierzęty, który się niczyjego potkania nie lęka”. Waż-olbrzym występował z kolei często w roli smoka. Znakomicie też nadawał się na symbol szatańskich mocy. W *Księdze Izajasza* (14, 29 (B)) czytamy: „Abowiem z korzenia węzowego wynidzie aspis, a płód jego będzie smok latający”. Kiedy indziej zamiast skrzydlatego potwora pojawiała się wyobrażenie lewiatana lub krokodyla⁵³. W *Septuagincie* w *Psalmie 67*, 31⁵⁴ natrafiamy na zwrot wyrażający pragnienie, aby pogromić albo skarcic krokodyla, „hebr. »*hayath kaneh*« – co dosłownie oznacza »dziki zwierz z sitowia«”⁵⁵. Zwrot ten spotykamy również w znanym urywku z *Księgi Hioba*, który zawiera intrygujące pytanie: „Że bawić się nim będziesz [czyli z kro-

⁵¹ Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, ks. XI.

⁵² I. Kwilecka, *Ze studiów nad staropolskimi przekładami „Biblii”. Problem tłumaczenia realiów biblijnych*. „*Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*” t. 10 (1971), s. 65.

⁵³ Zob. Kwilecka, *ibidem*, s. 66. W *Księdze Izajasza* (27, 1) krokodyl zwie się „*Liviāthān nahāsh bariaḥ*” – wężem wielkim, wielorybem (I. Aharoni, *On some Animals Mentioned in „the Bible”*. „*Osiris*” t. 5 (1938), s. 473).

⁵⁴ *Psalm 67, 31*. W: *Septuaginta, czyli grecka Biblia Starego Testamentu z księgami deuterokanonicznymi, apokryfami żydowskimi oraz onomastykonem*. Przekł., wstęp, oprac. R. Popowski. Warszawa 2014, s. 896.

⁵⁵ Aharoni, *op. cit.*, s. 472. Zob. *ibidem*: „W *Piśmie Świętym* krokodyl ma trzy miana: »*hayath kaneh*« [...], »*Tannin* lub *tannim*« [...], »*Lewiatan*« [...]”.

kodylem], jak jakąś ptaszyną, że uwiążesz go dla dziecka jak wróbelka [hebr. *kat-sippor*]?" (Hi 40, 29 LXX).

W *Piśmie Świętym Starego Testamentu* monstra w rodzaju krokodyla, behemota, węża, smoka czy lewiatana (Hi 3, 8; 40, 25 – 41, 26 LXX) były nierzadko ze sobą utożsamiane⁵⁶. Stanowiły bowiem jakby ucieleśnienie śmiertelnego grzechu pychy. Nic więc dziwnego, że człowiek wobec nich wydawał się bezradny. Zdziwiająca jest tu aluzja do siewki (łac. *Pluvianus aegyptius*), która ośmiela się wchodzić do szeroko rozwartej paszczy potwora⁵⁷. Takie igranie ze śmiertelnym niebezpieczeństwem nasunęło skojarzenie z obrazem bezdusznego dziecka, które na podobieństwo Fortuny zabawia się cudzym życiem⁵⁸. Zatem malutki ptaszek, symbolizujący ludzką egzystencję, pozostawał nieustannie narażony na działanie niszczących sił, od jakich zależało jego życie i zdrowie. Niektórzy doszukują się w tej biblijnej wypowiedzi aluzji do ludzkich relacji z Boskim Kreatorem. Przywołany biblijny *passus* buduje dramatyczną scenierię *theatrum* tego świata. Okazuje się, że skoro najskromniejszy i mało znaczący ptaszek, jak zresztą wszystko, co żyje, posiada istotną wartość w oczach Stwórcy – to kimże dopiero jest człowiek? (zob. Łk 12, 6; 12, 7; Mt 10, 29; 10, 31 (B)). Zdarzało się również, iż znane z bestiariuszowych przekazów egzemplaria służyły do celów żartobliwych i prześmiewczych. Stało się tak w przypadku historyjki zatytułowanej *Księdza, co wróbl osrał*, zamieszczonej przez Reja w zbiorze *Figlików*:

Pleban powszednią spowiedź gdy chłopom rozdawał,
W ten czas go wróbl latając na łysinę osrał.
Ocierając łysinę: – „Osrał mię wróbl” – rzecze,
Chłopi też: – „Osrał mię wróbl” – mówią za nim przede.
Ksiądz rzekł: „A i was dziatki”, chłopi: – „I nas dziatki,
Alboć w nim diabli srali na nas tymi kwiatki”.
A potym je rozgrzeszył tą mocą, którą miał,
Ale wróbla mógł zakląć, co mu był leb osrał⁵⁹.

Podstawą dowcipu sytuacyjnego w tej anegdocie stał się – prócz przypadkowe go zdarzenia – zwyczaj wspólnej recytacji spowiedzi powszechnej. Kapłan po zbiorowym wyznaniu grzechów ofiarowywał niejako *ex cathedra* parafianom rozgrzeszenie. Tutaj duchowny, zaskoczony w trakcie swej oracji bezczelnością wróbla, poinformował wiernych, że mu „wróbl latając na łysinę osrał”, co przyniosło zamierzony efekt komiczny. Spontaniczna uwaga plebana o załatwieniu się ptaka na jego głowę, złożyła się bowiem na część mimowolnie powtarzanej przez tłum formuły modlitewnej. Pointą tej zabawnej sytuacji jest kilka niewybrednych słów rzuconych przez kłeryka pod adresem niesforne go ptaka. Do nich też została sprowadzona cała księżowska moc odpuszczania grzechów. Chyba nieprzypadkowo „gamracki” ptak spośród wszystkich zgromadzonych w kościele wyróżnił właśnie osobę pleba-

⁵⁶ Zob. Aharoni, *op. cit.*, s. 472–473. – Kwilecka, *op. cit.*, s. 65–66. – Kobieltus, *op. cit.*, s. 187.

⁵⁷ Zob. Aharoni, *op. cit.*, s. 472.

⁵⁸ Zob. *Septuaginta*, s. 1147. Zob. też: Hi 40, 24 (B): „Izali z nim będziesz grał jako z ptakiem, a uwiążesz go dziewczkam swym”.

⁵⁹ M. Rej, *Księdza, co wróbl osrał*. W: *Figliki*. Oprac. M. Bokszczanin. Wstęp J. Krzyżanowski. Warszawa 1974, s. 62. Zob. też P. Stępień, *Śmiech w czasach ostatecznych. Tematyka religijna w „Figlikach” Mikotaja Reja*. Warszawa 2013, s. 88–91.

na. Ceniono sobie nadzwyczajne właściwości ekskrementów wróbla, którego „gnój [...] świeży barzo jest zagrzewający”⁶⁰. Zatem symboliczna misja ptasiego posłańca pozwoliła nie tylko obnażyć bezmyślny sposób, w jaki wierni odmawiali swoje modlitwy, ale przede wszystkim przypomnieć księdzu o grzechu pychy, ludzkich słabościach i ograniczeniach.

Mikołaj Rej chętnie sięgał po przedstawienia ptaków, aby ukazać mnogość niebezpieczeństw czyhających na człowieka. Figura tak małych stworzeń jak wróble znakomicie nadawała się do tego celu. Wyrażały one tęsknotę za tym, co nas przekracza, lecz także pragnienie uwolnienia się od ciężaru ograniczeń ziemskich. Utwory Reja pozostawały w kręgu ówczesnej wiedzy encyklopedycznej, umiejętnie łącząc tradycje klasyczne z biblijnymi. Barwnie nakreślone obrazy przyrody, poza swoimi alegorycznymi znaczeniami, stopniowo uwalniały się od kontekstu erudycyjnego i zyskując autonomię, poczynaly żyć własnym życiem.

Abstract

JOANNA ZAGOŹDŻON-LYSZCZARZ University of Opole
ORCID 0000-00017745-1764

**DESCRIPTION OF WORLD MATTERS OF BIRD NATION IN “POLE PTASZE [BIRD FIELD]”
IN MIKOŁAJ REJ’S CREATIVITY**

The article refers to the metaphorical meanings of little birds, especially the sparrow, in Mikołaj Rej’s creativity. The author pays her attention to the presence of encyclopaedic bestiary tradition in the works of old authors, to which Rej eagerly referred. The poet juxtaposes a full of traps human existence with an image of “bird field” where “an evil bird,” a jealous fortune, waits in ambush for everyone. Rej remarks that warnings and pieces of advice about a man’s everyday decisions are included into examples taken from the world of nature. Undoubtedly, instances of this kind served as a valuable material to a deeper philosophical speculation. Those instances were to act as a remedy to correct imperfect human condition. Rej willingly resorts to the presentations of birds to give the multiplicity of dangers that lurk waiting for a man, and figures of such tiny birds as sparrows, as they well suited this purpose. The birds express longing for what surpasses us and desire to free oneself from the burden of earthly limitations. In Rej’s output the symbolism of the sparrow jointly creates a full image of human soul, forming an allegorical figure of a redeemed and corrected nature of the world. Mikołaj Rej’s pieces remain within the circle of the then encyclopaedic knowledge, and skilfully combine the classical traditions with the Biblical ones. Vividly depicted images of nature, apart from allegorical meanings, gradually freed from their erudite context to gain autonomy and started living their own life.

⁶⁰ Falimirz, *op. cit.*, s. 42.

WIESŁAW PAWLAK Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

U POCZĄTKÓW WCZESNONOWOŻYTNEJ REFLEKSJI DOTYCZĄCEJ WŁASNOŚCI INTELEKTUALNEJ FRANÇOIS DOUAREN: „DE PLAGIARIIS ET SCRIPTORUM ALIENORUM COMPILATORIBUS [...] EPISTOLA” (1550)

W studium na temat „średniowiecznych źródeł techniki pisarskiej Mikołaja Reja” Jacek Sokolski przypomniał znany skądinąd i często cytowany fragment prologu, którym św. Bonawentura poprzedził komentarz do pierwszej części *Sentencji* Piotra Lombarda. W prologu tym Doktor Seraficzny „przedstawił klasyfikację producentów ksiąg, dobrze oddającą późnośredniowieczny system poglądów w tej dziedzinie”¹:

istnieje czworaki sposób tworzenia ksiąg. Ktoś bowiem pisze [rzeczy] cudze, niczego nie dodając ani nie zmieniając; i taki słusznie nazywany jest kopistą (*scriptor*). Ktoś inny pisze [rzeczy] cudze, dodając, ale nie własne, i taki nazywany bywa kompilatorem. Ktoś pisze rzeczy cudze i własne, lecz cudze jako podstawowe (*principalia*), swoje zaś dla objaśnienia (*ad evidentiam*), i ten nazywany bywa komentatorem. Ktoś spisuje własne i cudze, ale swoje jako podstawę, cudze zaś dodane dla potwierdzenia (*ad confirmationem*), i ten winien być nazywany autorem².

Jak słusznie zauważył badacz, średniowieczny uczoney w ogóle nie przewidywał sytuacji, w której ktoś, poza samym Bogiem, mógłby spisywać tylko własne myśli³, a zatem być autorem w nowoczesnym rozumieniu tego słowa, naznaczonym przez romantyczną lub postromantyczną koncepcję autorstwa, kładącą nacisk na oryginalność dzieła i geniusz twórcy⁴. Owa koncepcja była zasadniczo obca nie tylko

¹ J. Sokolski, „Rzecz zmyślona i z innych uczonych zebrana”. O średniowiecznych źródłach techniki pisarskiej Mikołaja Reja (*compilatio i ordinato*). W zb.: *Mikołaj Rej w pięćsetlecie urodzin. Studia literaturoznawcze*. Red. J. Sokolski, M. Cieński, A. Kochan. Wrocław 2007, s. 80.

² Cyt. jw. (przeł. J. Sokolski). Zob. S. Bonaventura, *Commentaria in „Quatuor libros sententiarum” Magistri Petri Lombardi (Proemium in librum primum sententiarum, Quaestiones proemii)*. W: *Opera omnia*. T. 1, cz. 1. Ad Claras Aquas (Quaracchi) 1882, s. 14–15: „*quadruplex est modus faciendi librum. Aliquis enim scribit aliena, nihil addendo vel mutando, et iste mere dicitur »scriptor». Aliquis scribit aliena, addendo, sed non de suo, et iste »compilator» dicitur. Aliquis enim scribit et aliena et sua, sed aliena tanquam principalia, et sua tanquam annexa ad evidentiam, et iste dicitur »commentator», non auctor. Aliquis scribit et sua et aliena, sed sua tanquam principalia, aliena tanquam annexa ad confirmationem, et talis debet dici »auctor»*”.

³ Sokolski, *op. cit.*, s. 81.

⁴ Zob. L. Górnicki, *Rozwój idei praw autorskich. Od starożytności do II wojny światowej*. Wrocław 2013, s. 153. Na stronie: http://www.bibliotekacyfrowa.pl/Content/42471/Rozwoj_idei_praw_autorskich.pdf (data dostępu: 15 XI 2019). Zob. też M. Janowska, *Autor i prawo do autorstwa*. Warszawa 2011, s. 57.

pisarzom średniowiecznym, ale również, czego dowodzi chociażby analizowany przez Jacka Sokolskiego *casus Reja*, późniejszym⁵. Nieuchronną konsekwencją tej sytuacji były trudności, jakie dawni uczeni mieli ze zdefiniowaniem autorstwa jako takiego oraz praw autorskich (używam tego terminu, mając świadomość jego anachroniczności w stosunku do epoki, o której mowa) – z jednej strony, i natury wykroczeń przeciwko niemu, z drugiej. Jest to, oczywiście, problem w literaturze fachowej dobrze opisany, a naświetla go mało znany, jak sądzę, epizod z dziejów wczesnonowożytnej refleksji nad tymi zagadnieniami, mianowicie list współczesnego Rejowi francuskiego prawnika i humanisty François Douarena (Duarein, Duarenus, 1509–1559)⁶, który chciałbym przypomnieć jako jedną z pierwszych, jeśli nie pierwszą w ogóle, prób potraktowania owych kwestii jako tematu całkowicie autonomicznego⁷.

W liście tym, datowanym z Paryża 13 I 1549, autor tłumaczył się swojemu adresatowi (był nim François Baudouin (1520–1573), prawnik i polemista religijny⁸) z powodów, dla których, mimo jego wielokrotnych nalegań i oczekiwań ze strony środowiska prawniczego, nie wydał dotychczas swoich komentarzy odnoszących się do prawa cywilnego. Pierwszą i najistotniejszą przeszkodę stanowiła praktyka prawnicza, skądinąd konieczna dla zdobycia dogłębnej znajomości prawa, ale zarazem odciągająca od właściwych studiów naukowych. Uwagę historyka literatury przykuwa jednak bardziej drugi powód, wspomniany, co prawda, jak sugeruje autor, żartem, lecz za to potraktowany w najwyższym stopniu serio, stał się bowiem punktem wyjścia do refleksji, które wypełniły większą część listu:

⁵ Na temat średniowiecznej koncepcji autorstwa zob. A. J. Minnis, *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*. London 1984. Czasy późniejsze uwzględnia zbiór studiów *Medieval and Early Modern Authorship* (Ed. G. Bolens, L. Erne. Tübingen 2011).

⁶ Zob. W. Vogt, *Franciscus Duarenus, 1509–1559. Sein didaktisches Reformprogramm und seine Bedeutung für die Entwicklung der Zivilrechtsdogmatik*. Stuttgart 1971. – O. Jochen, *Duaren François*. Hasło w: *Juristen. Ein biografisches Lexikon. Von der Antike bis zum 20. Jahrhundert*. Hrsg. M. Stolleis. München 2001, s. 186–187. Spośród wykorzystanych w niniejszym studium opracowań wzmiankę o omawianym liście zawiera tylko artykuł H. Jaumanna *Öffentlichkeit und Verlegenheit. Frühe Spuren eines Konzepts öffentlichen Kritik in der Theorie des „plagium extrajudiciale“ von Jakob Thomasius (1673)* (*Scientia Poetica* t. 4 (2000), s. 76). Już po napisaniu niniejszego studium ukazał się artykuł M. Pignaty *François le Douaren et le „Tractatus de Plagiaris“* (*Revue d'histoire des facultés de droit et de la culture juridique* 2017 [*de facto* 2019], nr 37), za którego udostępnienie składam tu serdeczne podziękowanie autorce. Zawartość tego studium, stanowiącego nieco zmienioną wersję artykułu opublikowanego wcześniej w języku włoskim (*François Le Douaren e il „Tractatus de plagiaris“*. *Jura & Legal Systems* t. 2 (2015)), nie miała istotnego wpływu na treść niniejszej rozprawy. Z polskich autorów o Douarenie wspomnieli H. Łopaciński (*Przyczynek do historii plagiatów w piśmiennictwie polskim. – Kto był autorem „Bylicy świętojańskiej“?* *Pamiętnik Literacki* 1902, s. 266, przypis 3).

⁷ Zob. F. O. Menckenus [właśc. Mencke], *Criticae literariae specimēn primum, exhibens plagiariorum duas decades*. *Miscellanea Lipsiensia Nova, ad Incrementum Scientiarum ab his, qui sunt in Colligendis Eruditorum Novis Actis Occupati per Partes Publicata* t. 2, cz. 2 (1742), s. 90: *„Hic magni nominis iureconsultus eorum omnium, quibus de plagio litterario scriptis aliquid commendare in mentem venit, primus fuit [...] [Ten wybitny prawnik był pierwszym spośród tych wszystkich, których pisma na temat kradzieży literackiej przychodzą na myśl jako te, które zawierają coś godnego polecenia]”*.

⁸ Zob. E. Holthöfer, *Baudouin François*. Hasło w: *Juristen. Ein biografisches Lexikon*, s. 68.

Deinde sic mihi a praedonibus et plagiaris metuo, Balduine (tecum enim nunc iocari libet) ut foetus nostros foras dare non ausim [Następnie, Baldwinie (pozwól, że teraz nieco z tobą żartuję), tak się obawiam rabusiów i plagiatorów, że nie ośmieliłbym się publikować swoich dzieł.] [D 310]⁹

Jak wynika z dalszej części listu, lęk ten nie był zupełnie bezpodstawny, brał się bowiem z niezbyt przyjemnych doświadczeń autora, który już raz został ograbiony z owoców własnej pracy:

Alii plerique scriptores cum quid laude dignum sese excogitasse credunt in re litteraria, ne quis forte alius antevortat et eam laudem ipsam praeripiat, festinanter id expromere solent, ac interdum ea de causa praecipitant editionem. Nec fortassis alia fuit quondam nostra ratio. Ego vero longe aliter affectus sum, ex quo praedonis cuiusdam insignis audaciam experiri mihi contigit, qui fuci instar alienis insidiatur laboribus, et simulatque scriptum aliquod melioris notae in lucem exit, in id protinus involare et rapaces manus inicere consuevit [Inni pisarze, skoro tylko uznają, że wymyśliли coś, co zasługuje na uznanie w dziedzinie literatury, w obawie, aby ktoś ich nie uprzedził i nie przywłaszczył sobie ich chwały, zwykle pośpiesznie to ujawniają i z tego samego powodu starają się o jak najszybszą publikację. Nie inaczej może i ja niegdyś myślałem, ale zmieniło się to zupełnie od czasu, kiedy zdarzyło mi się doświadczyć zuchwalstwa pewnego sławnego rabusia, który niczym truteń czatuje na cudze prace i skoro tylko wyjdzie jakaś dobra książka, zaraz się rzuca i wyciąga po nią chciwe ręce.] [D 310]

Autor listu nie podał bliższych szczegółów tego incydentu, zataił nawet imię plagiatora, dając jednakże do zrozumienia, iż chodzi o osobę dość znaną, w środowisku prawników cieszącą się opinią kogoś przypominającego Autolikosa¹⁰. O tym ostatnim wiadomo, że był synem Hermesa, a zarazem ojcem Antikleji (matki Odyseusza), który, jak czytamy w *Odysei*, „innych ludzi przewyższał złodziejstwem i przysięgami”¹¹. Taki szczególnie dar zawdzięczał swemu ojcu, Hermesowi, który ponadto nauczył go trudnej i cennej sztuki zacierania śladów popełnionych przestępstw¹². Byłby więc ów Autolikos kimś w rodzaju patrona plagiatorów i kompilatorów, odznaczających się zdumiewającą pomysłowością, zdaniem Douarena, w zatajaniu prawdziwego charakteru i pochodzenia dzieł publikowanych pod ich nazwiskiem. Niektórzy – pisał francuski prawnik – uciekają się do stosunkowo prostych sztuczek, jak mniejsze lub większe zmiany w „zapożyczonym” tekście. Przypominają pod tym względem złodziei przyprawiających nowe uchwyty skradzionym pucharom w obawie przed rozpoznaniem ich przez prawowitych właścicieli¹³. Bardziej wyrafinowa-

⁹ Skrótem D odsyłam do: F. Duarenus, *De plagiaris et scriptorum alienorum compilatoribus, aliisque rebus cognitu dignis Fran[cisci] Duareni iureconsulti ad Fran[ciscum] Balduinum iureconsultum epistola*. W: *Opera quae ad hunc diem edita sunt* [...]. Parisiis 1550. (Korzystam z pierwszego wydania listu, wcześniejszego o 8 lat od edycji z r. 1558, uznanej za pierwodruk przez Pignate (François le Douaren e il „Tractatus de plagiaris”, s. 259; François le Douaren et le „Tractatus de plagiaris”, s. 629).). Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

¹⁰ Zob. D 311–312: „Non expectas, opinor, Balduine, ut tibi eius nomen edam, quem ita depictum a me videas, cum is, furtorum huiusmodi nomine, vulgo notus sit magis, quam nobilis, et velut quidam Autolicus hodie inter iuris civilis professores habeatur”.

¹¹ Homer, *Odyseja*. Przeł., oprac. J. Parandowski. Warszawa 1998, s. 231 (XIX 394 n.).

¹² Zob. *Autolykos*. Hasło w: P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Red. nauk. J. Łanowski. Wyd. 3. Wrocław 1997, s. 51 (przeł. M. Bronarska).

¹³ Zob. D 310–311: „Est autem mira, si Diis placet, hominis istius in tegendis, dissimulandisque fucis suis astutia, qui alienas sententias nonnihil ex eis callide ac subdole immutans, pro suis usurpare solet. Quod genus homines Cassius Severus similes esse furibus dicebat, qui poculis alienis mutarent ansas, ne a dominis agnosci possent”. „Smaczku” temu fragmentowi dodaje fakt, że chociaż pow-

ny wybieg polega na korsarskim wydaniu już opublikowanego dzieła pod wcześniejszą datą i z fałszywym miejscem edycji, w którym plagiator rzekomo przed laty je wykladał, tak aby można było odnieść wrażenie, że jest on nie sprawcą, tylko ofiarą plagiatu popełnionego przez kogoś innego¹⁴. Kradzież (*furtum*), jakiej dopuszcza się plagiator, pociąga więc za sobą z konieczności oszustwo (*mendacium*). Te dwa aspekty plagiatu: wykroczenie przeciwko prawu własności oraz zamierzone wprowadzenie kogoś w błąd w celu uzyskania korzyści wyraził Douaren, przywołując znaną z Owidiusza historię o krukku, którego Apollo wysłał po wodę z żywego źródła. Skuszony widokiem figowca i wiszących na nim niedojrzałych owoców, ptak zatrzymał się przy nim tak długo, aż owoce dojrzały. Zaspokoiwszy swój apetyt, kruk wrócił do Apollina, któremu podał zmyślony powód zwłoki i niewypełnienia polecenia. Podobnie – zdaniem Douarena – postępuje plagiator, który:

ad vivos illos fontes, qui ad mortalium usum ita comparati sunt, ut ad eos nemini aditus negetur, numquam bona fide accedit, sed interim dum se ex illis haurire simulat, alienis fructibus legendis intendit animum. Qui postquam in boni, attentique patrisfamilias praedio diligenti cultura, labore et industria maturitatem assecuti sunt, eos diu captatos expectatosque devorat. Ad extremum mendacia culpa addens (ut de corvo illo poeta scribit) non homines modo, sed Deum etiam ipsum fallere nititur [nigdy nie przystępuje w dobrej wierze do owych żywych źródeł, które stoją otworem dla pożytku wszystkich śmiertelników, lecz udając, że z nich pije, kieruje uwagę na cudze owoce, które pożera po długim oczekiwaniu, aż dojrzeją w posiadłości dobrego i pilnego gospodarza dzięki jego staraniom i pracy. Na koniec dodaje do swojego przewinienia kłamstwo (tak jak o tym krukku pisze poeta), usiłując oszukać nie tylko ludzi, ale także samego Boga.] [D 312]¹⁵

List Douarena stanowi interesujący przyczynek do dziejów XVI-wiecznej refleksji na temat, jak byśmy dzisiaj powiedzieli, praw autorskich oraz zasad korzystania w twórczości naukowej i literackiej z dorobku poprzedników. Sam w sobie jest dowodem na to, że wbrew obiegowym opiniom świadomość istnienia tego rodzaju praw i zasad nie należała wówczas do rzadkości, chociaż nie pokrywała się dokładnie z późniejszymi koncepcjami własności intelektualnej i jej ochrony. Te ostatnie są stosunkowo świeżej daty (XIX–XX w.), podobnie jak stanowiące ich wyraz uregulowania prawne (zwłaszcza konwencja berneńska o ochronie dzieł literackich i artystycznych z 1886 r.), dlatego rzutowanie ich w przeszłość jest obciążone ryzykiem anachronizmu, którego nie ustrzegło się wielu XIX- i XX-wiecznych badaczy, przykładających do twórczości epok dawnych współczesną sobie miarę „oryginalności”. Dobrym tego przykładem wydaje się stosunkowo obfita spuścizna Józefa Wereszczyńskiego (po 1598 r.), do którego już w XIX wieku przyłączyła etykieta

tarza słowa przekazane przez Senekę Starszego (*Controversiae* 10, 5, 20), to wygląda na kryptocytat z *Apoftegmatów* (w: Desiderius Erasmus Roterodamus, *Opera omnia emendatiora et auctiora*. T. 4. Lugduni Batavorum 1703, szp. 375C): „*Severus Cassius, qui alienas sententias paucis immutatis vocibus usurparent pro suis, dicere solebat, eos esse similes furibus, qui poculis alienis mutarent ansas ne possent agnoscere*”.

¹⁴ Zob. D 311: „*Aliud commentum hominis vaftrum non minus ac callidum tibi referam. Quia scripta compilat aliorum, quae iamdiu edita ac pervulgata sunt, moris est ei retrorsus ementita die scripta sua, aut furta potius, in lucem emittere, nomine civitatis adscripto, in qua ante multos annos haec se docuisse asserit, ut non ipse aliis, sed caeteri potius ipsi ea sublegisse ab imperita multitidine credantur*”.

¹⁵ Zob. Owidiusz, *Fasti*. Kalendarz poetycki. Przeł., oprac. E. Wesołowska. Wrocław 2008, s. 62 (II 14). BN II 256.

„plagiatora”, a który w świetle ustaleń Anny Sitkowej jawi się jako autor, co prawda, czerpiący pełną garścią z rodzimej tradycji literackiej, operujący niezliczonymi cytataми jawnymi i ukrytymi, lecz na ogół nie wykraczający poza granice wyznaczone przez ówczesne teorie imitacji. W ich świetle, jak pisał Tadeusz Bienkowski:

nie trzeba było wcale silić się na oryginalność. Wystarczyło przerobić utwór cudzy bądź zredagować własny, ale złożony w całości z ujawnionych i nieujawnionych cytatów pochodzących z dzieł autorów nowożytnych i starożytnych¹⁶.

Za plagiat nie tylko w dzisiejszym, lecz także we współczesnym autorowi znaczeniu wolno chyba uznać jedynie przejęcie ponad 370 (na 505) wersów z kroniki Macieja Strykowskiego *O wolności Korony Polskiej* (Kraków 1575) do wydanej w 1594 roku antytureckiej *Pobudki*, ale nawet w tym przypadku nie można wykluczyć, że wypisując fragmenty z różnych miejsc utworu poprzednika i komponując z nich swoisty centon, Wereszczyński we własnym mniemaniu tworzył „nowe” dzieło¹⁷.

Nie tylko rzutowanie w przeszłość współczesnych pojęć, ale także interpretowanie dawnych za pomocą współczesnych definicji niesie ze sobą ryzyko nieporozumień. Dotyczy to również słownictwa używanego w liście Douarena. „O plagiatorach i kompilatorach cudzych pism” – tak chciałoby się przetłumaczyć jego tytuł, ulegając podszeptowi „falszywych przyjaciół”, jak w dzisiejszej leksykografii i praktyce translatorskiej określa się wyrazy, które w różnych językach mają podobne lub identyczne brzmienie, ale odmienne znaczenie. Jednakże „kompilator” w terminologii Douarena to nie autor „pracy naukowej pozbawionej oryginalności, powstałej z zestawienia wyników wcześniejszych opracowań” albo jakiegokolwiek tekstu utworzonego przez „połączenie części innych dzieł lub dzieł innych autorów”¹⁸, jak

¹⁶ T. Bienkowski, *Rola pisarza i literatury w świetle wypowiedzi z XVI i XVII wieku*. W zb.: *Problemy literatury staropolskiej*. Seria 1. Red. J. Pelc. Wrocław 1972, s. 225. Zob. też A. Sitkowa, *O pisarstwie Józefa Wereszczyńskiego. Wybrane problemy*. Katowice 2006, s. 59–131, 174–177.

¹⁷ Zob. Sitkowa, *op. cit.*, s. 125–127. Analogiczne wątpliwości budzi określenie „pospolity plagiat” w odniesieniu do wykorzystania przez J. K. Dachnowskiego w *Dyjjalogu o cudownym narodzeniu Syna Bożego [...] (Poznań?) 1621*) około 160 wersów *Rytmów o porodzeniu przenaczysztym Bogarodzice Panny Maryjej* (Poznań 1613) G. Czaradzkiego, będących przekładem poematu *De partu Virginis* J. Sannazara. Adaptując epicką narrację Sannazara–Czaradzkiego, Dachnowski dokonywał retuszu form gramatycznych, niekiedy parafrazował większe fragmenty *Rytmów o porodzeniu*, a przejęte z nich wersy kompilował z własnymi, tworząc całość różną od pierwowzoru, co wyczerpywało znamiona, być może, niewolniczej, ale jednak imitacji. Pewne wahanie co do statusu Dachnowskiego i jego utworu zdradza zresztą R. Mazurkiewicz w artykule *Jeszcze jeden przyczynek do dziejów plagiatu w literaturze polskiej XVII wieku* („Ruch Literacki” 2008, z. 6, s. 592), zaznaczając, że „w odniesieniu do literatury dawnej pojęcie plagiatu należy stosować o wiele ostrożniej, niż wynikałoby to z dzisiejszych wykładni „prawa autorskiego”, i przytaczając „trzeźwą”, jak zaznacza, opinię Łopacińskiego (*op. cit.*, s. 266): „Zapożyczenie pomysłu, a nawet niepokąd i formy, jeżeli tylko obrobienie jest oryginalne, nie jest plagiatem, czyli kradzieżą literacką. Plagiat odróżniać należy również od kompilacji, to jest zużytkowania umiejętnego cudzych prac z podaniem źródeł lub bez niego, jeżeli skompilowane dzieło przeznaczone jest do użytku popularnego. Plagiatem albo kradzieżą literacką nazywamy przywłaszczenie sobie cudzego utworu lub jego części i podanie za swoją pracę”. Zob. też interesujące studium Z. Wojtkowiak – Aleksander Gwagnin i Maciej Strykowski. *Dwaj autorzy jednego dzieła* (Poznań 2014) – na temat autorstwa *Sarmatiae Europae descriptio* (Kraków 1578).

¹⁸ *Kompilacja*. Hasło w: *Słownik języka polskiego PWN*. Red. nauk. M. Szymczak. T. 1. Red.

definiują „kompilację” współczesne opracowania leksykograficzne, lecz po prostu synonim plagiatora, a zatem kogoś, kto dopuścił się „kradzieży bądź całego tekstu, bądź takich czy innych jego elementów”¹⁹. Tak więc „kompilatorów” w tytule listu Douarena należałoby raczej zastąpić „złodziejami” lub „rabusiami”. Również czasownika „*compilare*” francuski prawnik używa w pierwotnym, klasycznym znaczeniu: ‘obrabować’, ‘okraść’, ‘zagarnąć’, ‘zagrabieć’, ‘przywłaszczyć coś sobie’, które na określenie „kradzieży literackiej” zastosowali po raz pierwszy Horacy i Marcjalis²⁰. Kiedy zatem ironicznie pisze o plagiatorze, którego padł ofiarą, to można w przybliżony sposób oddać następująco:

Cum enim suppellectilem nostram eodem iure totam compilare posset. quo partem avertit, homo liberalis et perhumanus res quasdam ex ea minime contemnendas nobis reliquit [Chociaż na mocy tego samego prawa, na podstawie którego przywłaszczył sobie część, mógł zgrażyć całą moją własność, to jednak jako człowiek wspomniałomyślny i wielkoduszny zostawił nam z niej niektóre rzeczy bynajmniej nie pozbawione wartości.] [D 313; podkreśl. W. P.]

Operowanie czasownikiem „*compilare*” i jego pochodnymi w jednoznacznie pejoratywnym sensie może nieco dziwić, biorąc pod uwagę znaną i dobrze udokumentowaną przez Neila Hathaway’a swoistą rewaloryzację tej leksyki, jaka dokonała się w okresie dojrzałego średniowiecza (zwłaszcza w XII w.) i polegała na nadaniu jej neutralnego znaczenia, pozbawionego negatywnych konotacji i odnoszącego się do – w pełni uprawnionej – techniki pisarskiej, w której uprzywilejowaną rolę odgrywało ekscerpowanie dzieł poprzedników i komponowanie z nich nowych całości²¹. Trudno wyrokować, czy uzus językowy poświadczony w liście Douarena stanowił rezultat indywidualnych wyborów autora, czy też wynikał z ogólnej tendencji do oczyszczania łaciny z poklasycznych naleciałości, w każdym razie stoi w sprzeczności z opiniami o wyeliminowaniu przez humanistów komponentów pejoratywnych z pola semantycznego „kompilacji”²². Wydaje się, iż można zaryzykować sformułowanie tezy, że o ile kompilacja jako technika pisarska była humanistom niezmiernie bliska, o tyle sam termin, z uwagi na jego etymologię i związane z nią negatywne skojarzenia, został wyparty (lub przynajmniej zdominowany) przez nacechowaną bardziej neutralnie bądź pozytywnie terminologię i topikę „imitacyjną”.

Na pierwszy rzut oka może się wydawać, że podobnych problemów nie nastę-

H. Szkiładź [i in.]. Oprac. haseł H. Ambroziak-Więckowska [i in.]. Warszawa 1978, s. 977. Zob. też *Kompilacja*. Hasło w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wyd. 3, poszerz. i popr. Wrocław 2000, s. 254.

¹⁹ *Plagiat*. Hasło w: Głowiński, Kostkiewiczowa, Okopień-Sławińska, Sławiński, *op. cit.*, s. 389. Zob. też *Plagiat*. Hasło w: *Słownik języka polskiego PWN*, t. 2, s. 682.

²⁰ Zob. N. Hathaway, *Compilatio: From Plagiarism to Compiling*. „*Viator*” t. 20 (1989), s. 23 (Horacy, *Sat. I 1*, 120–121: „*ne me Crispini scrinia lippi / compilasse putes, verbum non amplius addam*”; Marcjalis, *Epigr. XI 94*, 3–4: „*cum mea carmina carpas, / compilas*”).

²¹ Zob. Hathaway, *op. cit.*, s. 35–41. Zob. też M. B. Parkes, *The Influence of the Concepts of „Ordinatio” and „Compilatio” on the Development of the Book*. W zb.: *Medieval Learning and Literature. Essays presented to Richard William Hunt*. Ed. J. J. G. Alexander, M. T. Gibson. Oxford 1976.

²² Zob. H. Kallweit, *Kompilation*. Hasło w: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hrsg. H. Fricke. T. 2. Berlin – New York 2000, s. 318.

cza tłumaczenie drugiego (właściwie zaś pierwszego) kluczowego terminu, wyeksponowanego już w tytule listu Douarena: „*plagiarius*”. Jest on z pewnością używany w kontekstach zbliżonych do tych, w jakich również dziś formułuje się wypowiedzi o plagiacie oraz plagiatorach, a więc o osobach „przypisujących sobie autorstwo dzieła, którego nie napisali”²³. W takim znaczeniu *plagiarius* pojawia się po raz pierwszy w jednym z epigramów Marcialisa (I 52, 9) na określenie osobnika, który przywłaszcza sobie cudze książeczki (*libelli*) i tym samym bierze je jakby w niewolę²⁴. W taki sposób rzymski autor włączył w obręb dyskursu metapoetyckiego pojęcie od dawna zadomowione w terminologii prawniczej i oznaczające w największym skrócie „porywacza ludzi”. Samo przestępstwo, polegające na uprowadzeniu i zniewoleniu obywatela (*plagium*), było przedmiotem regulacji prawnej znanej jako *lex Fabia de plagiaris*, która przewidywała karę pieniężną i utratę czci (infamie). W praktyce stosowano sankcje o wiele bardziej surowe – zesłanie na roboty w kopalniach albo ukrzyżowanie sprawców z niższych warstw społecznych lub konfiskate połowy mienia i dożywotnie wygnanie w przypadku osób lepiej urodzonych²⁵.

W przeciwieństwie do *plagium* popełnianego na ludziach, „porwanie” cudzego tekstu, znacznie częściej określane jako „kradzież” (*furtum*), nie było w starożytności przedmiotem regulacji prawnych²⁶. Za jedyne świadectwo zastosowania czegoś w rodzaju procedury karnej w stosunku do plagiatorów w dzisiejszym rozumieniu tego słowa uważa się przekazaną przez Witruwiusza, a cytowaną także przez Douarena (D 314–315), anegdotę o zorganizowanym przez Ptolemeusza Filadelfa w związku z otwarciem biblioteki Aleksandryjskiej konkursie literackim, któremu przewodniczyło siedmiu sędziów²⁷. Sześciu z nich jednogłośnie przyznało nagrody tym poetom, którzy zdobyli największe uznanie tłumu. Odmiennego zdania był siódmy członek jury, słynny gramatyk Arystofanes. Zwycięzcą konkursu ogłosił on artystę, który wzbudził najmniejszy entuzjazm ludu:

²³ *Plagiat*. Hasło w: Głowiński, Kostkiewiczowa, Okopień-Sławińska, Sławiński, *op. cit.* Zob. też przytoczoną przez H. Markiewicza (*Z dziejów plagiatu w Polsce*. W: *Zabawy literackie*. Kraków 1992, s. 89) definicję A. S. Krasieńskiego (*Słownik synonimów polskich*. T. 1. Kraków 1885, s. 278): „plagiat jest to kradzież literacka, to jest kiedy kto kradnie co, czyli żywcem bierze z innego autora i zataiwszy źródło, z którego wypisał, za swoje ogłasza”, oraz bardziej rozbudowaną definicję samego Markiewicza (*op. cit.*, s. 89): „Zazwyczaj plagiatem nazywamy dziś tylko świadome, utajone przed czytelnikiem a naruszające aktualne normy literackie, przejęcie cudzej własności intelektualnej, w tym wypadku – pisarskiej. W naszych czasach za własność taką uznajemy tekst utworu lub jego fragmenty, jeżeli wykazują cechy indywidualnego ukształtowania, oraz z tym samym zastrzeżeniem – zawartość zdarzeniową lub przynajmniej schemat fabularny bądź znaczne części tego schematu”.

²⁴ Zob. K. Kanzog, *Plagiat*. Hasło w: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hrsg. J.-D. Müller. T. 3 (2003), s. 88. Zob. też S. H. Selle, *Open Content? Ancient Thinking of Copyright*. „Revue Internationale des Droits de l'Antiquité” t. 55 (2008), s. 469–470.

²⁵ Zob. G. Long, *Plagium*. Hasło w: *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. Ed. W. Smith. London 1875, s. 921. Na stronie: penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/secondary/SMIGRA*/Plagium.html (data dostępu: 15 XI 2019).

²⁶ Zob. Selle, *op. cit.*, s. 472, 474. Zob. też Byoung Jo Choe, *Geistiges Eigentum im römischen Recht? – Unter besonderer Berücksichtigung des Urheberrechts*. „Seoul Law Journal” 2010, nr 2, s. 2, 29.

²⁷ Zob. Selle, *op. cit.*, s. 471–472.

A gdy wzburzyło to króla i wszystkich obecnych, wstał i poprosił, by pozwolono mu przemówić. Gdy nastąpiła cisza, oświadczył, że wśród recytatorów jeden jest tylko poeta, inni natomiast recytowali cudze utwory, sędziowie zaś powinni oceniać dzieła oryginalne, a nie kradzione. Gdy lud się dziwił, a król wahał, Arystofanes pewny swej pamięci kazał z określonych półek przynieść wiele ksiąg i porównując je z wygłoszonymi utworami zmusił recytatorów do przyznania się do kradzieży. Wtedy król kazał im o to wytoczyć proces i odprawił skazanych z piętnem hańby, Arystofanesa natomiast hojnie obdarzył i postawił na czele biblioteki²⁸.

Anegdota ta stała się klasycznym miejscem przywoływanym przez dawnych autorów piszących o plagiacie, chociaż, pomijając kwestię jej wiarygodności jako przekazu historycznego, jej głównym bohaterem jest raczej Arystofanes i jego „książkowa” uczoność niż zdemaskowani przez niego pseudopoeeci²⁹. Oczywiście, nie umniejsza to wartości anegdoty jako świadectwa potwierdzającego fakt, że już starożytnym nieobce było poczucie (lub przeczucie) specjalnych praw przysługujących autorom w stosunku do ich dzieł. Za pierwszego wyraziciela tych praw uchodzi Teognis z Megary (VI w. przed Chr.), który jeden z zachowanych utworów zaopatrzył w swoistą imienną pieczęć (σφραγίς), mającą zapobiec jego kradzieży:

Kyrnie, niech przy tych wierszach, owocu mojej mądrości,
Imię autora widnieje, aby mi nikt ich nie ukradł,
Ani też nikt nie zamienił, szlachetnych przecież, na gorsze,
Ale, by każdy tak mówił: „Wiersze to są Teognisa
Obywatela Megary, co słynie wszędy wśród ludzi”³⁰.

Tu po raz pierwszy w literaturze europejskiej czasownik „kraść” (κλέπτω) został użyty w odniesieniu do utworu literackiego. Wyrażenie to sugeruje, jak pisze Hendrik Selle, że poeta, z jednej strony, to ktoś w rodzaju rzemieślnika, który produkuje materialne przedmioty, z drugiej zaś, że jako producent jest równocześnie ich właścicielem³¹. Mimo iż taki pogląd na relację między autorem a dziełem uznaje się za skrajny i raczej odosobniony, to zastosowana przez Teognisa topika „złodziejska” weszła na stałe do dyskursu metaliterackiego. Znajdujemy ją w greckiej literaturze hellenistycznej³², w anegdocie Witruwiusza oraz w przedmowie do *Hi-*

²⁸ Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*. Przeł. K. Kumaniecki. Red. P. Biegański. Warszawa 1956, s. 113–114 (ks. VII, *Praef.*). Idąc za brzmieniem oryginału („itaque rex iussit cum his agi furti”), Duarenus wyraźniej pisze o uznaniu uczestników konkursu za winnych kradzieży: „Rex eos ut furti convictos damnavit [...]” (D 315).

²⁹ Zob. Selle, *op. cit.*, s. 471–472. Również F. Sacchini (*De ratione libros cum profectu legendi libellus [...]*. Ingolstadii 1614, s. 38–39) przytoczył tę anegdotę raczej w funkcji egzemplum zachęcającego do intensywnej lektury niż jako przykład zniechęcający potencjalnych plagiatorów: „Quam igitur ex lectione veterum iudicandi nactus est facultatem Aristophanes eandem non ad sese iactandum nec ad alienam contumeliam sed ad veram rerum aestimationem ex facili consequetur qui persimili studio rationem habeat cum antiquitate [...] [Tę samą zdolność sądzenia, którą dzięki znajomości dawnej literatury posiadał był Arystofanes, osiągnąć może (i to nie po to, żeby się samemu chępcić lub gardzić innymi, lecz by właściwie oceniać wartość rzeczy) z łatwością każdy, kto w podobny sposób oddaje się studiowaniu starożytności].”

³⁰ *Liryka starożytnej Grecji*. Oprac. J. Danielewicz. Wyd. 2, zmien. Wrocław 1984, s. 316 (przeł. W. Appel). BN II 92. Zob. też Selle, *op. cit.*, s. 481–482.

³¹ Selle, *op. cit.*, s. 482.

³² Zob. E. Stemplinger, *Das Plagiat in der griechischen Literatur*. Hildesheim – Zürich – New York 1990 (wyd. 1: 1912), s. 33–80.

stori naturalnej Pliniusza Starszego, dzieła z założenia kompilacyjnego i skomponowanego z wyciągów z pism poprzedników. Nic więc dziwnego, iż uprzedzając ewentualne oskarżenia o kradzież, rzymski uczoney stwierdzał:

W tych księgach powplatałem imiona autorów. Jest bowiem rzeczą uprzejmości (jak mi się wydaje) i wrodzonego poczucia przyzwoitości (*ingenui pudoris*) przyznać się, z kogo się korzystało, nie tak, jak postąpiło wielu z tych, z którymi miałem do czynienia. Otóż wiedzę, że porównując autorów zauważyłem, iż największe powagi z ostatniego czasu przepisywały dosłownie swych poprzedników bez wymienienia ich, i to nie dla tych szlachetnych celów, co Wergiliusz, aby iść z nimi w zawody, nie z tą szczerością, co Tulliusz, który w dziele *O rzeczypospolitej* wyznaje, że jest naśladowcą Platona, w *Konsolacji* po stracie córki powiada: „Idę za Krantorem”, a za Panecjuszem w dziele *O obowiązkach* [...]. Doprawdy, tylko człowiek zdecydowanie winny i niepoczytalny woli dać się złapać na kradzieży (*deprehendi in furto*), niż oddać rzecz pożyczoną, zwłaszcza gdy z odsetek narasta kapitał³³.

Jak widać, operowanie „złodziejską” frazeologią wyrażało szczególnie prawa autorów do ich dzieł. Na straży tych praw nie stały jednak precyzyjne regulacje legislacyjne, tylko pozostawiające dużo większy margines swobody mniej lub bardziej akceptowane w danym momencie i środowisku normy etyczne („poczucie przyzwoitości”), które wyznaczały coś w rodzaju konwencji i zwyczajowego kodeksu honorowego³⁴. Podlegały one różnorodnym zmianom, co dostrzegł już Seneka Starszy, z retoryczną przesadą przeciwstawiając złoty wiek Augusta – kiedy to słuchacze okazywali się tak wyczuleni na deklamacje mówców, że nie było możliwe przywłaszczenie sobie nawet jednego słowa – swojej własnej epoce, w której podawanie się za autorów całych mów Cyserona miało uchodzić na sucho³⁵. Seneka zauważył ponadto, jak istotnym, aczkolwiek w praktyce trudnym do zweryfikowania, kryterium, jakie trzeba brać pod uwagę, rozpatrując naturę rozmaitych similiów w tekstach należących do różnych autorów, jest intencja pisarza sięgającego po utwór poprzednika. Świadczą o tym przytoczone przez Senekę znamienne słowa niejakiego Juniusa Gallia, który broniąc swego przyjaciela Owidiusza twierdził, że nie podkradał on wierszy Wergiliusza, tylko je pożyczał, i to po to, by czytelnicy sami ową zależność dostrzegli³⁶.

Brak w starożytności wyraźnych norm etycznych i jurydycznych stojących na straży praw autorskich i regulujących zasady korzystania z tego, co dziś określa się mianem „własności intelektualnej”, wynikał z różnych przyczyn. Zalicza się do nich m.in. niekomercyjny charakter twórczości literackiej oraz fakt, iż kontrola publikacji w dobie przekazu ustnego i rękopiśmiennego była praktycznie niemożliwa³⁷. Najpoważniejszy problem stanowiło jednak ustalenie samej natury prawa autorskiego i w konsekwencji przestępstwa będącego tegoż prawa złamaniem.

³³ Pliniusz, *Historia naturalna*. Wybór. Przekł., koment., wstęp I. i T. Zawadzcy. Wrocław 1961, s. 6–7. BN II 128. Zob. Selle, *op. cit.*, s. 476–477 (tu także tekst łaciński).

³⁴ Zob. Selle, *op. cit.*, s. 474, 476.

³⁵ Seneca, *Suasoriae* 2, 19: „*Tam diligentes tunc auditores erant, ne dicam tam maligni, ut unum verbum surripi non posset; at nunc cuilibet orationes in Verrem tuto licet pro suo dicere*”. Cyt. za: S. McGill, *Plagiarism or Imitation? The Case of Abronius Silo in Seneca the Elder's „Suasoriae” 2. 19–20*. „*Arethusa*” t. 43 (2010), s. 117. Zob. też S. McGill, *Seneca the Elder on Plagiarizing Cicero's „Verrines”* („*Rhetorica*” 2005, nr 4).

³⁶ Seneca, *Suasoriae* 3, 7: „*non subripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo ut vellet agnosci*”. Cyt. za: McGill, *Plagiarism or Imitation?*, s. 120.

³⁷ Zob. Selle, *op. cit.*, s. 479–481.

Cytowany fragment poematu Teognisa oraz anegdota Witruwiusza, w której mowa o uznaniu plagiatorów za winnych kradzieży (*furtum*), zdają się sugerować, że między pisarzem a jego dziełem zachodzi stosunek własności identyczny, jak w obrębie prawa rzeczowego. Pogląd taki stał jednak w sprzeczności z dość powszechnym odczuciem, iż twórczość naukowa czy literacka ma inny charakter niż *res corporales*, do których zwykle odnoszono prawo własności, stąd też odmienna jest natura praw autorskich³⁸. Seneka Filozof myśli tę wyraził następująco:

In omnibus istis, quae modo rettuli, uterque eiusdem rei dominus est. Quo modo? Quia alter rei dominus est, alter usus. Libros dicimus esse Ciceronis; eosdem Dorus librarius suos vocat, et utrumque verum est: alter illos tanquam auctor sibi, alter tanquam emptor adserit; ac recte utriusque dicuntur esse, utriusque enim sunt, sed non eodem modo. Sic potest Titus Livius a Doro accipere aut emere libros suos [W tych wszystkich przytoczonych przed chwilą przykładach każdy z dwóch jest panem tej samej rzeczy. W jaki sposób? W taki, że jeden jest panem rzeczy, a drugi – jest panem użytkowania tej rzeczy. Mówimy, że te a te książki są Cyceronowa, ale te same książki księgarz Dorus nazywa swoimi, i obie wypowiedzi są zgodne z prawdą. Jeden zgłasza do nich swe prawo własności jako autor, drugi jako nabywca, i słusznie mówimy, że te książki należą do obu, ponieważ każdy z dwóch jest ich właścicielem, lecz nie w tym samym znaczeniu. W ten sposób Tytus Liwiusz może otrzymać od Dorusa w darze i kupić swe własne dzieła.] [De beneficiis VII 6, 1]³⁹

Na pierwszy rzut oka wydaje się, że chodzi tu o prostą różnicę między „rzeczą” (*res*) a jej „używaniem” (*usus*), za którą kryje się odgraniczenie prawa własności do książki jako przedmiotu czysto intencjonalnego, zawdzięczającego swój byt aktem wytwórczym autora i zachowaniom percepcyjnym czytelnika⁴⁰, od prawa do książki jako przedmiotu materialnego, podlegającego takim samym normom, jak inne *res corporales*. Przeciwno takiej interpretacji przemawia jednak fakt, iż Seneka nie określił dokładnie, na czym winno się opierać używanie „książki” i czy łączą się z tym jakieś ograniczenia. Być może, miało to związek z faktem, że przynajmniej na gruncie prawa rzymskiego w stosunku do dzieł literackich lub naukowych nie odróżniano wyraźnie *res* od *usus* i prawo własności do książki jako materialnego nośnika rozciągano również na treści utrwalone za jego pomocą:

³⁸ Prawo rzymskie знаło wprawdzie pojęcie *res incorporalis*, ale wśród historyków zajmujących się tą dziedziną przeważa pogląd, że nie obejmowało ono własności intelektualnej. Zob. Young J O Choe, *op. cit.*, s. 14–18. – Selle, *op. cit.*, s. 472–473.

³⁹ L. A. Seneca, *De beneficiis libri VII*. W: *De beneficiis libri VII. – De clementia libri II*. Ed. C. Hosius. Lipsiae 1900, s. 193. Przekład w języku polskim za: L. A. Seneka, *O dobrodziejstwach*. W: *Pisma filozoficzne*. T. 2. Przekł., wstęp, komentarze, indeks L. Joachimowicz. Wyd. 2. Warszawa 1965, s. 409. Por. przekład Ł. Górnickiego (*Rzecz o dobrodziejstwach z Seneki wzięta [...]*). W: *Pisma*. Oprac. R. Pollak. T. 2. Warszawa 1961, s. 282 (VII 6): „Do tegoż i to caput, że jedna rzecz dwóch być może: mądry człowiek panem jest wszystkiego animuszem, ale prawe, własnością swego tylko: We wszystkich tych rzeczach, które się powiedziały, oba tu jedneje rzeczy panowie są; bo jeden z nich rzeczy onej jest panem, a drugi używania panem. Księgi u kogo użrę, otworze je, a przeczetszy tytuł, rzekę: »To księgi Cyceronowe«, a ów zasie: »Czyje są księgi? Moje są« – rzecze. Tu oba prawdę mówią, bo Cyceronowi je przywłaszcza pierwszy, iż Cycero je napisał, a ów też wtóry przywłaszcza je sobie, iż je kupił; i tak obudwu będą, ale nie jednakim sposobem. Także się też i to ma: ten kto napisał księgę jaką i dał ją drukować, kupuje ją zasie u drukarza, i dwu także będzie ona księgą” – jak zauważył słusznie wydawca, wzmianka o drukowaniu jest oczywiście dodatkiem Górnickiego, usiłującego uwzględnić także konsekwencje wynalazku Gutenberga. Zob. też Young J O Choe, *op. cit.*, s. 20.

⁴⁰ Odwołuję się tu, oczywiście, do aparatu pojęciowego R. Ingardena – zob. Z. Mitosek, *Teorie badań literackich. Przegląd historyczny*. Warszawa 1983, s. 130–131.

Litterae quoque, licet aureae sint, perinde chartis membranisque cedunt, ac si solo cedere solent ea quae inaedificantur aut inseruntur: ideoque si in chartis membranisque tuis carmen vel historiam vel orationem Titius scripserit, huius corporis non Titius, sed tu dominus esse iudicaris [Także litery, nawet jeśli są ze złota, są tak samo częścią karty papirusowej lub pergaminowej, jak to, co się uprawia lub sieje, jest częścią ziemi uprawnej. Dlatego jeśli Titius na twojej karcie zapisał wiersz, historię bądź mowę, nie on, tylko ty zostaniesz uznany za właściciela tego pisma.] [*Inst. Iust.* 2, 1, 33]⁴¹

Konsekwencją takiego stosunku do dzieł literackich i naukowych było to, że autorzy sztuk teatralnych, pisanych na zamówienie i kupowanych przez organizatorów widowisk publicznych (*ludi scaenici*), tracili poniekąd prawo do swoich utworów, które mogły być wystawiane i przerabiane praktycznie bez żadnych ograniczeń. Podobnie traktowano publikację – jako swoiste zrzeczenie się autorów prawa własności do dzieł, tak że po ich ogłoszeniu uważano je za dobro wspólne, z którego wolno dość swobodnie korzystać. Przekonanie to znalazło wyraz nawet w określaniu publikacji prawniczą formułą *publici iuris facere* – czynić coś własnością publiczną⁴². Najdobitniej myśl tę ująć miał Epikur w przekazanym przez Senekę zdaniu: „*Quid ab ullo bene dictum est, non alienum esse sed nostrum* [Cokolwiek zostało dobrze powiedziane przez kogoś innego, nie jest obce, ale nasze]”⁴³. Analogiczna refleksja o utracie – jeśli nie praw, to z pewnością kontroli autora nad własnym dziełem w przypadku jego upublicznienia – doszła do głosu w znanym epigramacie Marcjalisa I 3, wielokrotnie naśladowanym w wiekach późniejszych, m.in. w wierszu Jana Andrzeja Morsztyna *Do swoich książek*.

W kontekście rozważań na temat stosunku autorów starożytnych do własności intelektualnej nie sposób nie wspomnieć o zasadzie imitacji literackich wzorów, która w czasach hellenistycznych zepchnęła na dalszy plan Arystotelesowską koncepcję naśladowania natury i zachęcała do korzystania z dorobku poprzedników. O tym, że wiązało się z tym ryzyko naruszenia ich praw, wiedzieli ówczesni teoretycy, przestrzegający przed naśladowaniem niewolniczym (kopiowaniem) i zalecający raczej współzawodnictwo twórcze (emulację). „A takie naśladownictwo nie jest plagiatem, lecz niby odciskiem zrobionym z pięknych kształtów dzieł sztuki czy przemysłu artystycznego” – pisał Pseudo-Longinos⁴⁴. Mimo to zachodziła obawa, iż nawet tak rozumiana imitacja może być błędnie zinterpretowana jako kradzież. Świadczy o tym znamienita uwaga Makrobiusza (*Saturnalia* 6, 1), wyrażająca niepokój, by jego zestawienie analogii między Wergiliuszem a jego poprzednikami (zwłaszcza Homerem), które miało dowodzić wyższości rzymskiego poety i ilustrować technikę emulacji, nie dało okazji do oskarżeń o przywłaszczenie sobie cudzej własności (*alieni usurpatio*)⁴⁵.

Jak sądzi Hendrik Selle, między antyczną kulturą *mimesis* a niedostateczną

⁴¹ Cyt. za: Byoung Jo Choe, *op. cit.*, s. 16–17. Zob. też Selle, *op. cit.*, s. 473.

⁴² Zob. Byoung Jo Choe, *op. cit.*, s. 11. Zob. też Selle, *op. cit.*, s. 474.

⁴³ Cyt. za: A. Fulińska, *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*. Wrocław 2000, s. 34 (przeł. A. Fulińska). Jak dodaje autorka, wyrażone w tym zdaniu przekonanie „przetrwowało do ery nowożytnej”. Zob. też Seneca, *Ad Lucillum* 12, 11; 16, 7.

⁴⁴ Pseudo-Longinos, *O górnoci*, 13. W zb.: *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinos*. Przekł., wstęp, objaśn. T. Sínko. Wrocław 2006, s. 139. Jak zaznacza w objaśnieniach tłumacz, w oryginale greckim mowa jest o kradzieży.

⁴⁵ Zob. Fulińska, *op. cit.*, s. 48–49 (tu także cytat z Makrobiusza).

ochroną praw autorskich zachodzi ścisły związek, choć należy raczej mówić o dwu stronach tej samej monety niż o relacjach przyczynowo-skutkowych. Imitacja niewątpliwie sprzyjała praktykom, które już wtedy budziły wątpliwości lub otwarty sprzeciw, lecz jednocześnie była bodźcem do bardziej pogłębionej refleksji nad jej dopuszczalnymi granicami, tym samym zaś przyczyniła się do narodzin koncepcji praw autorskich i własności intelektualnej⁴⁶. Słuszność tej opinii potwierdzają zahaczające o problem kradzieży literackiej wątki wczesnonowożytnego dyskursu imitacyjnego, w którym można dostrzec (widoczne już u Petrarcki⁴⁷) wahania, niekonsekwencje lub wręcz ambiwalentny stosunek do imitacji jako takiej. Powtarzającym się ostrzeżeniem przed imitacją niewolniczą, którą Gianfrancesco Pico zrównywał z kradzieżą⁴⁸, towarzyszą wypowiedzi zdradzające o wiele większą tolerancję dla praktyk ocierających się o plagiat. Jakże dwuznacznie brzmią np. postulaty ukrywania czy też maskowania imitacji, wyeksponowane w trzeciej księdze *De imitatione oratoria* (1574) Johanna Sturmia⁴⁹. Pomyślane jako realizacja uniwersalnej zasady *ars est celare artem* a zarazem jako zabieg emulacyjny – autorskie *proprium* imitatora – w szczególności niewiele się różni od wspomnianej przez Senekę, za nim natomiast przez Douarena, typowej dla plagiatorów techniki przyprawiania nowych uchwytów do skradzionych pucharów. Skrajnym przykładem swoistej rewaloryzacji i rehabilitacji topiki „złodziejskiej”, zaadaptowanej na potrzeby dyskursu imitacyjnego, jest traktat *De arte poetica* (1527) Marca Girolama Vidy, który pouczał:

Kiedy jednak zamierzasz kraść od wykształconych poetów, postępuj ze szczególną uwagą: pamiętaj ukryć to, co ukradłeś, poprzez zmianę form wyrazów i uniknąć wykrycia kradzieży przez zmianę szyku słów. Nadaj wszystkiemu nową twarz i całkiem nową formę. Kiedy tego dokonasz [...], sam ledwie rozpoznasz przemienione słowa dawnego poety. [3, 217–222]⁵⁰

Na antypodach w stosunku do traktatu Vidy usytuować można komentarz do *Poetyki* Arystotelesa (*Poetica d'Aristotele Vulgarizzata et Sposta*, 1570) Lodovica Castelvetra. Podobnie jak Vida, praktycznie zrównał on imitację z kradzieżą, tyle że poddał ją miażdżącej krytyce. Nie ograniczył się przy tym do rejestru pojedyn-

⁴⁶ Zob. Selle, *op. cit.*, s. 479. Zob. też McGill, *Plagiarism or Imitation?*, s. 124: „Roman theory and practice show that the textual threshold for imitatio could be low, with minimal changes to a source satisfying the requirements for it [Rzymska teoria i praktyka pokazują, że próg tekstowy dla imitacji może być niski i wystarczą minimalne zmiany w naśladowanym źródle, żeby go przekroczyć]”. Więcej na temat antycznych antecedencji koncepcji praw autorskich i plagiatu zob. Stempling, *op. cit.* Leipzig–Berlin 1912. – K. Visky, *Geistiges Eigentum der Verfasser im antiken Rom*. „Archiv für Urheber- und Medienrecht” t. 106 (1987). – B. Legras, *La Sanction du plagiat littéraire en droit grec et hellénistique*. W zb.: *Symposion 1999. Vorträge zur griechischen und hellenistischen Rechtsgeschichte*. Hrsg. G. Thür, F. J. F. Nieto. Köln 2003. – K. Schickert, *Der Schutz literarischer Urheberschaft im Rom der klassischen Antike*. Tübingen 2005. – F. Roscalla, *Storie di plagie e di plagari*. W zb.: *L'autore e l'opera: attribuzioni, appropriazioni, apocrifi nella Grecia antica*. A cura di F. Roscalla. Pisa 2006. – Byoung Jo Choe, *op. cit.*, s. 1–35.

⁴⁷ Zob. Fulińska, *op. cit.*, s. 71–86.

⁴⁸ Zob. *ibidem*, s. 123, 129.

⁴⁹ Zob. *ibidem*, s. 206–209. Zob. też G. W. Piggman III, *Versions of Imitation in the Renaissance*. „Renaissance Quarterly” 1980, nr 1, s. 10–11.

⁵⁰ Cyt. za: Fulińska, *op. cit.*, s. 223. Komentując tego typu wypowiedzi, W. L. Bullock (*The Precept of Plagiarism in the Cinquecento*. „Modern Philology” t. 25 (1927/28), s. 301) zauważył z niezłym zdziwieniem, że chociaż brzmią one jak satyra, to jednak są traktowane najzupełniej serio.

cych aktów „kradzieży”, ale przywołując argumentację „złodziei”, zakwestionował sens imitacji jako takiej:

Powinniśmy [...] dodać, iż niektórzy z tych złodziei, którzy chcieliby być uważani za poetów, mają czelność utrzymywać, że wolno bezkarnie kraść pomysły innych poetów, ponieważ nie czyni im się przez to krzywdy. I mówią nawet sztydząc, że jeśli nie wierzysz, powinienesz zajrzeć do ich ksiąg, aby stwierdzić, że przez nasze złodziejstwo nie zostały naruszone, a przynajmniej, iż kradzieże te nie zostały popelnione wbrew woli właścicieli. I dalej szyderczo mówią, że ci, którzy nie pilnują swojej własności, nie mogą się skarżyć, że są okradani, a tacy są pisarze, którzy porzucają swoje poematy i udostępniają je wszystkim, nie pozostawiając przy nich żadnego stróża, aby strzegł je przed kradzieżą⁵¹.

Komentując te słowa, Walter L. Bullock stwierdził, że brzmią one jak podzwonne dla imitacji jako poważnej zasady literackiej, łącząc to jednocześnie ze zmierzchem autorytetu Cycerona i Kwintyliana oraz z powrotem do Arystotelesa⁵². W podobnym duchu wywody Castelvetra zinterpretowała Agnieszka Fulińska. Według niej zakwestionował on leżącą u podstaw imitacji ideę powszechnego dobra, za które od starożytności uznawano dorobek myślicieli i poetów. Polemizując z tym poglądem, włoski teoretyk odwołał się do argumentacji niezupełnie nowej: przypisując sobie cudzy pomysł, złodzieje przywłaszczają sobie chwałę należną jego autorowi⁵³.

Większość omówionych tu pokrótce wątków renesansowego dyskursu metaliterackiego można dostrzec również w liście Douarena, dla którego właśnie ustalenie granicy między plagiatem a różnymi formami imitacji stanowiło najważniejszy problem⁵⁴. Jak wcześniej wspomniano, w jego rozważaniach świadomość istnienia specjalnych praw, wynikających ze szczególnego stosunku: autor – jego dzieło, oraz potrzeby ich ochrony doszła w sposób widoczny do głosu, ale znalazła wyraz raczej w popularnej już w starożytności topice niż w jednoznacznych rozstrzygnięciach, których można by się spodziewać po doświadczonym prawniku. Określając występki plagiatora, którego padł ofiarą, jako *plagium* i *furtum*, Douaren nie pozostawia cienia wątpliwości co do jego negatywnej oceny, lecz znamienne jest jej uzasadnienie, odwołujące się nie tylko do wymiaru prywatnego wyrządzonej szkody (*iniuria privatim accepta*), ale także do jej aspektu publicznego. Plagiatorzy szkodzą przede wszystkim nauce i państwu, odbierają bowiem prawdziwym autorom przysługującą im chwałę i pamięć u potomnych i w ten sposób zniechęcają do dalszej pracy i studiów⁵⁵. W związku z tym pojawia się u Douarena myśl, aby państwo – przez co należy chyba rozumieć stanowiące przez nie prawo – wkroczyło również w tę dziedzinę życia, stając na straży uczciwej konkurencji między uczonymi⁵⁶.

⁵¹ Cyt. za: Fulińska, *op. cit.*, s. 242.

⁵² Bullock, *op. cit.*, s. 311.

⁵³ Zob. Fulińska, *op. cit.*, s. 243.

⁵⁴ Zob. Jaumann, *op. cit.*, s. 76.

⁵⁵ Zob. D 313: „Sed extra iocum, tametsi ob iniuriam privatim acceptam non multo factus sim commotior. eamque animo aequo, non solum forti, feram, tamen ut de istis plagiaris quod sentio libere eloquar, hos ego publico odio, et coercitione dignos censeo, quod multum noceant studiis, et non minus Rempublicam laedant, quam ii, in quos lege Fabia animadvertitur. [...] Est enim una haec merces proposita honestissimo, ac Reipublicae pernecessario labori [...] memoria quaedam nominis et apud bonos doctosque viros existimatio. Qua mercede ac remuneratione sublata, quo evasura sit res, difficile non est [...] indicare”.

⁵⁶ Zob. D 313–314: „Itaque Reipublicae non minimum interest, ut qui in hoc, ut ita dicam, campo exer-

O ile ten ostatni postulat wypadaloby uznać za *novum* w stosunku do starożytnej i średniowiecznej praktyki nieingerowania państwa i prawa w ochronę własności intelektualnej⁵⁷, o tyle jego uzasadnienie jest głęboko osadzone w tradycji antycznej. Według Douarena zła wyrządzonego przez plagiatora nie można zredukować do kradzieży fragmentów lub nawet całego tekstu. Tym, co stanowi właściwy przedmiot owego przestępstwa, są „*gloria, memoria nominis*” i „*apud bonos doctosque viros existimatio*” – sława, pamięć o autorze oraz poważanie wśród godnych i uczonych mężów (D 313). Prawnikowi XVI-wiecznemu bliżej pod tym względem do Teognisa, któremu również chodziło o to, by być sławnym (ὄνομαστός), niż do współczesnych mu drukarzy, którzy starając się o przywileje zabezpieczające ich interesy, troszczyli się o materialny i komercyjny walor wydawanych przez siebie dzieł⁵⁸. Można pokusić się o stwierdzenie, że argumentacja Douarena ma głęboko humanistyczny (lub personalistyczny) charakter, ponieważ odwołuje się do podstawowych humanistycznych wartości, takich jak *dignitas humana* oraz *immortalitas in memoria et litteris*⁵⁹. Te ostatnie – a więc *litterae*, rozumiane jako naukowy albo literacki dorobek autora, nabierają zatem znaczenia raczej jako środek do celu niż cel sam w sobie. Ich wymierny walor nie jest w ogóle brany pod uwagę, zawarta zaś w nich mądrość, o której również wspominał Teognis, tylko pozornie stanowi własność autora – faktycznie, jako odblask odwiecznej mądrości, owoc natchnienia lub dar Boży, przysługuje wszystkim. Tym, co pozostaje autorowi, jest chwała należna mu jako komuś w rodzaju jej apostoła⁶⁰. Tak więc plagiat okazuje się raczej przestępstwem popełnionym bardziej na samym autorze i jego dobrach osobistych niż na jego wytworach. Konsekwencję i zarazem świadectwo takiego podejścia stanowi odwoływanie się francuskiego prawnika – przynajmniej na poziomie frazeologii – do rzymskiego prawa o porywaczach (*lex Fabia de plagiariis*)⁶¹, a nie do przewidzianych

centur et excurrunt, virtute et industria invicem, non fraude et malitia certent. Alioqui periculum est, ne eorum qui ingenui altique animi sunt, tandem frigescat impetus, si gloria iure sibi debita ab alio quopiam maligniore, sed minus industria, fraudentur”.

⁵⁷ Znaczenie tego postulatu podkreśla Pięgnata (*François le Douaren e il „Tractatus de plagiariis”*, s. 259), której zdaniem, sygnalizuje on przechodzenie od średniowiecznego systemu prawa rozumianego jako zbiór zasad uniwersalnych, „odkrywanych” i stosowanych w praktyce przez prawodawców, sędziów i jurystów, w kierunku nowożytnego *ius positivum*, prawa faktycznie stanowionego przez ludzi.

⁵⁸ Zob. Selle, *op. cit.*, s. 484.

⁵⁹ Zob. A. Nowicka-Jeżowa, *Nurty humanistyczne w kulturze polskiej. Perspektywy historii idei*. W zb.: *Humanitas. Projekty antropologii humanistycznej*. Cz. 1: *Paradygmaty, tradycje, profile historyczne*. Red. nauk. ... Warszawa 2010, s. 102–104.

⁶⁰ Zob. C. Hesse, *The Rise of Intellectual Property, 700 B.C.–A.D. 2000: An Idea in the Balance*. „Daedalus” 2002, nr 2, s. 28. Według autorki „pojęcie własności intelektualnej – a więc idea, że jakaś myśl może być czyjąś własnością – jest dzieckiem europejskiego oświecenia. Dopiero wtedy, kiedy ludzie zaczęli wierzyć, iż źródłem wiedzy są ludzki umysł i dane zmysłowe, nie zaś Boże objawienie wsparte studiowaniem antycznych tekstów, stało się możliwe wyobrażenie człowieka raczej jako twórcy – zatem i właściciela – nowych idei niż jako zwykłego przekaznika odwiecznych prawd” (*ibidem*, s. 26). Zob. też G. Post, K. Giocarinis, R. Kay, *The Medieval Heritage of a Humanistic Ideal*: „*Scientia Donum Dei Est, Unde Vendi Non Potest*”. „Traditio” t. 11 (1955).

⁶¹ Prawo to Douarenus wspominał dwukrotnie, w fragmencie już tu cytowanym (przypis 55), oraz powołując się na nie nazwane bliżej autorytety, które doradzały mu ściganie plagiatora jak winnego przestępstwa określonego w tym prawie: „*Sed ad nostrum Autolicum revertor, quem ut lege*

prawem sankcji za kradzież (*actio furti*), chociaż podobnie jak autorzy starożytni tym właśnie mianem najczęściej określa on plagiat, czyli przywłaszczenie sobie cudzego tekstu.

Rozważania Douarena, podobnie jak wypowiedzi pisarzy antycznych, są przejawem trudności, jakie rodziło przełożenie żywej niewątpliwie idei praw autorskich na język pojęć i definicji, które precyzyjnie określałyby przedmiot i naturę owych praw oraz pozwoliłyby na skuteczną ich ochronę. Tę ostatnią utrudniało stale utrzymujące się przekonanie, że dorobek naukowy czy artystyczny, pozostając w ścisłej, przypominającej prawo własności, relacji do jego twórców, jest zarazem wspólnym dobrem całej ludzkości, z którego wolno, a nawet należy korzystać. Pogodzenie i równocześnie wyraźne rozgraniczenie praw twórców oraz odbiorców było więc nie lada wyzwaniem, szczególnie w czasach, gdy właściwie nie słyszano o pojęciu oryginalności w dzisiejszym rozumieniu, a nawet jeśli istniało odczucie zjawiska tak dziś określanego, to nie stanowiło ono „czynnika decydującego o dodatniej aksjologii dzieła: to raczej – paradoksalnie – cechy konwencjonalne i tradycyjne, pozwalające rozpoznać miejsce utworu w procesie historycznoliterackim i ułatwiające zrozumienie zawartych w nim znaczeń, budziły zaufanie i aprobatę odbiorców”⁶². Do tej kwestii nawiązał również Douaren, zwracając uwagę na powszechną w jego czasach manierę cytowania, a właściwie pisania za pomocą cytatów z dzieł na ten sam temat⁶³. Według niego korzystanie z prac poprzedników nie wymaga wprawdzie każdorazowego wskazywania źródła, niemniej jednak nie uzasadnia i nie usprawiedliwia przywłaszczania sobie tego, co świadczy o ich talencie i wykształceniu, zarazem zaś przynosi im zaszczyt i chwałę⁶⁴. Zdając sobie natomiast sprawę z braku wyraźnej granicy między dopuszczalnym cytowaniem a kradzieżą, odwoływał się Douaren, podobnie jak przed wiekami Pliniusz Starszy, do wrodzonego autorom poczucia przyzwoitości i stosowności, a nie do jasno określonych zasad czy sankcji prawnych⁶⁵. Przytoczona przez niego anegdota o poetyckim agonie zorganizowanym w Aleksandrii miała właśnie ilustrować istnienie niepisanych,

veluti Fabia reum postulem et insecter, aperte multi a me non poenitendae auctoritatis viri efflagitant [...] (D 318).

⁶² T. Michałowska, *Oryginalność*. Hasło w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze, renesans, barok*. Red. T. Michałowska, przy współud. B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej - Temeriusz. Wyd. 2, popr. i uzup. Wrocław 1998, s. 609. Zob. też Fulińska, *op. cit.*, s. 7–9.

⁶³ Zob. D 314: „*Scio plerisque eruditionis nomine claris hac tempestate hominibus hunc scribendi morem probari, ut nihil de re quapiam dicatur, nisi citatis ad unum auctoribus, si qui sint, qui prius ea de re aliquid scripserint*”. Zob. też M. Eder, *U źródeł aforystyki polskiej. Studium o „Przystawiaczach...”* Andrzeja Maksymiliana Fredry. Wrocław 2008, s. 149.

⁶⁴ Zob. D 314: „*Certe non adeo morosus censeor severusque sum, ut scriptores omnes ad crebram hanc authorum commemorationem adigi velim. Verum quae in singulis scriptoribus praecipuam quandam ingenii doctrinaeque laudem merentur, boni candidique viri non esse arbitror, sed maligni potius, versuti ac fraudulentum, ea pro suis usurpare, ut honori velificetur suo et partam aliis gloriam in se transfundat*”.

⁶⁵ Zob. D 314: „*Idque tametsi praeceptionibus certis vix definiti posse videatur, ac ideo cavillari facile sit et latebram fallaciae aliquam invenire iis qui eo nomine insimulantur, tamen fit, nescio quo modo, ut quid viro bono atque sincero hic conveniat, homines non hebetes satis ex re nata perspiciant ac iudicent*”.

choć uznawanych od dawna reguł, których przekroczenie pociągałoby za sobą takie czy inne kary, niekoniecznie przewidziane prawem⁶⁶.

Według Douarena zdemaskowani przez Arystofanesa plagiatorzy przypominają współczesnych (tzn. XVI-wiecznych) prawników, którzy chcąc uchodzić za czytanych w autorach starożytnych i biegłych w studiach humanistycznych, w swoich pracach cytują często antyczne dzieła, w rzeczywistości zaś korzystają z popularnych słowników i kompendiów⁶⁷. Dowodem na to jest styl daleki od sposobu pisania antycznych twórców, których uczeni ci rzekomo tak gorliwie studiowali⁶⁸. Douaren dodaje, że nie krytykuje bynajmniej samej praktyki używania z takich wtórnych źródeł, skądinąd bardzo pożytecznych, tylko przywłaszczanie sobie zaczerpniętych z nich materiałów, tzn. przedstawianie ich jako coś nowego i własnego⁶⁹. Jakby tego było mało, niektórzy do tego przestępstwa dodają następne: okradają także współczesnych sobie autorów, licząc na to, że nie znajdzie się nikt równie czytany i biegły jak Arystofanes, kto wykryłby ten nieczny proceder⁷⁰.

W zreferowanym tu fragmencie listu zbiega się kilka wątków, które potwierdzają wyrażoną wcześniej opinię o trudnościach, jakich nastęrczało zdefiniowanie plagiatu. Mowa tu przecież nie tylko o „przywłaszczeniu sobie cudzego utworu lub jego części i podaniu za swoją pracę” (H. Łopaciński), ale także o cytowaniu bądź kryptocytowaniu (grzechu tego nie ustrzegł się zresztą sam autor listu), o chęci naśladowania dawnych pisarzy oraz o korzystaniu ze źródeł pośrednich, takich jak popularne słowniki i kompendia. Większość wymienionych tu praktyk należała do powszechnie akceptowanych (co przyznaje też sam Douaren) metod stosowanych w „produkcji” tekstów i wchodziła w zakres szeroko pojętej kompilacji oraz imitacji. Odróżnienie ich od plagiatu *sensu stricto* okazało się nie lada wyzwaniem dla dawnych autorów i pozostaje nim poniekąd do chwili obecnej⁷¹. Sam zaś list Douarena, dziś praktycznie zapomniany, odegrał pewną rolę w narodzinach nowożytnej kon-

⁶⁶ Zob. D 314: „*Nec sane novum est, ab istis librorum suppilatoribus, ut a furibus aliis latronibusque poenas expeti. Ac huius rei luculentum et memorabile exemplum refert Vitruvius [...]*”.

⁶⁷ Zob. D 315: „*His profecto non dissimiles sunt nostro tempore, qui ut priscos auctores linguae Latinae diligenter evoluisse et humaniores, quae dicuntur, litteras cum iurisprudencia coniunxisse videantur, locos ex eisdem authoribus multos passim inculcant, qui ex vulgaribus grammaticorum lexicis eos mutuari aut suffurari potius compertum habemus*”.

⁶⁸ Zob. D 315: „*cum genus ipsum scribendi, quo utuntur, eos non modo tolerabilem aliquam discendi scribendique facultatem sibi comparasse, sed ne puerilibus quidem litteris imbutos esse satis arguat*”.

⁶⁹ Zob. D 315: „*Nec eo haec dico, quod eorum institutum non probem, qui ex iis grammaticorum indicibus et commentariis excerpunt, quod ad iuris civilis interpretationem conducant, cum in plerisque magnam variamque eruditionem contineri sciam, sed qui haec populo ut nova, inaudita et sua venditant, impudentissimi merito iudicandi sunt*”.

⁷⁰ Zob. D 315-316: „*Accedit ad hanc imprudentiam exaggerandam, quod furta furtis cumulantes, quicquid insignius extat atque eminent in recentibus commentariis nostrorum aequalium, [...] id statim in sua scripta tacito auctoris nomine transferunt [...]. Intelligunt enim hanc artem suam vix etiam a perspicacissimis quibusque hominibus nonnunquam percipi, cum ne his quidem aut vacet aut libeat plerumque in aliorum scripta inquirere Aristophanis illius exemplo, cuius ante meminimus, et ea sic expendere ac considerare, ut iudicium de iis omnino fieri possit*”.

⁷¹ Zob. Michałowska, *op. cit.*, s. 608: „Granica między twórczym wykorzystaniem wzoru artystycznego a biernym posługiwaniem się cudzym dobrem była płynna i łatwa do przekroczenia. Plagiaty potępiano, jednakże w praktyce własność autorska była wielokrotnie naruszana”.

cepcji autorstwa i prawa autorskiego, znany był bowiem niektórym jej twórcom, stanowiąc dla nich jeden z punktów odniesienia i źródło inspiracji⁷². Tym bardziej na ironię losu zakrawa fakt, że sam Douaren również został oskarżony o plagiat, i to ni mniej, ni więcej, tylko przez adresata swojego listu – François Baudouina⁷³.

Abstract

WIESŁAW PAWLAK John Paul II Catholic University of Lublin
ORCID: 0000-0002-7349-5644

**AT THE BEGINNINGS OF EARLY MODERN REFLECTION ON INTELLECTUAL PROPERTY
FRANÇOIS DOUAREN: "DE PLAGIARIIS ET SCRIPTORUM ALIENORUM COMPILATORIBUS
[...] EPISTOLA" (1550)**

The subject of the article is *De plagiariis et scriptorum alienorum compilatoribus [...] epistola*, a letter by François Douaren (Duarein, Duarenus, 1509–1559), a French lawyer and humanist. An analysis of the letter in the context of ancient and early modern discourse on the literary theft (*furtum litterarium*) confirms the thesis on the growing in the Renaissance awareness of existing specific copyright in reference to intellectual property with simultaneous difficulties that the old scholars faced when defining the laws and with differentiating plagiarism from broadly understood compilation and imitation.

⁷² Mam tu na myśli zwłaszcza I. Thomasia (*Dissertatio philosophica de plagio litterario*. Lipsiae 1679 (wyd. 1: 1673), s. 2, 178). Zob. też Menckenius, *op. cit.*, s. 89–90.

⁷³ Zob. Menckenius, *op. cit.*, s. 99–103. Zgodnie z przedstawioną tu wersją wydarzeń, oskarżenie to zostało sformułowane przez Baudouina w wydanym anonimowo dziele *Responsio christianorum iurisconsultorum ad Fr. Duareni Commentarios de ministeriis Ecclesiae atq[ue] Beneficiis, & alias eius Declamationes* (Argentorati 1556), w którym autor zarzucił F. Douarenowi bezprawne wykorzystanie niektórych pism Kalwina w dziele *De sacris Ecclesiae ministeriis ac beneficiis libri VIII [...]* (Lutetiae 1551). W obronie dobrego imienia Douarena stanął sam Kalwin, a później Th. de Bèze. Ironiczny wydzwitek tej historii podkreślił również Menckenius (*op. cit.*, s. 100–101): „*Ita factum est fatali quodam casu, ut qui integrum de plagiariis ad Balduinum scripserat epistolam, et in ignobile id genus hominum acerbe multa graviterque dixerat, idem Duarenus eiusdem criminis accusatum se publice et, si hominum malitiae id licuisset, condemnatum etiam videret* [Tak oto jakiś fatalny przypadek sprawił, że ten sam Duarenus, który do Baudouina napisał cały list o plagiatrach, pełen surowych i gwałtownych słów pod adresem tych podłych ludzi, sam został publicznie oskarżony (a nawet potępiony – jak tylko pozwalala na to ludzka złość) o tego rodzaju występek]”.

ROMAN KRZYWY Uniwersytet Warszawski

„ZUZANNA” KOCHANOWSKIEGO NA MANOWCACH TWÓRCZOŚCI ORALNEJ

W zeszycie 4 „Pamiętnika Literackiego” z 2018 r. ukazał się artykuł Doroty Vincúrkovej „Zuzanna” Jana Kochanowskiego wobec konwencji wernakularnych pieśni hagiograficznych¹. Jak informuje początkowa adnotacja, praca powstała pod opieką naukową Witolda Wojtowicza. Jest to patronat nieprzypadkowy, gdyż badacz już od jakiegoś czasu tropi w wybranych tekstach średniowiecznych konwencje i formy myślenia charakterystyczne dla kultury oralnej². W niedużym studium Vincúrková zdaje się podążać w podobnym kierunku, przy czym skupia się na jednym z juweniliów Jana z Czarnolasu. Autorka dowodzi, po pierwsze, że renesansowy twórca imitował w *Zuzannie* poetykę polskojęzycznych pieśni o świętych i stosował „typowo oralne środki wyrazu” (s. 70), a po drugie – że jest to tekst kunsztowny. Ponieważ jej konstatacje nierzadko pozostają w opozycji do moich koncepcji³, poczułem się uprawniony do przedstawienia uwag polemicznych. Skłania mnie do tego zarówno brak przekonania do pomysłów Vincúrkovej, jak i ranga pisarza, którego znaczenie dla rozwoju poezji polskiej wymaga – jak sądzę – należytej staranności w literaturoznawczych rozpoznaniach.

Problem kunsztu poetyckiego

„Utwór Kochanowskiego nie jest – by posłużyć się słowami Romana Krzywego – »poematem programowo niekunsztownym«” (s. 70). Formułując przytoczone przez moją oponentkę twierdzenie, odwoływałem się do fragmentu z adresowanego do Elżbiety z Szydłowieckich Radziwiłłowej listu dedykacyjnego:

Przywiodłem ci Zuzannę, po prostu przybraną,
Dokąd jej kosztowniejszej szaty nie dostaną. [w. 9–10]⁴

¹ Do artykułu tego odsyłam podając w nawiasie numery stron.

² Np. W. Wojtowicz: *Między oralnością a pismem. Kilka uwag o staropolskiej „Legendzie o św. Aleksym”*. „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 2; *Pomiędzy oralnością a piśmiennością: tzw. „Carmen Mauri” (XII–XVI stulecie). Problemy historii tekstu epickiego i jego recepcji*. „Historia Slavorum Occidentis” 2013, nr 2; *Konstruowanie Galla. Problem oralności jako problem interpretacyjny tekstu*. „Litteraria Copernicana” 2016, nr 3. Zawarte w owych studiach tezy budzą jednak zastrzeżenia metodologiczne, o których szerzej piszę w drugiej części niniejszej polemiki.

³ Zob. R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inwencji. Studium o strukturze gatunkowej poematów Jana Kochanowskiego*. Warszawa 2008, s. 21–31.

⁴ Wszystkie cytaty z utworów poety według edycji: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. Wyd. 11. Warszawa 1982.

Wersy te zawierają w moim odczuciu deklarację dotyczącą literackiego kształtu utworu – deklarację, której nie powinno się lekceważyć. Nie sugeruje ona, że w parafrazie materii biblijnej zaniedbana została strona artystyczna; uzmysławia raczej zachowanie umiaru w posługiwaniu się środkami wyrazu, w operowaniu aluzjami do literatury starożytnej (jak przekonują choćby analizy *Odprawy posłów greckich*, *Fraszek* lub *Trenów*, Kochanowski potrafił w tym celować) czy w piętrzeniu odniesień filozoficznych⁵. Istotnie, przesłanie poematu nie stanowi większego wyzwania intelektualnego, wyczerpuje się bowiem w zadaniach właściwych egemplum etycznemu. Wykonanie zaś – starałem się to wykazać w swojej książce – jest zgodne z renesansowymi kanonami twórczymi, co nadaje parafrazie formę, którą mamy prawo kojarzyć z estetyką klasycyzującą (przestrzeganie reguły *decorum*, zastosowanie konwencji epickich wypracowanych przez antycznych poetów i retorów, charakterystyczne uszczegółowienie narracji, ale także posłużenie się, choć w ograniczonym zakresie, techniką imitacyjną).

Vincúrková nie zajmuje się deklaracją Kochanowskiego i to, oczywiście, ułatwia jej polemikę, ale naraża ją też na zarzut nierzetelnej prezentacji zagadnienia. Nie jest tak, że badaczka w ogóle nie zauważyła listu dedykacyjnego. Przeciwnie, stanowi on dla niej istotne źródło informacji, pozwalające wnioskować o dostosowaniu poematu do „horyzontu literackiego adresatki utworu” (s. 67). Autorka artykułu, traktując ten horyzont jako typowy dla większości ówczesnych kobiet (które, ponieważ nie poznały łaciny, mogły obcować głównie z twórczością wernakularną), przypuszcza, że Kochanowski zamierzał imitować „oralne» cechy treściowe i formalne” (s. 68), by dostosować swój poemat do świadomości artystycznej księżnej. Skupmy się najpierw na przedstawionych przez badaczkę wyznacznikach kunsztowności poematu.

O dążeniu poety do okazania własnej maestrii świadczyć ma przede wszystkim swobodne podejście do materii biblijnej, które pozwoliło mu skracać lub rozszerzać opowieść o Zuzannie o „dowolne wątki” (s. 71). Tyle że historia żony Joachima jest jednowątkowa i taka też pozostaje w przeróbce Kochanowskiego – a zatem z pewnością nie o tego rodzaju zabiegi chodziło autorowi parafrazy⁶.

Jako przykład amplifikacji Vincúrková podała dotyczące miłości zwroty gnomiczne (które wskazałem w swojej książce), uważając je za typowo retoryczne epifonemy⁷. Według badaczki ich zastosowanie dowodzi – charakterystycznych dla

⁵ Aby nie zostać posądzonym o dowolność, pozwolę sobie przypomnieć, iż w Wydaniu Pommnikowym wers „Dokąd jej kosztowniejszej szaty nie dostaną” F. Ł a g o w s k i opatrzył komentarzem: „dopóki się kto nie postara o kosztowniejszą dla niej szatę, to jest o wiersz wytworniejszy” (J. K o c h a n o w s k i, *Dzieła wszystkie*. T. 2. Warszawa 1884, s. 201). Nadmienić trzeba, że już apologeti wczesnochrześcijańscy uznali styl prosty (*humilis*) za adekwatny do materii biblijnej. Obszernie traktuje o tym E. A u e r b a c h w pracy *Język literacki i jego odbiorcy w późnym antyku łacińskim i średniowieczu* (Przeł. R. U r b a Ń s k i. Kraków 2006, s. 29–64).

⁶ Brak precyzji terminologicznej nie jest przedmiotem mojej polemiki, ale muszę zwrócić uwagę, że uznanie podania biblijnego, które poeta wziął na warsztat, za „tekst hagiograficzny” (s. 71) to nadużycie. Takie utożsamienie koresponduje, rzecz jasna, z tezami o nawiązaniu przez Kochanowskiego do poetyki pieśni o świętych, lecz stanowi ewidentną pomyłkę.

⁷ Zob. K r z y w y, *op. cit.*, s. 26. Inaczej charakter owych zwrotów oceniła K. Z i e m b a („Zuzanna” i gatunki. W zb.: *Wyobrażenia epok dawnych: obrazy – tematy – idee. Materiały sesji dedykowanej Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*. Red. J. K. G o l i Ń s k i. Bydgoszcz 2001, s. 119).

humanistów parających się piórem – wysokiej kultury słowa i zdolności do „twórczej imitacji mistrzów”, w przypadku zaś autora *Zuzanny*: „retorycznego przygotowania, elokwencji” i starań o to, by łączyć „tradycyjną kulturę wernakularną ze świadomością poetycką autora renesansowego” (s. 72).

Inkrustowanie własnych wypowiedzi (poetyckich, oratorskich, dydaktycznych, naukowych) sentencjami o rozmaitym rodowodzie nie świadczyło jednak o elokwencji czy o wysokich kompetencjach artystycznych. Taka predylekcja wynikała z podstawowego uposażenia warsztatowego każdego adepta sztuki wyzwolonych. Wykorzystania maksym uczono od czasów starożytnych już na etapie wstępnych ćwiczeń retorycznych⁸, postrzegano je przy tym jako podstawowy środek zwłaszcza piśmiennictwa doradczego i wychowawczego czy oratorstwa sądowego⁹, ale również jako topos (w znaczeniu myśli ogólnej powiązanej z jakimś tematem lub z określoną dziedziną życia), który – poruszając konkretną kwestię – można było rozwinąć bądź jedynie przywołać¹⁰, w końcu zaś jako ornament ożywiający dyskurs. O takim pragmatycznym użytkowaniu rozmaitego rodzaju gnom traktują Jadwiga Czerwińska i Magdalena Koźluk w zacytowanym przez Vincúrkową passusie, a także Ann Moss, znana badaczka zagadnienia, w przytoczonym omówieniu (s. 71–72).

Z identycznym zastosowaniem zwrotów sentencjonalnych spotykamy się w *Zuzannie*: są to zwroty powiązane z dziedziną miłości, dotyczące właśnie poruszanego tematu, wyrażają prawdy uniwersalne, lecz ich treść nie wykracza poza komunały. Wykorzystanie maksym nie służy żadnej grze intelektualnej, nie implikuje dialogu filozoficznego, nie stanowi też o wyrafinowanym nawiązaniu, którego odkrycie dowodziłoby rzeczywistego zamiaru poety, by zmanifestować swój kunszt.

kojarząc je z topiką elegijną. Odnalezienie przeze mnie klasycznego źródła jednej z maksym – poeta zaczerpnął ją z opowiedzianej w *Przemianach* Owidiusza historii Pyrama i Tyzbe – każe brać pod uwagę nie tyle kontekst elegijny, ile topikę miłosną w ogóle.

⁸ Na temat wprowadzającego kursu retoryki w dawnym szkolnictwie zob. B. B. Awianowicz, *Progymnasmata w teorii i praktyce szkoły humanistycznej od końca XV do połowy XVIII wieku. Dzieje nowożytnej recepcji Aftoniosa od Rudolfa Agricoli do Johanna Christopha Gottscheda*. Toruń 2008. Przekład niezwykle popularnego podręcznika Aftoniosa Sofisty (*Wstępne ćwiczenia retoryczne*) można odnaleźć w tomie: *Progymnasmata. Greckie ćwiczenia retoryczne i ich modelowe opracowanie*. Oprac., przekł., koment. H. P o d b i e l s k i. Lublin 2013. Jako jeden z elementarnych instrumentów dydaktycznych zwroty sentencjonalne – obok innych niewyszukanych form – radził stosować preceptorom książąt E r a z m z R o t t e r d a m u (*Wychowanie księcia chrześcijańskiego*. W: *Pisma moralne. Wybór*. Przeł., oprac. M. C y t o w s k a. Warszawa 1970, s. 151): „Niekiedy dobrze posłużyć się sentencją, czasem bajką, czasem przypowieścią, innym razem stosownie dobranymi przykładami, apoftegmatem czy przysłowiem. Trzeba ryć je na pierścieniach, malować na ścianach, pisać na tablicach herbowych”.

⁹ Zob. np. J. G ó r s k i, *De generibus dicendi / O rodzajach wymowy*. Wyd., przeł. R. S a w a. Red. nauk. A. A x e r. Warszawa 2010, s. 79: „Wobec jednego sędziego należy przemawiać w sposób niski i prosty, na forum sądu publicznego zaś używać słów wzniosłych, »miejsc wspólnych«, wykrzyknień i całego tego aparatu retorycznego, który naśladuje gnomy”.

¹⁰ O zastosowaniu ich w tej funkcji pisał cytowany chętnie przez Vincúrkową badacz twórczości ustnej, W. J. O n g (*Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Przekł., wstęp J. J a p o l a. Lublin 1992, s. 152–153): „*loci communes* czy komunały odnoszą się do zbioru powiedzeń [...] na różne tematy – w rodzaju lojalności, dekadencji, przyjaźni itd. – które można zużytkować we własnym mówieniu lub pisanii. W tym znaczeniu *loci communes* można nazwać »komunałami zbiorczymi«”. Zob. też A. M o s s, *Książki „miejsc wspólnych” w szkole*. Przeł. Marta S k w a r a. W zb.: *Retoryka*. Red. Marek S k w a r a. Gdańsk 2008, s. 169–170.

Kochanowski potrafił w ten sposób posługiwać się zwrotami gnomicznymi¹¹, z pewnością jednak nie jest to przypadek omawianego poematu.

Przed ponad półwieczem Jerzy Ziomek zauważył, że pierwsza część skierowanej do Zuzanny przemowy zauroczonych jej urodą starców „zawiera przymilne słowa i dworną elegancję”¹². Autorka artykułu rozwija to spostrzeżenie, sugerując, iż przemowa leciwych zalotników wykazuje „inspirację poezją dworską”, ponieważ nosi znamiona „wytwornego języka miłości” (s. 72). Warto przytoczyć ów fragment poematu:

Nie lękaj się, piękna pani, sługi swoje widzisz,
Za które się nigdy, da Bóg, sprawnie nie powstydzisz;
Jedno nam nie chciej być trudna, którzy cię miłujem,
A dla ciebie niewymowną w sercu boleść czujem.
Czas po temu masz i miejsce, drzwi zawarte stoją,
Żywy człowiek nas nie widzi, pomóż łaską swoją. [w. 73-78]

Faktycznie, w wersach tych dostrzec można motywy typowe dla dworskiej kurtuazji, której zasady skłaniały zalotników, by przedstawiali się jako słudzy adresatek perswazji erotycznych bądź też prawili o trawiącym ich niewymownym cierpieniu. W moim przekonaniu jednak wyznanie rozgrzanych pożądaniem starców bardziej niż z poezją dworską należy kojarzyć z zachowaniami subwersyjnymi, właściwymi komicznym ujęciom tematu zalotów. Parafrazując wersety z *Księgi Daniela* – jak słusznie przypominała Vincúrková (s. 72-73) – poeta złagodził wymowę oryginału, w którym starcy domagają się bez ogródek zaspokojenia cielesnego¹³. Badaczka twierdzi, że może to świadczyć o zamiarze dostosowania utworu do doświadczeń kulturowych adresatki, której nieobce były maniere dworskie. Ponadto posłużenie się przez poetę rzeczownikiem „łaska” na oznaczenie zbliżenia seksualnego dowodzić ma celowej gry językiem erotycznym i religijnym, ponieważ „słowo to wzbudzać mogło w czytelniku skojarzenia z łaską Bożą” (s. 73).

Powiedzieć o ostatnim domyśle, że zaskakuje – to mało. Trudno sobie w ogóle wyobrazić, by czytelnik poematu, w którym Opatrzność nie stanowi przedmiotu libertyńskich kpin, lecz bez wątpienia jest ujęta z najwyższą powagą, mógł skojarzyć łaskę Bożą z cudzołóstwem. Jeśli z kolei autorka rzeczywiście dostrzeża w omawianym fragmencie „zabawę z konwencją dworskiej miłości” (s. 73), nader stosowne byłoby wyjaśnienie, na czym ta gra polega, gdyż samą sugestią trudno przyjąć za dobrą monetę.

Nie przekonują również twierdzenia, że Elżbieta Radziwiłłowa to odbiorca wirtualny utworu i że komponenty świata przedstawionego są skorelowane z jej horyzontami kulturowymi czy doświadczeniami dworskimi. Przypisanie dzieła literackiego jakiegokolwiek osobie wcale nie musiało oznaczać tego rodzaju uzgodnień i nic

¹¹ Zob. na ten temat instruktywne prace J. Axera: *Rola kryptocytatów w literatury łacińskiej w polskojęzycznej twórczości Jana Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1/2; *Tradycja klasyczna w polskojęzycznej poezji renesansowej a mechanizmy odbioru tej poezji*. Jw., 1984, z. 2.

¹² J. Ziomek, *O „Zuzannie” Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Ze studiów nad literaturą staropolską*. Red. K. Budzyk. Wrocław 1957, s. 133.

¹³ Zwrócił na to uwagę już A. Fei w przyczynku *Jana Kochanowskiego zwroty pospolite i wytworne* („Slavia Occidentalis” t. 12 (1933), s. 122).

nie wskazuje na to, by taki był cel starań Kochanowskiego. Ani język rodzimy nie może być tu żadną wskazówką (przypomnijmy, że współczesne *Zuzannie* utwory polskojęzyczne Jana z Czarnolasu, takie jak *Szachy* czy *Satyr* albo *Dziki mąż*, zostały przypisane mężczyznom), ani domniemane horyzonty księżnej – o których w gruncie rzeczy niewiele wiemy. Ofiarowanie poematu młodej, liczącej w roku publikacji 28 lub 29 lat, żonie litewskiego magnata (o jego względy najprawdopodobniej autor zabiegał) świadczy raczej o związkach klientalnych niż o zabiegach artystycznych¹⁴.

Mimo spersonalizowanego przypisania utworów ogłoszony drukiem był kierowany przecież do szerokiej publiczności literackiej, nie do jednej osoby. I to z werdyktem wykształconych odbiorców na temat wykonanej pracy poetyckiej autor liczył się, jak sądzę, znacznie bardziej. Złagodzenie słownictwa występującego w podstawie parafrazy i odwołanie się do frazeologii dwornej należy łączyć – jak w przypadku zwrotów gnomicznych – z kategoriami tematu oraz stosowności. Prezentując tematykę miłosną, twórca posługiwał się właściwymi formułami, których użycie nakazywały mu tradycja rzymska i romańska, a także reguła *decorum*. Analogicznie postąpił przedstawiając w nieco późniejszej *Pamiętce Janowi Baptyście*, hrabi na *Tęczynie* dzieje uczucia, jakie tytułowy bohater żywił do szwedzkiej królowej Cecylii¹⁵. Trzeba również nadmienić, że – jak zauważył niedawno Bartosz Awianowicz – zbliżona frazeologia występuje w tym samym kontekście w XV-wiecznym włoskim poemacie o Zuzannie pióra florenckiej autorki Lucrezii Tornabuoni (*La istoria della casta Susanna*), który najprawdopodobniej znany był Kochanowskiemu i stanowił dla niego jedno ze źródeł inspiracji podczas pisania utworu¹⁶. Badaczka, chociaż przywołuje artykuł Awianowicza (s. 70–71, przypis 35), nie napomyka o tej parantele – chyba dlatego, że osłabiałoby to jej tezę o kunsztowności polskiej *Zuzanny*.

Polegająca na uzgodnieniu opowieści biblijnej z konwencjami klasycznymi zmiana paradygmatu estetycznego motywuje wystarczająco wprowadzenie również innych amplifikacji. Zgodnie z tym kanonem twórczym Kochanowski poszerzył fabułę o partie opisowe (bądź dodając deskrypcje, bądź je rozwijając), rozbudował ją też o nocne *soliloquium* bohaterki. Pierwsze stanowiły wymóg epickiej *narratio*, z kolei nokturn – dla którego można znaleźć odpowiedniki w tradycji literackiej – daje się rozpatrywać również w nawiązaniu do reguł retorycznej etopei (*nb.* także wchodzącej w skład ćwiczeń wstępnych przygotowujących do nauki sztuki wymowy). Nie jest prawdą, że omawiając te kwestie, nie zważam na „zwyczaję wczesno-

¹⁴ Na temat wykształcenia Radziwiłłowej nie mamy bliższych informacji, wiemy jednak, że jej rodzice dbali o edukację dzieci. Jak przypuszczał S. Kot (*Nieznanzy poeta polski XVI wieku*. „Zeitschrift für Slavische Philologie” t. 25 (1956), nr 1, s. 116), „wyniosła [ona] z domu rodzinnego wielką oglądę i wykształcenie polskie”. Dowodzi tego chociażby jej korespondencja z królowkami Katarzyną i Anną Jagiellonkami – zob. J. Kieszkowski, *Kanclerz Krzysztof Szydłowiecki. Z dziejów kultury i sztuki Zygmuntowskich czasów*. Poznań 1912, s. 276, 309–312.

¹⁵ Zob. Krzywy, *op. cit.*, s. 204–205. Również i w tym utworze znalazło się miejsce na zaczerpniętą z Owidiusza sentencję o miłości. Myśl z w. 168: „Miłość [...] nie cierpi odwłoki”, to kalka gnomy „*Amor odit inertes*” ze *Sztuki kochania*. Zob. komentarz wydawcy *ad locum* w edycji: J. Kochanowski, *Poematy okolicznościowe*. Oprac. R. Krzywy. Warszawa 2018, s. 131.

¹⁶ B. Awianowicz, „*La istoria della casta Susanna*” Lucrezii Tornabuoni – możliwe źródło „*Zuzanny*” Jana Kochanowskiego. „*Europa Orientalis*” t. 35 (2016), s. 468–469.

nowożytnych (i wcześniejszych) twórców, dla których naturalne było wówczas przekształcanie »opracowywanego« pierwowzoru, dokonywanie amplifikacji, skrótów oraz szeroko rozumianych zmian” (s. 74–75, przypis 53). W swojej książce dowodzę czegoś wręcz przeciwnego, twierdząc bowiem, że postępowanie Kochanowskiego pozostaje w całkowitej zgodzie z ówczesnymi praktykami. Nie uważam natomiast, żeby te poszerzenia świadczyły o wyjątkowym kunszcie, gdyż należały one do podstawowych umiejętności absolwentów szkół renesansowych (i w konstruowaniu deskrypcji wprawiano się podczas wstępnych ćwiczeń retorycznych).

Zestawiając utwór Kochanowskiego z przeróbką dokonaną przez Tornabuoni, Awianowicz wykazał charakterystyczne podobieństwa między oboma poematami „w miejscach, gdzie odchodzą one nieco od materii biblijnej lub (częściej) ją uzupełniają”¹⁷. Przeprowadzona przez niego analiza porównawcza dowiodła, że już Tornabuoni wprowadziła choćby obszerniejszą ekfrazę ogrodu, w analogiczny sposób ukształtowała też scenę nagabywania przez starców. Rozpoznanie komparatystyczne nie umożliwia wprawdzie uznania polskiej *Zuzanny* za imitację czy parafrazę, lecz jak najbardziej pozwala widzieć w niej „emulacyjną grę”¹⁸. Jakkolwiek było, nie da się nie zauważyć, iż włoska arystokratka kierowała się analogicznymi założeniami artystycznymi, ponieważ – tak jak poeta z Czarnolasu – reprezentowała zbliżony, wypracowany przez humanistów model twórczości.

Za tym, że chcąc wzbogacić biblijną historię, Kochanowski szukał inspiracji, przemawia też, zdaniem Vincúrkovej, następująca fraza:

Żywie Bóg na niebie, który karze ludzkie złości,
A dobre ma na swej pieczy i każdego broni. [w. 2–3]

Badaczka dostrzega w owych słowach podobieństwo do fragmentu *Żywota Józefa* Mikołaja Reja¹⁹. Wskazując ponadto zbieżności treściowe, przyjmuje, że mogą one świadczyć o inspirowaniu się Kochanowskiego dramatem misteryjnym Nagłowiczana, a w związku z tym o „kalwińskich wpływach występujących w *Zuzannie*” (s. 74), choć dopuszcza też możliwość czerpania przez obu pisarzy z tej samej tradycji literackiej.

Jak się okazuje, intuicja nie oszukała autorki artykułu jedynie w ostatnim przypuszczeniu. Otóż wspólnym źródłem myśli Reja i Kochanowskiego jest *Księga Psalmów*. Na to, że wstępna partia poematu stanowi wyraźną stylizację psalmiczną, zwróciła uwagę Kwiryna Ziemia, choć nie uzasadniła swej konstatacji w żaden sposób²⁰. Uwzględniając również wers 1 utworu („Niechaj się źli nie kochają w swojej wszeteczności”), wskazać możemy wersety biblijnej księgi, które później trafiły też do *Psalterza Dawidowego*. Mam na myśli dotyczący Bożego miłosierdzia i Bożej sprawiedliwości *Psalm 88*, któremu w parafrazie Kochanowskiego odpowiada

¹⁷ *Ibidem*, s. 472.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Zob. M. Rej, *Żywot Józefa*. W zb.: *Dramaty biblijne XVI wieku*. Oprac., wstęp, przypisy K. Wilczewska. Lublin 2000, s. 228: „Żyw ten Pan Bóg na niebie, który w to ugadza, / Iż każdemu prawemu sowito nagradza” (w cytacie wprowadzono poprawny układ wersów, które Wilczewska – zachowawszy zapis starego druku – poszatkowała, rozdzielając pary rymowe).

²⁰ Ziemia, *op. cit.*, s. 115.

Psalm 89. W zbieżnym fragmencie zachował poeta nawet identyczne jak w *Zuzannie* słowa w klauzulach:

A gdzie by dzieci jego Zakon mój wzgardziły
 Ani posłuszne memu rozkazaniu były,
 Onic każni nie ujdą za swe wszeteczności
 I odniosą zapłatę godną swoich złości.
 Ale jemu [tj. pobożnemu] zachowam miłosierdzie swoje
 A nie będą omylnie nigdy słowa moje. [w. 55–60; podkreśl. R. K.]²¹

Fraza „Żywie Bóg na niebie” wydaje się echem sformułowania z *Wulgaty*: „*Dominus in caelo sedis eius*” (Ps 10, 5), które w spolszczeniu poety uzyskało postać: „Przedsię Bóg jest na niebie” (11, w. 7). Co ważne, słowa te – wyrażające pewność co do istnienia najwyższej instancji, która wymierza niechybną sprawiedliwość – padają w kontekście myśli korespondujących z przesłaniem *Zuzanny*²².

Z kolei wersy 3–4 *Zuzanny* („A dobre ma na swej pieczy i każdego broni, / Kto się jeno pod zwyciężną Jego rękę skłoni”) to pogłos słów z wersetu 6 *Psalmu 13*, które pod piórem Kochanowskiego – w *Psalmie 14* – przybrały postać zapewnienia:

Ale Pan każdego broni,
 Kto się pod cień Jego skłoni. [w. 23–24]

Także rozpatrując te nawiązania, daleki jestem od tego, by posadzać poetę o zamiar popisywania się kunsztem. Temat Bożej sprawiedliwości w naturalny sposób kierował Kochanowskiego ku powszechnie znanej *Księdze Psalmów* i skłaniał do poetyckiego sparafrazowania zawartych w niej twierdzeń²³.

Starania, które moja oponentka skłonna jest uznać za przejaw maestrii świadczącej o wysokiej kulturze literackiej, tłumaczą się podstawowymi umiejętnościami twórczymi, właściwymi poziomowi ówczesnego wykształcenia. Autor posłużył się nimi nie bez talentu, lecz i bez szczególnych zabiegów, które dowodziłyby wyjątkowych aspiracji artystycznych. Gdy zestawieć poemat z wymienionymi dziełami jego pióra czy z drukowaną razem z *Zuzanną* pieśnią *Czego chcesz od nas, Panie...* (nie wspominając już o cyzelowanym pieczołowicie *Psalterzu Dawidowym*), różnica jest aż nadto widoczna. Rzecz jasna, ocena walorów tego czy innego utworu pozostaje zawsze do pewnego stopnia subiektywna, mimo to jednak nie sędzę, by podane przez

²¹ Fragment odpowiada wersetom 31–35 z *Wulgaty*.

²² Zob. 11, w. 7–8: „Przedsię Bóg jest na niebie, a stamtąd wszystko widzi, / Sprawiedliwych doświadczają, nieprawymi się hydzi”. Psalmiczna geneza przekonania afirmowanego w poemacie jest bardzo wyraźna. Por. wybrane fragmenty *Psalterza Dawidowego* dotyczące działania Opatrzności: „Pan bowiem sprawiedliwych na wszelki czas broni, / A przewrotne, złe ludzi cicha pomsta goni” (1, w. 19–20); „Bo będąc sprawiedliwym sprawiedliwość miłuje, / A dobre ludzi okiem łaskawym opatruje” (11, w. 11–12); „Bo to rzecz pewna, że ludzie złośliwi / Zaginać muszą, ani ich Bóg żywi” (37, w. 21–22); „Sprawiedliwego nigdy Pan nie odstępuje” (55, w. 46); „Pan strzeże sprawiedliwych / I broni od złośliwych” (97, w. 49–50).

²³ Zestawienie paralelnych cytatów z *Zuzanny* i z *Psalterza Dawidowego* stanowi, być może, wskazówkę, że Kochanowski już na początku lat sześćdziesiątych zaczął myśleć o tłumaczeniu biblijnej księgi.

Vincûrkową argumenty, mające przemawiać za kunsztownością poematu, były dobrane trafnie.

Rezyduum oralne jako hipoteza nie zawsze konieczna

Od czasu, gdy w 1992 r. ukazał się polski przekład książki Waltera J. Onga (*Oralność i piśmienność*), badanie dominant twórczości oralnej w zabytkach literatury polskiej stało się oczywistością. Sugestywne twierdzenia amerykańskiego jezuitę uzmysłowiły bowiem, że jeśli chodzi o powstawanie i percepcje, teksty prymarnie przeznaczone do obiegu ustnego są uwarunkowane inaczej niż układane z myślą o druku teksty z okresu piśmiennego. Według Onga pierwszą i drugą grupę różnią nie tylko geneza i sposób odbioru, ale także to, jak reprezentujące je teksty odwzorowują mentalność twórców (choćby ich nawyki poznawcze). Z pewnością kwestie te nie zostały dotąd przez naukę należycie wyjaśnione.

Jak dobrze wiadomo, alfabetyzacja społeczeństw europejskich nie spowodowała zaniku obiegu oralnego, będącego w wiekach średnich podstawowym sposobem wykonywania poezji (zwłaszcza wernakularnej), a wynalezienie i upowszechnienie się druku nie od razu doprowadziło do zaniku obiegu rękopiśmiennego i do ograniczenia roli żywego słowa w życiu społecznym. Hanna Dziechcińska, nie znając jeszcze koncepcji Onga, traktowała żywotność komunikacji ustnej w XVI i XVII w. jako kontynuację tradycji średniowiecznej, wynikającą z potrzeb życiowych:

oralno-audytywne środki komunikacji [...] były w istocie wręcz społeczną i kulturową koniecznością, już choćby tylko ze względu na trudności w obiegu przekazów drukowanych, z racji ograniczonego stopnia alfabetyzacji ówczesnego społeczeństwa, nie mówiąc nawet o niezbędnych w życiu politycznym i kościelnym walorach perswazyjno-dydaktycznych, jakie zawierała w sobie wypowiedź oralna skierowana do audytorium, posiadająca zatem przewagę nad przekazem drukowanym²⁴.

Z kolei Ludwika Ślękowa, która także odniosła się do polskiej kultury wczesnonowożytnej, zauważyła:

W [...] stuleciach [XVI i XVII] „głoszenie” poezji odbywać się [...] mogło w oparciu o tekst drukowany, rękopiśmienny bądź wyczony na pamięć z któregoś z tych przekazów. Było to dziedzictwo ery przedtypograficznej, kiedy możliwość lektury wzrokowej wśród ludzi wykształconych ograniczała, z jednej strony, dostępność rękopisów, z drugiej zaś – trudności związane z odczytywaniem odręcznego pisma²⁵.

Stwierdzenia te uzmysławiają duży zasięg oraz wielorakość zarówno form przekazu literatury, jak i możliwości odbiorczych (cicha lektura, odczytywanie na głos wobec audytorium, wykonywanie z pamięci). Ong przekonuje, że zwłaszcza kultura rękopiśmienna pozostawała na usługach odbioru audialnego. Rozpowszechnienie druku ograniczyło ten typ komunikacji, choć nie stało się to od razu²⁶.

W Rzeczypospolitej podtrzymaniu obiegu ustnego sprzyjała kultura szlachecka (w mniejszym zaś stopniu – naśladowująca ją – mieszczańska), której ważnym składnikiem były popisy oratorów podczas zaślubin lub pogrzebów czy też recytowanie

²⁴ H. Dziechcińska, *Oglądanie i słuchanie w kulturze dawnej Polski*. Warszawa 1987, s. 63.

²⁵ L. Ślękowa, *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. Michalowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński. Warszawa 1996, s. 278.

²⁶ Ong, *op. cit.*, s. 162–164.

wierszy i opowiadanie facecji w trakcie spotkań towarzyskich. Podstawową dokumentację tych zjawisk zawierają sylwy szlacheckie – a więc manuskrypty. Także kultura popularna była otwarta na żywe słowo. Dla przykładu: tzw. druki jarmarczne dostarczały repertuaru wędrownym śpiewakom, wykonującym z pamięci pieśni religijne, nowinarskie, historyczne itp. Zdarzało się, że pieśni takie wtórnie zapisywano. Część z nich przeniknęła do kultury ludowej, o czym z kolei świadczą materiały zebrane przez folklorystów. Dzięki źródłom pisanim wiemy, iż w obiegu ustnym owe utwory były poddawane znaczącym modyfikacjom²⁷.

Wspomniane zjawiska nie zostały dotąd zadowalająco omówione. Jakkolwiek świadomość ich rangi nie jest badaczom dawnej literatury obca, nie pokuszono się jeszcze o ujęcie panoramiczne. Polskie prace z tego zakresu można, z grubsza rzecz ujmując, podzielić na powstałe „przed Ongiem” i „po Ongu”. Pierwsze w niewielkim stopniu odwołują się do aparatu pojęciowego wypracowanego głównie przez filologów klasycznych na potrzeby opisu poezji funkcjonującej prymarnie w obiegu ustnym, przede wszystkim poezji epickiej (do czego asumpt dały – jak wiadomo – pionierskie badania Milmana Parry’ego i Alberta B. Lorda nad pieśniami bałkańskich guślarzy), choć przecież takie kategorie, jak styl formularny, brak kanonicznej postaci tekstu czy zabiegi mnemotechniczne, były badaczom dobrze znane²⁸. Polskich literaturoznawców zajmujących się piśmiennictwem epok dawnych „przed Ongiem” interesował raczej kulturowy wymiar zjawiska, oralno-audialne sytuacje komunikacyjne oraz spokrewnione z nimi odmiany prozy i poezji (np. perswazja polityczna, kaznodziejstwo, liczne gatunki panegiryczne, formy ludyczne) bądź to, jak wykształcenie retoryczne przekładało się na kształt i popularność owych odmian²⁹.

Natomiast prace powstające po publikacji przekładu książki amerykańskiego uczonego – który korzystając z ustaleń na temat twórczości z okresu przedpiśmiennego oraz na temat wpływu pisma i druku na procesy noetyczne czy komunikacyjne, usystematyzował wiele zagadnień łączących się z tą problematyką – cechuje swego rodzaju entuzjazm metodologiczny. Polega on na wykazywaniu powiązania rozmaitych tekstów z tzw. rezyduum oralnym. Kategorie wyszczególnione przez Onga (lub przez jego poprzedników) traktuje się jako narzędzia opisowe i przykłada zarówno do twórczości, która z pewnością była kolportowana ustnie, jak i do takiej, którą określa się mianem „wtórnie oralnej”, powstałej już w okresie piśmiennym bądź typograficznym, lecz podtrzymującej pamięć konwencji i zachowań właściwych wykonaniu ustnemu. Nie zawsze wyniki tych prób są przekonujące. Podczas lektury należących do tego nurtu prac odnosi się nieraz wrażenie, że stosowane przez

²⁷ Zob. J. Krzyżanowski, *Pieśni popularne*. W: *Szkice folklorystyczne*. T. 2: *W kręgu pieśni. Wkrainie bajki*. Kraków 1980, s. 23–24. Niedawno odnotowano, że na Podlasiu podczas sąsiedzkich obrzędów pogrzebowych wciąż śpiewa się średniowieczną *Pieśń o św. Jopie*, która trafiła do folkloru w XVII stuleciu, a później weszła do popularnych kancjonałów. Wykonywana jest ona zarówno na podstawie zapisu, jak i z pamięci. Zob. J. Danielska, *Pieśni o św. Hiobie – tradycje i trwanie*. „Terminus” 2010, z. 1, s. 27–34.

²⁸ Do charakterystyki obiegu polskiej twórczości średniowiecznej zużytkował je J. Woronczak w – pozbawionej niestety przypisów – pracy *Typy przekazu tekstów średniowiecznych* (w zb.: *Pogranicza i konteksty literatury polskiego średniowiecza*. Red. T. Michałowska. Wrocław 1989).

²⁹ Poza cytowaną książką *Dziechcińskiej* (op. cit., s. 62–82, 155–212) zob. studia zebrane w tomie *Kultura żywego słowa w dawnej Polsce* (Red. H. Dziechcińska. Warszawa 1989).

badaczy instrumentarium zwykle sprawia, że dochodzą oni do zbliżonych wniosków, co stanowi konsekwencję m.in. posługiwania się ograniczonym repertuarem kategorii określających cechy swoiste twórczości oralnej: formularność, przedstawianie sytuacji typowych (narada, uczta, sceny militarne), bohater „ciężki”, skupienie się na działaniach postaci, paralelne konstrukcje, częsta składnia addytywna, napięcie agoniczne itd.³⁰ Jakkolwiek czasem nie sposób odmówić takim przedsięwzięciom pomysłowości, to jednak traktowanie Ongowskiego zestawienia właściwości jako niemalże modelu eksplanacyjnego przypomina błędne koło, gdyż pozwala „udowodnić” oralny charakter prawie każdego dawnego tekstu (wszak sporo wskazywanych cech uzyskało rację bytu w teorii i praktyce wymowy, a część została utrwalona w konwencjach poetyckich, przez co ich związek z oralnością zwyczajnie się zatarł).

W tę inklinację badawczą wpisuje się postępowanie analityczne Vincúrkovéj, która przekonuje, że Kochanowski celowo nawiązał do właściwości pieśni wernakularnych funkcjonujących w obiegu ustnym i że uczynił to, aby zbliżyć swą parafrazę do oczekiwań odbiorczych adresatki. Kardynalnym argumentem przemawiającym za takim domniemaniem jest sformułowanie z prologu:

Kto nie ma nic pilniejszego, niech posłucha mało,
A ja powiem dostatecznie, jako się co zstało. [w. 21-22]

Wyrażona w tych wersach myśl przypomina spotykaną w niektórych poematach hagiograficznych (np. w *Legendzie o św. Aleksym*) czy w innych tekstach (*Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*, *Lament świętokrzyski*, *Wiersz o zachowaniu się przy stole*) formułę służącą przywołaniu osób obecnych do wysłuchania utworu³¹. Badacze renesansowego poematu już dawno zwrócili uwagę, że podobne przyzwanie występuje w ułożonej oktawą *Istoria di Susanna e Daniello* (wariant tytułu: *Historia di Susanna, moglie di Giouacchino*), anonimowym utworze XV-wiecznym, który po przeróbkach kolportowano aż do początków XVII stulecia (wydania najbliższe studiom padewskim Kochanowskiego: 1543 i ok. 1550) w postaci niekosztownego druku dla pobożnych odbiorców³². Słowa skierowane do audytorium brzmią w tym tekście następująco:

*Chi si diletta nuove cose udire
sia colla mente al mie parlare attento;
ch' io son venuto qui per proferire.*

³⁰ Nadmienić należy, że amerykański polihistor budował swą koncepcję korzystając obficie z twierdzeń historyków komunikacji (choćby kontrowersyjnego M. McLuhana) oraz z prac filologów klasycznych. W *Oralności i piśmienności* widać zwłaszcza duży wpływ E. A. Havelocka, którego wszak krytykowano za to, że jego wnioski opierały się na zbyt słabych przesłankach – zob. np. J. Halverson, *Havelock on Greek Orality and Literacy*, „Journal of the History of Ideas” 1992, nr 1. Wiele elementów Ongowskiej charakterystyki stylu oralnego wciąż jest zresztą przedmiotem dyskusji.

³¹ Formułę te omawia T. Michałowska (*Między słowem mówionym a pisanym*. W: *Mediaevalia i inne*. Warszawa 1998, s. 112-125).

³² Na utwór zwrócił uwagę J. Krzyżanowski w studium *Romans polski wieku XVI z 1934 r.* (korzystam ze wznowienia: Warszawa 1962, s. 187-189). Rozpoznanie uczonego doprecyzował Ziomek (*op. cit.*, s. 125-126, 130, 131-132), powołując się na ustalenia włoskiego wydawcy (A. Parducci, *La „Istoria di Susanna e Daniello”. Poemetto popolare italiano antico*. „Romania” nr 165 (1913), s. 54), który przypuszczał, że popularny druk stanowi przeróbkę starszego poematu autorstwa Niccola Cieca d’Arezzo (zm. po 1410).

[Kto uwielbia słuchać nowych rzeczy,
Niech umysł zwróci bacznie ku moim słowom,
Gdyż przybyłem tu, by wieszczyć.]³³

Vincúrková ignoruje ewidentne podobieństwo między obu alokucjami, mimo że jej poprzednicy wskazali także inne „miejsca wspólne” we włoskim i w polskim poemacie³⁴. Nie jest to przemilczenie obojętne. Jeśli bowiem zgodzić się z twierdzeniem, iż Kochanowski odwołał się do obcego tekstu drukowanego, wówczas koncepcja, wedle której poeta zamierzał imitować ustną twórczość hagiograficzną, okazuje się problematyczna. Trzeba by bowiem przyjąć, że naśladował on sformułowanie nie tyle znane – zarówno sobie, jak i adresatce dedykacji – ze słuchu, ile spetryfikowane we włoskim poemacie (w którym mogło się oczywiście znaleźć dzięki tamtejszej tradycji oralnej). Nie oznacza to, że oboje nie znali takich pieśni z autopsji, lecz nic pewnego na ten temat nie wiemy. Aby uniknąć komplikacji, badacze było zatem wygodniej – jak można się domyślać – sprawę podobieństw w ogóle pominąć. Ale jest to nadużycie.

Rozpatrując typ bohaterki, zgadza się Vincúrková ze mną, że Zuzanna reprezentuje jedną zasadniczą cechę: cnotliwość stanowiącą konsekwencję pobożności. Niemniej zarzuca mi, że w swojej analizie nie uwzględniłem faktu, iż „Przypisywanie bohaterom stałych cech (lub zespołów cech) wywodzi się z oralnych technik pamięci” (s. 76; zob. też przypisy 59 i 62), którego to faktu przejawem ma być m.in. łączenie z ich imionami epitetów stałych, „określających najistotniejszy (dla przebiegu fabuły) rys ich charakteru i pełniących zarazem funkcje mnemotechniczne” (s. 76). Konstatacje te opatrzyła autorka odesłaniami do książki Onga, który swoje obserwacje formułował przede wszystkim na podstawie ustaleń filologów dotyczących poematów Homerowych.

Takie mechaniczne adaptowanie stwierdzeń Onga do opisu poematu z XVI w. jest niepoważne. Już abstrahując od tego, że choćby w *Odysei* świniopas Eumajos nazywany bywa „boskim pastuchem”, co każe z większą ostrożnością traktować twierdzenia zarówno na temat zgodności stałych epitetów z charakterem postaci, jak i na temat motywacji fabularnych dla tego rodzaju formuł³⁵, zauważyć należy, że bohaterka poematu Kochanowskiego nie jest charakteryzowana za pomocą stałych określeń. Autor uznał ją natomiast za postać egzemplaryczną, której losy mają dowodzić sformułowanej na wstępie tezy:

Wielką moc takich przykładów w historyjach mamy
I sami tego na oko często doznawamy. [w. 5–6]

³³ *Istoria di Susanna e Daniello*. W: Parducci, ed. cit., s. 55 (oktawa 1, w. 1–3).

³⁴ Zob. Krzyżanowski, *Romans polski wieku XVI*, s. 188: „Zbieżności są tak uderzające, iż bez popełnienia przesady przyjąć można, że Kochanowski *Historię* włoską czytał lub nawet, co nie jest wykluczone, słyszał ją śpiewaną na ulicy któregoś z miast włoskich”. Zaznaczyć należy, że podobieństwo dotyczy jedynie konkretnych sformułowań, gdyż utwór Kochanowskiego podporządkowany został odmiennym założeniom.

³⁵ Przykład z Eumajosem przywołuje jako jaskrawy, zdając sobie oczywiście sprawę, że problem pochodzenia i funkcji tzw. języka formularnego jest o wiele bardziej skomplikowany i że dyskusja nad nim wciąż trwa. Zob. choćby K. Zieliński, *„Iliada” i jej tradycja epicka. Studium z zakresu greckiej tradycji oralnej*. Wrocław 2014, s. 27–31, 346–348.

Bohaterkę potraktował autor jako przykład dowodzący twierdzenia ogólnego, zatem naturalne winno być skojarzenie z retorycznym egzemplum (por. definicję Kwintyliana: „Przywołanie jakiegoś przeszłego zdarzenia, rzeczywistego lub domniemanego, które może służyć przekonaniu audytorium o prawdziwości przedstawianej przez nas kwestii”³⁶), które jak najbardziej mogło czerpać z historii, a Kochanowski uważał wszak Zuzannę za osobę historyczną. Jak zaznacza Heinrich Lausberg, najpowszechniejsze i najbardziej wiarygodne są przykłady historyczne, ponieważ opierają się na prawdzie³⁷. Przybierały one różnorodne formy podawcze, m.in. narracyjną³⁸. Aby wymowa sfabularyzowanego przykładu była przejrzysta, jego bohater nie mógł ucieleśniać zbyt wielu cech (pozytywnych czy negatywnych), gdyż nie przysłużyłoby się to perswazji.

Utworki wierszowane przedstawiające postaci egzemplaryczne były mniej sformalizowane (nie obowiązywała w nich ścisła logika oracji). Ambitniejsi poeci chętnie odwoływali się do konwencji znanych z epiki klasycznej, widząc w niej repozytorium charakterystycznych scen, postaci, wypowiedzi, ekfraz itp. Ich wzorce utrwalił zapis eposów Homera, a spopularyzowała *Eneida* Wergiliusza. Po przykłady z poezji nierzadko sięgali retorzy w celach poglądowych, poeci zaś nie stronili od stosowania wskazówek nauczycieli wymowy. Twórczość pierwotnie ustna (epika homerycka) miała swój wpływ na poetów piszących oraz na mówców, a ci z kolei inspirowali siebie nawzajem. Także układane wierszem żywoty świętych w językach narodowych kształtowane były przez rozmaite konwencje i wzorce literackie, którymi posługiwali się ich autorzy. Często przywoływana przez Vincurkovą *Legenda o św. Aleksym* – tekst niewątpliwie funkcjonujący w wiekach średnich w obiegu ustnym – czerpie, jak starałem się tego dowieść w innym studium, z topiki biograficznej (w początkowej partii fabuły) i romansowej (w części przedstawiającej życie dorosłe)³⁹. Scena rozstania Aleksego i Famijany to hagiograficzny odpowiednik porzucenia Dydony przez Eneasza (obaj bohaterowie – Aleksy i Eneas – rezygnują ze szczęścia osobistego w imię racji wyższych). Nie trzeba dodawać, że konstruując ten wątek, Wergiliusz nawiązał do wcześniejszych eposów.

W moim przekonaniu nie sposób z tego oralno-epicko-retorycznego dziedzictwa wypreparować cech modelowych, które mogłyby służyć do prostych rozróżnień – jak próbuje to czynić autorka artykułu. Twierdzi ona przykładowo, powołując się ponownie na Ongę, że twórczość ustna skupia się na czynach, nie na wyglądzie przedmiotów czy osób (s. 76). W *Zuzannie* jednak opisuje się i miejsca, i bohaterkę. Dalej badaczka nadmienia: „Protagonisci utworów należących do tej tradycji często są wręcz tożsami ze swoimi działaniami” (s. 76). Twierdzenie to można odnieść do tytułu rozmaitych utworów (również autorstwa Kochanowskiego), że jako kryterium przestaje mieć ono większy sens.

Podobnie w przypadku cech bohaterów, których Ong nazwał „postaciami cięż-

³⁶ Cyt. za: H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*. Przekł., oprac., wstęp A. Gorzkowski. Bydgoszcz 2002, s. 252.

³⁷ *Ibidem*, s. 253.

³⁸ Zob. J. Ziomek, *Retoryka opisowa*. Wyd. 2, popr. Wrocław 2000, s. 107–108, 110.

³⁹ Szerzej na ten temat zob. R. Krzywy, *Topika i idea. Narratologiczna lektura „Legendy o św. Aleksym”*. „Ruch Literacki” 2006, z. 3.

kimi”, rozumiejąc przez to głównie herosów, „których czyny mają charakter monumentalny, pamiętny i zazwyczaj publiczny”⁴⁰. Pojęcie to – o czym Vincůrková zdaje się nie wiedzieć – obejmuje swym zakresem typ postaci, który autorzy renesansowych poetyk określali łacińskim terminem „*persona gravis*”. Juliusz Cezar Scaliger, podsumowując pewną tradycję rozważań retorycznych i poetyckich na temat twórczości panegirycznej, skonstatował, że owa kategoria dotyczy osób wysoko postawionych w hierarchii społecznej, tj. – poza bogami – herosów, królów, książąt i obywateli pełniących służbę publiczną, a jako odpowiedni do ich wysławiania wskazał styl podniosły⁴¹. Wynika z tego, że ten typ bohatera nie jest właściwy wyłącznie twórczości oralnej, lecz w ogóle określonym odmianom literatury: eposom heroicznym i historycznym, epicediom układanym prozą, wierszowanymi panegirykom, ale również licznym tekstom należącym do piśmiennictwa hagiograficznego – czy to wierszowanego, czy prozatorskiego (wielu średniowiecznych świętych wywodzi się z rodów zamożnych). Podane przez autorkę przykłady św. Aleksego i św. Doroty (s. 77–78) potwierdzają ten stan rzeczy, lecz bynajmniej nie dowodzą, że Kochanowski chciał dostosować przedstawienie Zuzanny do frazeologii i sposobu obrazowania typowych dla wernakularnych pieśni hagiograficznych. Zarówno jej status społeczny, jak i cudowna ingerencja Boga, który to motyw badaczka również łączy z oddziaływaniem owej twórczości, wynikają bezpośrednio z opowieści zawartej w *Księdze Daniela*, nie z domniemyanych zabiegów poety⁴². Z tego samego powodu nietrafiona jest uwaga, iż w *Zuzannie* „uwidacznia się oralna zasada nieopisywania postaci niedziałających” (s. 78). Poeta zwyczajnie nie wprowadzał charakterystyk, którym brakowałoby odpowiednika w *Piśmie Świętym*, twórczość hagiograficzna nie ma tu nic do rzeczy. Gdyby autor kierował się rzeczywiście „swoistą ekonomią przekazu” (s. 78), nie wprowadzałby przecież żadnych amplifikacji.

Nie przekonują też próby powiązania innych składników świata przedstawionego *Zuzanny* z wierszowaną hagiografią. Domniemywa choćby autorka, że określenie proroka Daniela w poemacie mianem „dziecięcia” (w. 169) stanowi celowe odwołanie się do „pamięci kulturowej rodzimych odbiorców, znających typową formę żywotów świętych” (s. 81), gdyż w *Wulgacie* występuje w tym miejscu określenie wskazujące na młodzieńca, a dziecko w roli posłańca Bożego to z kolei postać przywodząca na myśl epizody z *Legendy o św. Aleksym* oraz z *Legendy o św. Dorocie*. Badaczka sugeruje nawet – w trybie warunkowym, co prawda – że być może „dziecię» jest dodatkowym bohaterem utworu” (s. 81)⁴³. Pozostawiając na boku

⁴⁰ Ong, *op. cit.*, s. 102.

⁴¹ J. C. Scaliger, *Poetices libri septem*. [Lyon] 1561, s. 183–184 (IV 2). Korzystam z reprintu: Stuttgart – Bad Cannstatt 1964.

⁴² Nb. omawiając w swojej książce charakter bohaterki poematu, stwierdziłem, że rozmiąca się on z renesansowymi wymogami co do protagonistów epiki podniosłej. Kobieta mogła być za to główną postacią poematu miłosnego, religijnego lub dydaktycznego, dla którego odpowiedni był styl średni bądź prosty (co zresztą uprawdopodobnia kojarzenie utworu z poetyckim egzemplum). Nie wywołuje to we mnie zdziwienia, jak sugeruje badaczka (s. 78). Definiowałem jedynie status postaci.

⁴³ I tym razem autorka imputuje mi pogląd, którego sam bym nie sformułował, a mianowicie że dziecko nie pasuje do „koncepcji *Zuzanny* jako »epiki eleganckiej«” (s. 82, przypis 82). Swoje stanowisko wyraziłem jasno i biorę za nie odpowiedzialność. Za to, co chciała zrozumieć autorka (bo nie śmiem jej podejrzewać o celową nierzetelność), nie mogę już odpowiadać.

kwesję pamięci kulturowej polskich odbiorców, która jest cokolwiek nieuchwytna, muszą stwierdzić, że w tym miejscu wywodu Vincûrkovej uwidacznia się zwykłe myślenie życzeniowe. W biblijnej podstawie parafrazy tożsamość chłopca nie jest ukazana enigmatycznie, więc wątpię, by ktokolwiek mógł przypuszczać, że jest to ktoś inny niż Daniel. Określenie go jako dziecka spotykamy wszak w pierwszym pełnym polskim przekładzie *Pisma Świętego*, zwanym *Biblią Leopolity*. Podążając za literą *Wulgaty*, tłumacz oddał stosowny *passus* (Dn 13, 45) następująco: „A gdy ją już wiedziono na śmierć, wzbudził Pan ducha świętego dziecięcia młodziuchnego, któremu imię Daniel”⁴⁴.

Przywołany przekład wyszedł w 1561 roku. Druk rozpoczęto jednak rok wcześniej, więc niewykluczone, że cały tom był gotów już w pierwszej połowie 1560 roku. Datę publikacji Zuzanny ustala się na „około 1562”⁴⁵. Oznacza to, że utwór mógł być drukowany na przełomie lat 1561 i 1562, a z pewnością ukazał się przed śmiercią Elżbiety Radziwiłłowej (30 VI 1562). Czy Kochanowski korzystał z tego tłumaczenia? Zdarzają się istotne zbieżności, które w moim przekonaniu potwierdzają taką ewentualność. Dla przykładu kilka paralelnych sformułowań:

– „widali ją starcowie na każdy dzień wchodzącą” (Dn 13, 8) | „Starzy patrząc na każdy dzień, gdzie pani chodziła” (w. 47);

– „Ścisk na mię teraz zewsząd” (Dn 13, 22) | „Zewsząd ucisk przyszedł na mię” (w. 89);

– „Tedy zawołała głosem wielkim Zuzanna” (Dn 13, 34) | „I krzyknęła wielkim głosem” (w. 95);

– „Boże wieczny [...], który wiesz wszystko pierwszy, niż się stanie” (Dn 13, 42) | „Nieśmiertelny Panie, / Który wszystko wiesz i pierwej, niżli się co zstanie” (w. 161–162);

– „żądza wywróciła serce twoje” (Dn 13, 56) | „przekłeta twoja żądza serceć wywróciła” (w. 198).

Trzeba podkreślić, że Kochanowski nie parafrazował wersetów *Biblii Leopolity* – podążał bowiem za *Wulgatą* – lecz jest wielce prawdopodobne, że miał ten przekład w rękę (zaprezentowane zestawienie to sugeruje) i za nim przyjął spolszczenie „*puer iunior*” z tekstu łacińskiego, które tak zafrapowało Vincûrkovą⁴⁶.

Podobnie opis zbiorowego przeżywania emocji towarzyszącego oskarżeniu i skazaniu niewinnej bohaterki (s. 82) nie jest pomysłem Kochanowskiego, lecz znajduje odpowiednik w *Księdze Daniela* – a więc nie może być przejawem stylizacji na hagiograficzną pieśń wernakularną. Publiczne okazywanie silnych wzruszeń (placzu,

⁴⁴ Tu i dalej przekład cytuję według pierwodruku: *Biblija, to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu na polski język z pilnością według tacińskiej Biblijej, od Kościoła krześcijańskiego powszechnego przyjętej, nowo wyłożona*. Kraków 1561. Podkreśl. R. K.

⁴⁵ K. PiękarSKI, *Bibliografia dzieł Jana Kochanowskiego*. Wiek XVI i XVII. Wyd. 2, rozszerz. Kraków 1934, s. 67. Zob. też P. Buchwald-Pelcowa, *Dawne wydania dzieł Jana Kochanowskiego*. Warszawa 1993, s. 30 (przypis 36), 258. – K. Korotajowa, W. Korotaj, *Bibliografia dzieł Jana Kochanowskiego*. T. 1: XVI-XVII wiek. Warszawa 2001, s. 240 (maszynopis Instytutu Badań Literackich PAN).

⁴⁶ Dodajmy, że w anonimowej *Istoria di Susanna e Daniello* (s. 69, 70) posłaniec Boży zostaje określony słowem „*fanciullino* [chłopczyk]” (oktawa 47, w. 3), a lud nie ma wątpliwości, iż jest on „*questo fanciullo che Daniello ha nome* [chłopczykiem, który ma na imię Daniel]” (oktawa 51, w. 2).

radości, uniesienia) w dawnej obyczajowości oraz adekwatne stylizowanie wzruszeń bohaterów literackich to zjawisko samo w sobie interesujące⁴⁷ – wiązanie go jednak wyłącznie z kulturą oralną to spore uproszczenie. Nie dostrzegam również dążenia poety do „totalizacji doświadczeń bohaterów” (s. 82–83), o którym przekonywać ma nie wielo- (s. 82), lecz pięciokrotne użycie w narracji słowa „wszyscy” (w opowiadaniu o Zuzannie z *Biblii Leopoldity* występuje ono trzy razy, nie licząc synonimicznego „mnóstwo” w odniesieniu do ludzi), podobnie jak nie dostrzegam zabiegów poety zmierzających do tego, by nadać fabule charakter agonistyczny (s. 83) – taki kształt ma po prostu opowieść biblijna (oraz tysiące innych fabuł, także z czasów nam współczesnych).

Za element „oralności świadomie wprowadzonej przez Kochanowskiego” (s. 83) uznała badaczka również motyw rodzimych gatunków drzew występujący w scenie weryfikacji prawdomówności lubieżnych sędziów (w poemacie zamiast pistacji i dębu z *Wulgaty* występują jabłko i orzech). Zabieg ten skojarzyła z mechanizmem homeostazy, tj. ukazywaniu życia w „swoistej terażniejszości”⁴⁸, motywując go zamiarem adaptacji tekstu biblijnego do „horyzontu doświadczeń czytelników, w tym adresatki *Zuzanny*” (s. 83). Pozostawiając na boku kwestię, iż Ong nazywa homeostazą zupełnie coś innego („pozbywanie się wspomnień, które przestały mieć znaczenie dla terażniejszości”⁴⁹), zwrócić należy uwagę, że tego rodzaju zmiana wynikała raczej z naturalizacji czy domestykacji tekstu wyjściowego, typowej w dawnych przekładach, niż z celów podanych w omawianym artykule⁵⁰. W *Biblii Leopoldity* pierwszy starzec zeznaje, że przyłapał kochanków „pod maliną”, drugi – „pod śliwą”; w anonimowym utworze włoskim odpowiednio: „*sotto un susino* [pod śliwą]” (oktawa 53, w. 2) i „*sotto un pin [...] sull' erba* [pod sosną na trawie]” (oktawa 56, w. 2); u Tornabuoni: „*sott' un ginepro* [pod jałowcem]” (w. 322) oraz „*sotto un pino* [pod sosną]” (w. 340)⁵¹.

Ostatnią cechą poematu, którą Vincúrková łączy z twórczością przekazywaną ustnie, jest paralelność niektórych wersów, co może „kojarzyć się [...] z fragmentami średniowiecznych pieśni, gdzie paralelizmy pełniły np. funkcje mnemotechniczne” (s. 84). Przykładem ma być rzekome wyjaskrawienie przez Kochanowskiego występującej w *Biblii* analogii scen przesłuchania obu starców, a także powtórzenie myśli z początku utworu w jego zakończeniu. Drugi „paralelizm” to w moim przekonaniu wnioski podsumowujący *narratio* jako część argumentacyjną, dowodząca

⁴⁷ Zob. J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*. Przel. T. Brzostowski. Wstęp H. Barycz. Posł. S. Herbst. Wyd. 4. Warszawa 1992, s. 32–33, 74–75, 78–80.

⁴⁸ Ong, *op. cit.*, s. 72–73 (przywołany przez Vincúrková na s. 83).

⁴⁹ *Ibidem*, s. 73. Zob. też J. Goody, I. Watt, *Nastęstwa piśmienności*. W zb.: *Oralność/piśmienność*. Red. G. Godlewski, A. Karpowicz, P. Rodak. Warszawa 2007, s. 36–37 (przel. J. Jaworska).

⁵⁰ Zob. choćby dotyczący przekładu Kochanowskiego pieśni III *Iliady* (*Monomachija Parysowa z Menelausem*) zwięzły opis jego techniki translatorskiej, który daje dobre wyobrażenie na ten temat: H. Sobczakówna, *Jan Kochanowski jako tłumacz*. Poznań 1934, s. 16–18 (też *ibidem*, s. 38, przypis 20). Uwagi badaczki dowodzą, że poeta przyznawał sobie nader sporo swobody w spolszczeniach tekstów starożytnych.

⁵¹ *Istoria di Susanna e Daniello*, s. 71, 72. – L. Tornabuoni, *La istoria della casta Susanna*. A cura di P. Orvieto. Bergamo 1992, s. 49. Zob. też Ziomek, *O „Zuzannie” Jana Kochanowskiego*, s. 137.

tezy postawionej na wstępie (znów zasady retoryki są tu wystarczającą motywacją). Wątpię natomiast, by w ogóle Kochanowski dążył do imitowania powtórzeń z opowieści biblijnej w celu naśladowania twórczości ustnej. W *Księdze Daniela* pojawia się interesująca odpowiedniość w dwóch epizodach. Kiedy starcy zapalali pożądaniem do Zuzanny, „wywrócili rozum swój, a spuścili oczy swoje, aby nie widzieli nieba, ani pamiętali na sądy sprawiedliwe” (Dn 13, 9). Sytuacji tej odpowiada reakcja Zuzanny na położenie przez sędziów rąk na jej głowie, który to gest oznaczał uznanie jej za winną stawianych zarzutów: „placząc, wejrzała w niebo, bo serce jej miało dufanie w Panie” (Dn 13, 35). Jak wyjaśnia egezegeta, odwrócenie wzroku od niebios podkreśla postępowanie wbrew Bożym nakazom, gest Zuzanny zaś tłumaczące się pobożnością zawierzenie sprawiedliwości (w tradycji biblijnej spoglądanie ku niebiosom stanowi synonim modlitwy)⁵². Kochanowski zupełnie zignorował ten znaczący paralelizm. W opisie zachowania starców nie pojawia się charakterystyczne skierowanie wzroku, poeta zachował je tylko przedstawiając desperację Zuzanny (w. 143). Trudno przypuszczać, że pominąłby ową opozycję, gdyby przedmiotem jego starań było uwydatnienie tego rodzaju konstrukcji.

Prześledziłem dość uważnie wywód Vincúrkovéj, by wykazać słabość jej argumentacji. W zasadzie jedynie charakterystyczną formułę o funkcji fatycznej można uznać za pozostałość twórczości oralnej – lecz już niekoniecznie za przejaw świadomego imitowania wernakularnych pieśni hagiograficznych w całym poemacie. Jestem skłonny twierdzić, że ów relikw frazeologiczny stanowi w *Zuzannie* wyraz – dość częstego w okresie renesansu – zwyczaju odczytywania utworów poetyckich na dworach osób możnych bądź w gronie przyjaciół⁵³. Kochanowski przewidywał taki typ odbioru dla swoich wierszy, o czym świadczą choćby słowa skierowanej do Jana Krzysztofa Tarnowskiego dedykacji z *Szachów*:

A ty się nie wstydz, masz li czas spokojny,
Przesłuchać tej to krotchwilnej wojny. [w. 23–24]

Także *Zuzanna* mogła być wykonywana w ten sposób. Jak sądzę, użyciu charakterystycznej formułki nie patronował zamiar nadania poematowi cech właściwych twórczości oralnej, stanowi ona raczej świadectwo częstej sytuacji wykonawczej *viva voce* w kręgach dworskich bądź humanistycznych. Czy poeta znał ją ze słuchu, czy zaczerpnął z włoskiego druczku – rozstrzygnąć się nie da. Jeśli słuchacze rozpoznali jej rodowód, mogli uważać zabieg Kochanowskiego za całkiem zgrabny.

Niniejsza polemika uzmysławia wyraźnie słabości metodologiczne dociekań Vincúrkovéj: absolutyzowanie stwierdzeń Onga (czy innych znawców twórczości ustnej) i traktowanie ich jako instrumentu pozwalającego wykazać istnienie rezydium oralnego w analizowanym tekście; ignorowanie niewygodnych przesłanek tekstowych oraz faktu, że sporo konwencji swoistych dla poezji wykonywanej z pamięci zwyczajnie stała się częścią warsztatu pisarskiego; abstrahowanie w końcu od innych dzieł poety i od niewygodnych ustaleń z literatury przedmiotu. Dużym

⁵² Zob. M. P a r c h e m, komentarz w: *Księga Daniela*. Wstęp, przekł., koment. ... Częstochowa 2008, s. 710, 717.

⁵³ Zob. W. N e l s o n, *From „Listen, Lordings” to „Dear Reader”*. „University of Toronto Quarterly” t. 46 (1976–1977), nr 2, s. 110, 112–113, 117. – Ś l ę k o w a, *op. cit.*, s. 274, 280–281.

błędem jest również myślenie życzeniowe i brak należytego dystansu wobec importowanej i wciąż dyskutowanej koncepcji. Badaczka oralności wtórnej dostrzega głównie jej symptomy, nie próbuje zaś dociekać innych motywacji dla komponentów formalnych i treściowych poematu. Procedura taka prowadzi, niestety, do wniosków wątpliwej wartości.

Abstract

ROMAN KRZYWY University of Warsaw
ORCID: 0000-0001-9964-7362

JAN KOCHANOWSKI'S "ZUZANNA" ("SUSANNA") GOES ASTRAY TO ORAL CREATIVITY

The article contains a polemic with Dorota Vincúrková's theses formulated in her study *Jan Kochanowski's "Zuzanna" ("Susanna") against the Vernacular Conventions of Hagiographic Songs* ("Literary Memoir" 2018, issue 4). Contrary to Vincúrková's stance, the present author proves in the first part of the paper that it is hardly possible to state that the artistic means of expression employed by the Renaissance poet in his paraphrase of a fragment of *The Book of Daniel* provide for the artistry of the poem about Susanna. In the second part of the paper Krzywy undermines the validity of observations about Kochanowski's imitating the "typically" oral means of expression which might, in the view of Vincúrková, bring the poem closer to the popular hagiographic songs and to the intellectual horizons of Elżbieta Radziwiłłowa, *de domo Szydłowiecka*, to whom the poem is dedicated. The author of the paper proves that with the exception of one fragment which calls the audience to hear the story, the remaining means of expression belong to a set of conventional rhetoric-literary ones. He is also convinced that too little is known about the piece addressee's literary awareness to formulate theses about the artistic shape of *Zuzanna* (*Susanna*).

ELWIRA BUSZEWICZ Uniwersytet Jagielloński, Kraków

„NOS HAEC MIRAMUR” CURIOSITAS W EPIGRAMATACH
JANA KOCHANOWSKIEGO

Zdziwienie, jak wiadomo, stanowi początek wszelkiej filozofii. Kochanowski nie tylko zadziwia czytelnika swą poezją, ale też prowokuje go do zdziwienia, wyrażając je na kartach pisanych przez siebie utworów. Filigranowe, kunsztowne *nugae*, jakimi są *Foricenia* i *Fraszki* czarnoleskiego mistrza, mają wielki potencjał rozbudzenia ciekawości odbiorcy. Ich świat przedstawiony pełen jest zagadek (w sensie dosłownym i przenośnym), potworów, hybryd, tajemniczych ksiąg, dysproporcji, paradoksów, żartów onomastycznych, nieoczekiwanych podobieństw, nieoczywistych tożsamości czy erudycyjnych labiryntów. Aby przyjrzeć się temu z bliska, oddajmy się uważnej lekturze kilku epigramatów Kochanowskiego, kładąc na pierwszym miejscu *Foricinium 45 (Ad eundem)*, adresowane (jak bezpośrednio je poprzedzające) do Mikołaja Radziwiłła:

*Graecia sopiti dum nectar in ore Periclis
Congestosque refert ambitiosa favos,
Efficit ut tectis nobiscum habitare sub iisdem
Melliferas mirum non videatur apes.
Nos haec miramur; neque enim hic sonipesve, faberve
Visus habere alas, saxave inire choros¹.*

[Powiada dumna Grecja, że nektar i miody
Złożone były w ustach, gdy spał, Peryklesa.
Nie powinno być zatem dziwne, że wraz ze mną
Mieszkają pod tym dachem miodonośne pszczoły.
A ja się dziwię – bo tu skrzydlatego konia
Nie widać, ani cieśli, ni tańczących głazów.]

Jako wstępny element tego epigramatycznego wywodu przywołane zostaje jedno ze „skrzydlatych słów” nawiązujących do tradycji greckiej. I już tutaj pojawia się pierwsza komplikacja. Kto powiedział, że śpiącemu Peryklesowi pszczoły złożyły na ustach miód? Nawet niezwykle erudycyjny komentarz Zofii Głombiowskiej do edycji poezji łacińskiej Kochanowskiego nie wskazuje ścisłej odpowiedzi na to pytanie. „Dumna Grecja” przytacza bowiem właściwe przykłady dotyczące Homera, Pindara lub Platona. Znajdujemy je w epigramatach *Antologii greckiej*, u Pauzanasza, u pi-

¹ I. Cochanoivius, *Ad eundem*. W: *Elegiarum libri IV. Eiusdem Foricoenia, sive Epigrammatum libellus*. Cracoviae 1584, s. 142.

sarzy rzymskich². Co do Peryklesa natomiast mamy tylko rozmaicie interpretowany, oznaczony przez Theodora Kocka liczbą 94 fragment, który mówi o ateńskim przywódcy:

πρὸς δὲ γ' αὐτοῦ τῶ τάχει
πειθῶ τις ἐπεκάθητο τοῖσι χεῖλεσιν.
οὕτως ἐκήλει, καὶ μόνος τῶν ῥητόρων
τὸ κέντρον ἐγκατέλειπε τοῖς ἀκροωμένοις³.

Oprócz szybkości zaś jego słów
Peitho siedziała mu na wargach.
Tak umiał czarować i jedyny spośród mówców
Zostawiał słuchaczom żądło w sercu⁴.

Opinia ta przywoływana była w *Dialogach* Lukiana⁵, ale przede wszystkim przez autorów rzymskich, mianowicie Cycerona, Pliniusza Młodszego i Waleriusza Maksymusa. Każdy z nich mógł zainspirować czarnoleskiego poetę czymś innym. Pliniusz cytuje cały fragment z Eupolisa w kontekście zwięzłości stylu, dodając, że Peryklesowi nie pomogłaby ani „szybkość”, ani „czarowanie”, gdyby nie posiadał zdolności przekonywania (*facultas*). Cycero stwierdza w *Brutusie*, za Eupolisem, iż Perykles sprawiał swą wymową przyjemność, a zarazem zostawiał żądła w umysłach tych, którzy go słuchali⁶. Filozof wspomina też o bogini Peito spoczywającej na jego wargach⁷. Mamy zatem już „czar” i „delektację”, ale nie widzimy jeszcze miodu. Znajdziemy go w krótkim cytacie z Waleriusza Maksymusa, który powiada, że chociaż złorzeczący język komedii krytykował władzę Peryklesa, to jednak na wargach owego męża mieszkał wdzięk słodszy od miodu, w umysłach zaś tych, którzy go słuchali, pozostawały jakby żądła⁸. Sięgając zapewne do identycznego źródła, Waleriusz Maksymus zamiast bogini Peito wprowadził tu znany skądinąd miód, nie materializując dosłownie, lecz wstępnie konkretyzując obraz (ukrytej w domyśle) pszczoły, która mogłaby być figurą wymownego Ateńczyka. Dlaczego jednak Kochanowski w epigramacie do Radziwiłła przywołał właśnie Peryklesa, a nie Homera, Platona czy Pindara?

Kontekst epigramatu jest, oczywiście, szerszy. *Foricenia* 44 i 45 łączą się z czterema polskimi fraszkami (II 83–86: *Na pszczoły budziwiskie, Do gościa, Do pszczoł, Odpowiedź*). Wszystkim tym fraszkom przyglądał się ostatnio Dariusz Chemperek, kontynuując sugestię Janusza Pelca, że w analizowanym utworze nie chodzi

² Zob. Z. Głombiowska, komentarz w: J. Kochanowski, *Carmina Latina / Poezja łacińska*. Cz. 3: *Commentarius / Komentarz*. Oprac. Z. Głombiowska. Gdańsk 2013, s. 828.

³ Plin. *Epist.* I 20, 17–19.

⁴ Pliniusz Młodszy, *List* I 20. W zb.: *Rzymska krytyka i teoria literatury*. Wybór. T. 1. Oprac. S. Stabryła. Wrocław 2005, s. 111–112 (przeł. S. Patoń). BN II 207.

⁵ Lukian, *Nigrinus*. W: *Dialogi*. Przeł. M. K. Bogucki. Koment. W. Madyda. T. 2. Wrocław 2006, s. 6.

⁶ Cic. *Brut.* 38: „cum delectatione aculeos etiam relinqueret in animis eorum, a quibus esset auditus”.

⁷ *Ibidem*. 59: „Peitho [...], quam deam in Pericli labris scripsit Eupolis sessitavisse”.

⁸ Val. Max. VIII 8. 9 ext. 2: „comediae maledica lingua, quamvis potentiam viri perstringere cupiebat, tamen in labris hominis melle dulciorem leporem fatebatur habitare inque animis eorum, qui illum audierant, quasi aculeos quosdam relinqui praedicabat”.

o pszczoły w sensie dosłownym, entomologicznym, lecz o luminarzy wiedzy⁹. Głombiowska natomiast zupełnie nie zgadza się z pomysłem Pelca, mówiąc: „ani tekst fraszek, ani foriceniów nie dostarcza żadnej podstawy do przypuszczenia, że owe pszczoły oznaczać mają zgromadzonych na dworze Radziwiłła uczonych”¹⁰. Przyjrzyjmy się więc dalszemu ciągowi epigramatu. Po tym, jak Perykles-przywódcą powiązany został z alegorycznymi pszczołami oraz alegorycznym miodem słodkiej i skutecznej wymowy, następuje przeskok, przypuszczalnie, do rzeczywistości całkiem dotykalnej: cóż dziwnego, że w domu Radziwiłła – ambitnego i skutecznego przywódcy obozu reformatorskiego, którego można by z Peryklosem humanistycznie identyfikować – widzimy żywe i prawdziwe miododajne pszczoły¹¹, będące niejako emblematem gospodarza. Istota retorycznego zabiegu Kochanowskiego polega na zestawieniu ze sobą dosłownego i alegorycznego porządku. W przypadku Radziwiłła, elokwentnego męża stanu, wymiary te razem się spotkały: pszczoły przebywają blisko osoby, którą symbolizują. Mniej ważne wydaje się w tym kontekście, czy myślał Kochanowski o samym Radziwille, czy o innych uczonych rezydujących na jego dworze, znacząca jest natomiast informacja, że w utrwalonym w epigramacie momencie na tym dworze mieszka sam mistrz z Czarnolasu. Zachodzi tu więc antyteza: polityk/orator reprezentowany alegorycznie przez pszczoły staje oko w oko z poetą, którego figurą mógłby być skrzydlaty koń Pegaz (jako źródło natchnienia), skrzydlaty rzemieślnik Dedal (utożsamiany ze zręcznością twórczą, również poetycką¹²) czy poruszające się tanecznie skały (znak mocy poezji, przywoływany w odniesieniu do mitycznego Amfiona, umiejącego swą grą skłonić kamienie do ułożenia się w mur tebański). Kochanowski wykorzystuje zatem koncept sytuacyjny, niejako z zazdrością spoglądając na adresata, u którego tak szczęśliwie naturalny znak (pszczoły) spotyka się z tym, co oznacza (wymownego przywódcę). Poeta stwierdza, że nie należy się takiej sytuacji dziwić, podczas gdy w istocie należy. Gdyby bowiem każdy funkcjonował w przestrzeni społecznej wraz ze swą symboliczną reprezentacją, to każdy poeta przylatywałby na Pegazie, wznosił labirynty, latał w powietrzu i poruszał kamienie. A jeśli pójdziemy dalej – każda piękna kobieta rozsiewałaby

⁹ J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 1980, s. 51–52. – D. Chemperek, *Jana Kochanowskiego epigramaty o „pszczołach budziwiskich” i Radziwiłłowska elegia (III 9). Prolegomena do badań nad środowiskiem kulturalnym Mikołaja Radziwiłła Czarnego*. „Roczniki Humanistyczne” 2016, nr 1. Chemperek (op. cit., s. 160) sugeruje, że „pszczoły z epigramatów 44 i 45 to *Longum examen apum* – twórcy kultury, literaci, którzy *fugiens alvearia nota* »uciekając długim rojem ze znanych sobie uli«, założyli swą siedzibę w domu wojewody wileńskiego [...]. Frazę tę można rozumieć dwojako: przybyli oni z Polski na Litwę, pod opiekę Radziwiłła, lub też: opuścili Kościół katolicki i przystali do obozu reformacji, którego protektorem był Czarny”.

¹⁰ Głombiowska, op. cit., s. 825–826.

¹¹ Zapewne również w Budziwiskach, podobnie jak w Iszkołci, hodowano pszczoły – zob. G. Perczyńska, *Kobiety Iszkołci, czyli dzieje zarządzania majątnością*. W zb.: *Administracja i życie codzienne w dobrach Radziwiłłów w XVI i XVII wieku*. Red. U. Augustyniak. Warszawa 2009, s. 33.

¹² D. Fearn (*Pindar's Eyes. Visual and Material Culture in Epinician Poetry*, Oxford 2017, s. 261–262) kładzie akcent na takie rozumienie Dedala we fragmencie 26 Bakchylidesa. Na większą uwagę i głębszy namysł zasługiwałyby też „żywe posągi” Dedala wspomniane w dialogach Platona (np. *Menon*, *Eutyfron*) i ich konteksty intelektualne. Sam Kochanowski porównał się do Dedala we fraszce III 29 – zob. J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”*. Wrocław 1998, s. 11.

różę, w pobliżu zaś każdego głupca znajdowałby się osioł. Możemy przypuszczać, że Kochanowski w pewnym sensie „puszcza oko” do adresata i odbiorcy, pokazując literacko-mityczną przestrzeń porozumienia. W domu Radziwiłłów rezydują bowiem pszczoły-owady, które widzi każdy, oraz pszczoły elokwencji, które mogą zobaczyć tylko nieliczni – potrafią oni także dostrzec w osobie poety i dzięki jego poezji Pegazowe źródło, labirynty Dedala oraz tańczące skały.

Jak bardzo to, co literackie i mityczne, nakłada się w liryce Kochanowskiego na to, co rzeczyste, ukazuje *Foricentium 5 (In puellas Venetas)*:

*Quotquot in Adriacis fuerunt Nereides undis,
Vel potius toto quotquot in Oceano,
Omnes deduxit Venetam Neptunus in urbem:
Conspicitur vasto nulla puella mari.
Hic saga est Circe – miserorum pestis amantum,
Hic Syren nautis insidiosa canit.
Ut loto abstineas, ut noxia pharmaca vites,
Ceraque auriculas cautus ut usque linas,
Immo absurdescas, oculis nisi captus, Ulisse, es,
Captus es, et forma moly tuum illud hebet¹³.*

[NA DZIEWCZĘTA WENECKIE

Ile Nereid było w Adriatyku wodach,
Lub raczej ile w całym było oceanie,
Wszystkie już do Wenecji przyprowadził Neptun –
W rozległym morzu żadnej nie widać dziewczyny.
Tu wieszczka Kirke, zguba nieszczęsnych kochanków,
Tutaj śpiewa żeglarzom zdradziecka syrena.
Choćbyś lotosu nie tknął, złych mikstur unikał,
Choćbyś przezornie uszy swe zalepiał woskiem,
Choćbyś ogłuchł, Odysie, lecz masz wzrok – przepadłeś:
Twój kwiat *moly* omdleje wobec ich urody.]

W przekorny i po swojemu stereotypowo-niestereotypowy sposób Kochanowski znów daje do zrozumienia, że widzi to, czego nie zobaczy przeciętny zjadacz chleba. Zamiast zwykłych dziewcząt dostrzega w Wenecji oczyma godnymi chrześcijańskiego kaznodziei złowieszcze hybrydy i monstra: Kirke z syrenami¹⁴. Ponieważ sama Wenecja jest w pewien sposób hybrydą, miastem częściowo wodnym, to może być miejscem, do którego przeniosły się urodziwe *monstra marina* o kobiecych kształtach, co pozwala wytłumaczyć, dlaczego nie ma ich w morzu. Ale właściwie dlaczego miałyby w nim być? Tylko *homo litteratus* posiada zdolność do wypatrywania ich tam i czytania weneckiej przygody człowieka myślącego w duchu humanistycznej hermeneutyki. Jeśli nawet humanista może być człowiekiem wyższego rzędu –

¹³ I. Cochanius, *In puellas Venetas*. W: *Elegiarum libri IV*, s. 127–128.

¹⁴ Interpretowane one były już w Kościele pierwszych wieków (np. w tekstach św. Jana Chryzostoma) jako pokusa (zwłaszcza erotyczna) do grzechu i zguba dla duszy. Podobnie widział to w XVI w. S. Hozjusz (*Parafraza Psalmu 50 [...] wierszem napisana*. W: *Poezje*. Przeł. A. Kamińska. Wstęp W. Odyńiec. Nota bibliograf. M. Borzyszkowski. Wyd. 2. Olsztyn 1988, s. 58–60, w. 66–67): „*quam crebro his auribus hausi / Syrenum cantus et vel turpissima quaeque* [jakże często uszyrna chłonałem / Śpiew Syren lub coś zgola bardziej ohydnego]”. Zob. też *ibidem*, s. 64–65, w. 158–159: „*et modo quis sponte exuat ora ferarum, / In quae me miserum converterat improba Circe* [jakby kto nagle odjął postać zwierza, / w jaką mnie, nieszczęsnego, odmieniła Kirke]”.

„Odysem”¹⁵, i znać z literatury wszystkie zwodnicze sztuczki, odciągające go od bezpiecznego powrotu do „Itaki”, to musi jednak wiedzieć, że czasami to, co widać, wzbogacone urokiem dziwnego czaru, którego przydaje literatura, może rozsądzić ramy filozoficznych i erudycyjnych gwarancji oraz sprawić, że w człowieku „wybu-cha” nagły instykt. Nie działa bowiem otrzymany od Hermesa kwiat *moly* – antidotum na czary Kirke: chwilowo *humanitas* zostaje zawieszona. Nie jest to wszakże nieodwracalne: doświadczenie ulega racjonalizacji i przetworzone na humanistyczny szyfr zostaje przekazane jako ostrzeżenie. Równocześnie jednak grzeszny upadek i zniewolenie przez piękno są niejako zrehabilitowane, zostają włączone w przestrzeń człowieczeństwa. Być może piękno weneckich kochanek jest warte tego, by na jakiś czas utracić cechy wspólne z Odysem pełnym forteli, a upodobnić się raczej do jego towarzyszy?

Humanistyczna erudycja pozwala też Kochanowskiemu na to, by dostosowywać do rzeczywistości codziennej rozmaite *curiositates* odnalezione w obszarach italo-greckich, np. zaburzenia proporcji. Wszystko, co nienaturalnie małe lub nienaturalnie wielkie, da się czytać przez literackie okulary i widzieć w wymiarze znaku. „Pawelek” z fraszki I 48 postrzegany jako Pigmiej zagrożony atakiem żurawi w świetle epigramatu z *Antologii greckiej*¹⁶ i mitu o bojach toczonych przez wojownicze karzełki z Afryki z zajadłe prześladowającymi je ptakami. „Matusz” przyczepiony do gigantycznego węża (jak „przypasany do miecza rycerz”), oglądany przez pryzmat epigramatu o nosie Hermokratesa, a właściwie, jak proponuje epigramatysta, o „Hermokratesie nosa”¹⁷. We fraszce o Matuszu Kochanowski zastępuje nos sarmackim węsem, ale w sposób odmienny postępuje we fraszce *Na Ślase* (I 95), biorąc na warsztat inny epigramat grecki, w którym znaczącą rolę odgrywa również ogromnych rozmiarów nos:

Stań ku słońcu, a rozdziej gębę, panie Ślasy,
A już nie będziemy szukać inszego kompasu:
Bo ten nos, coć to gęby już ledwe nie minie,
Na zębach nam okaże, o której godzinie¹⁸.

Fraszka jest przekładem epigramatu z *Antologii greckiej* (XI 418):

ἀντίον ἡελίου στήσας ῥίνα καὶ στόμα χάσκων,
δείξεις τὰς ὥρας πᾶσι παρερχομένοις¹⁹.

¹⁵ Figurę Odysa jako wzoru ukształtowanej *humanitas* przedstawił Kochanowski w *Elegii* IV 1.

¹⁶ Zob. J. Przyborowski, *Wiadomość o życiu i pismach Jana Kochanowskiego*. Poznań 1857, s. 166. Warto odnotować pionierskie zasługi tego autora, jeśli chodzi o wykazywanie powiązań frazsek Kochanowskiego z epigramatami z *Antologii greckiej*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ J. Kochanowski, *Na Ślase*. W: *Dzieła polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. T. 1. Wyd. 5. Warszawa 1967, s. 166.

¹⁹ Zob. łaciński przekład zamieszczony w dziele *Epigrammatum [...] Anthologia Palatina cum Planudeis* (T. 2. Éd. J. F. Dübner. Parisiis 1872, s. 358): „*Contra solem ubi – posueris nasum et os hians, / ostendes horas cunctis praetereuntibus*”. Zob. też M. Chantry, T. Szostek, M. Janicki, komentarz w: J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*. Wyd. Sejmowe. T. 3: *Fraszki* [w przygotowaniu].

Recepcję tego epigramatu zbadał O. Weinreich (*Ein Epigramm des Kaisers Trajan und sein literarisches Nachleben*. „Die Antike” t. 17 (1941). Przedruk w: *Ausgewählte Schriften*. T. 3:

Kochanowski znał, oczywiście, tekst grecki, ale trudno sobie wyobrazić, by nie znał również łacińskiego przekładu Thomasa Morusa:

*Si tuus ad solem statuatur nasus hiante
Ore, bene ostendas dentibus, hora quota est*²⁰.

W tej wersji bowiem pojawia się po raz pierwszy nie występująca w wersji oryginalnej, a ukryta zapewne w domyśle, sugestia, że informację, która jest godzina, należy czytać na zębach. Człowiek z dużym nosem staje się zatem naturalnym zegarem słonecznym – rozdziawione usta, zwłaszcza gdy ma się odpowiednio duże zęby, funkcjonują jako tarcza, cień nosa to natomiast wskazówka – gnomon. Kochanowski karykaturalnie wydłuża nos „pana Ślasy”, dając do zrozumienia, iż sięga on niemal poza linię ust.

Popularność tego greckiego epigramu w XVI wieku była ogromna. Tłumaczenie pióra Morusa ukazało się w przygotowanej z udziałem Erazma bazylejskiej edycji dzieł przyszłego świętego z 1518 roku i nosiło tytuł *In vehementer nasutum* (Na człowieka o potężnym nosie)²¹. Wkrótce pojawiły się kolejne łacińskie przekłady: Ottmara Lusciniusa (1524) oraz Johanna Lauterbacha (1562)²². Tłumaczenia Morusa i Lusciniusa weszły w skład zbioru różnych przekładów epigramatów łacińskich z siedmiu ksiąg *Antologii Planudejskiej*²³. Jest tam też parafraza Andrei Alciata, w której możemy znaleźć następnny element wywodu również dodany do fraszki przez Kochanowskiego – zbyteczność „sztucznego” zegara:

*Haud solartolum tibi, Grype, parare necesse est
Illud enim tecum semper habere potes:
Adversus solem si exsertis dentibus adstes,
Nasus uti gnomon arguet, hora quota est*²⁴.

[Nie musisz sobie, Krzywonosie, sprawiać słonecznego zegara,
Możesz go bowiem mieć zawsze przy sobie:
Jeśli staniesz naprzeciw słońca, wystawiwszy zęby,
Nos jak gnomon wskaże, która jest godzina.]

Jeśli Kochanowski znał tę bazylejską edycję, to wydaje się prawdopodobne, że inspirowała go ona do porównywania tekstu oryginalnego z różnymi wersjami łacińskimi, wybierania trafnych rozwiązań z każdej z nich i dodawania czegoś od

1937–1970. (*Philologische Schriften*). Ed. G. Wille. Tübingen 1979). Autor ten omawia również fraszkę *Na Ślasę* (w wydaniu książkowym na s. 111).

²⁰ Cyt. za: G. Petneházi, *Tirade du Nez, or Nasological Remarks on History of a Friendship*. „*Caemoenae Hungaricae*” 2010, s. 53.

²¹ *Epigrammata clarissimi disertissimique viri Thomae Mori Britannii*. Basilea 1518.

²² O. Luscinius, *Ioci ac sales mire festivi*. Augusta Vindelicorum 1524, s. [13]: „*Oris hient rictus solique opponito nasum. / Ostendes horam dentibus ipse tuis* [Usta niech się rozdziawią i wystaw nos do słońca. / Sam pokażesz godzinę na swych zębach]”. Zob. I. Lauterbachius, *Epigrammatum libri VI*. Francofurti 1562. Zob. też Lauterbachius, *op. cit.*, s. 132: „*Ad Traianum ex Graeco: „Ore tibi ad solem si nasus hiante locetur, / Omni constabit dentibus hora tuis* [Jeśli twój nos umieści się na wprost słońca, a rozdziawisz usta, / Dzięki twym zębom wiadoma będzie każda godzina]”.

²³ *Selecta epigrammata Graeca Latine versa, ex septem Epigrammatum Graecorum libris [...]*. Basilea 1529.

²⁴ Cyt.: jw., s. 166–167.

siebie – łączenia wiersza z bliżej nie określonym przedstawicielem Grzymalitów, o którym nigdy się nie dowiemy, jaki naprawdę miał nos²⁵.

Epigramat o nosie-gnomonie stał się swego rodzaju kliszą²⁶, inspirował autorów łacińskich i wernakularnych, uruchamiając całą sieć przedziwnych skojarzeń. Może się okazać, że wcale nie trzeba mieć wyjątkowo długiego nosa, żeby odkryć w swym ciele zegar słoneczny. Jezuita Cornelius a Lapide (1567–1637), omawiając fragment z *Księgi Izajasza*, który dotyczy cofnięcia czasu dla króla Ezechiasza, cytuje zagadki związane z cieniem jako *mensura temporis*, a wreszcie powiada:

Oczywiście, ów cień jest symbolem naszego krótkiego i szybko gasnącego życia. Dlatego Bóg zechciał, aby w cieniu ciała ludzkiego, a raczej nosa i palców, zawierał się naturalny zegar, który zawsze napominałby człowieka, że życie i czas wciąż szybko upływają²⁷.

Wymiar tej idei wydaje się zarazem uniwersalny i utopijny, co można dostrzec w słynnej powieści Cyrana de Bergerac, drukowanej w 1655 roku. Przebywając w księżycowym świecie i udając się na obiad, bohater odkrywa, iż nikt nie potrafi mu odpowiedzieć na pytanie o aktualny czas, wskutek tego posiłek czeka już na Cyrana od dwóch godzin, czym nie jest zachwycony Kucharz:

To nie z mojej winy – odrzekłem niezadowolonemu Kucharzowi – pytałem kilkakrotnie przechodniów o godzinę, lecz odpowiadali mi otwierając usta, zaciskając zęby i przekrzywiając dziwacznie twarz.

– Jak to! – zawołała cała kompania – to pan nie wiesz, że tym sposobem pokazywali ci godzinę?

– Dalibóg – odparłem – długo mogliby bósć nochalami Słońce, zanim pojałbym, o co chodzi.

– Dzięki tej dogodności – objaśniono mi – obyją się bez zegara; mają bowiem na zębach oznaczone godziny tak dokładnie, że gdy chcą określić czas, rozchylają wargi, a cień nosa padając na zęby niby na tarczy zegara wskazuje go zainteresowanemu²⁸.

Koncept zastosowany w przytoczonym tu greckim epigramacie – czy to w łacińskich i wernakularnych przekładach oraz parafrazach, czy w rozwiniętych na poetyckiej podstawie wizjach, znajduje na ogół jakiś praktyczny aspekt, tak aby *curiosum* mogące być przedmiotem żartu lub drwiny dało się włączyć w porządek zwyczajności i społecznego pożytku. W niektórych zastosowaniach zacięra się nawet komizm sytuacji wyjściowej, jak w późnoelżbietańskiej sztuce Bena Jonsona *Cynthia's Revels* – mamy tu do czynienia z estetyką wytwornego komplementu i opisu urody kobiecej:

Jej piękność jest cała złożona z rzeczy kradzionych: włosy ukradzione ze złocistych loków Apollina; biel i rumieniec, lilie i róże zostały skradzione z raj: jej oczy to dwie gwiazdy, wydarte z nieba, nos jej to gnomon zegara miłości, który pokazuje ci, jak chodzi zegar twojego serca²⁹.

²⁵ Na ten temat również dyskutowano w przestrzeni historycznoliterackiej – zob. Przyborski, *op. cit.*, s. 167: „Fraszke [...] niniejszą niekoniecznie wziął Kochanowski z życia, jak sądził Kraszewski w »Tygodniku Literackim« 1840, N° 26”.

²⁶ Zob. Petneházi, *op. cit.*, s. 54.

²⁷ Cornelius a Lapide, *Commentaria in „Isaiam Prophetam”*. W: *Commentaria in quatuor prophetas maiores*. Mediolanum 1861, s. 473. Jezuicki pisarz dalej cytuje wspomniany epigramat z *Antologii greckiej* w przekładzie Th. Morusa.

²⁸ Cyrano de Bergerac, *Tamten świat*. Przeł. J. Rogoziński. Wstęp, przypisy R. Brandwajn. Warszawa 1956, s. 159. Oryginał: Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde ou Histoire Comique des États et Empires de la Lune*. Paris 1910, s. 86–87.

²⁹ B. Jonson, *Cynthia's Revels*. W: *Complete Critical Edition*. Ed. C. H. Herford, P. Simpson. T. 4. Oxford 1986, s. 156.

Na przykładzie greckiego epigramatu wykorzystanego przez Jana Kochanowskiego we fraszce *Na Ślasę* widać bogactwo i pojemność tego gatunku, otwartego na przeróżne *res curiosae* i nadającego im nowe znaczenia, umożliwiającego kolejną, coraz bardziej odkrywczą lekturę księgi świata. Czytamy ją przez okulary literatury i uczymy się jej od początku, zdumiewając się paradoksami natury, jednocześnie zaś jej harmonią. Niemal o każdej większej oraz dojrzałej artystycznie kolekcji epigramatów, a zatem i o polskim, i o łacińskim zbiorze czarnoleskiego poety, możemy mówić słowami, którymi Zygmunt Kubiak opisał *Antologię grecką*:

Jest księgą urzekającą wielu czytelników przedziwnym, nie do nazwania czarem. Ale zarazem księgą, w której nie jest łatwo poruszać się i znajdować właściwą drogę do zebranego przez wieki piękna i mądrości³⁰.

Nie tylko *Fraszki*, ale i *Foricenia* są labiryntowymi bibliotekami, pełnymi „ścieżek mylnych”, tajnych korytarzy i zamaskowanych drzwi. Odmieniają się na oczekaniu w ogrodzie i cmentarzu, wielobarwne kramy, galerie portretów i gabinety osobliwości.

Abstract

ELWIRA BUSZEWICZ Jagiellonian University, Cracow
ORCID: 0000-0002-6919-9105

“NOS HAEC MIRAMUR” CURIOSITAS IN JAN KOCHANOWSKI'S EPIGRAMS

Attention of the author of the paper is focused on two aspects of *curiositas* in Jan Kochanowski's Polish and Latin epigrams. The pieces manifest curiosity that can be called humanistic as in its effect literature specialist and lover realises the literature's multiple planes, mysteriousness of its imagery, personalisation and symbolism. The curiosity strengthens when the metaphor is made verbatim. In this context, the author interprets two epigrams, namely *Foricinium* 45 addressed to Mikołaj Radziwiłł and *Foricinium* 5 that describes Venetian girls. The second dimension of *curiositas* comprises the peculiar phenomena found in Kochanowski's collections of epigrams. The trifle *Na Ślasę* (*To Mr. Ślasa*, I 95), presenting a possibility of using a monstrous nose as a sundial, is chosen as an example. The analysis also includes the source (an epigram ascribed to Trajan from *Antologia grecka* (*A Greek Anthology*)) and cultural contexts of the piece.

³⁰ Z. Kubiak, wstęp w: *Antologia palatyńska. Nowy przekład*. Wybór, przekł., oprac. ... Warszawa 1992, s. 6.

JERZY KROCZAK Uniwersytet Wrocławski

**DARY DLA WENERY O FRASZCE „DO MIŁOŚCI” (III 12)
JANA KOCHANOWSKIEGO I JEJ TRADYCJACH ORFICKICH**

Wiersz 12 *Ksiąg trzecich z Fraszek* Jana Kochanowskiego – *Do Miłości* – jest skierowanym do Wenerzy wezwaniem, zawierającym obietnicę złożenia jej ofiar na darniowym ołtarzu oraz prośbę o pomoc w sprawach miłosnych, zależnych od bogini, dwukrotnie nazwanej „szafarką trósk i radości” (w. 2 i 30)¹. Już dawno Stanisław Windakiewicz poczynił w związku z tą fraszką słuszne spostrzeżenie: „Poeta składa ofiary Wenerze, z prośbą, aby mógł zaślubić ukochaną”². Przytoczmy fragment ilustrujący jego tezę:

Abo różne serca zgodzisz,
Abo i mnie wyswobodzisz.
Ale raczej nas oboje
Wzów pod złote jarzmo swoje,
W którym niechaj ci służywa,
Póki ja i ona żywa. [w. 23–28]

Jak ustalili badacze, utwór nawiązuje do ody Horacego (*Carmina*, I 19) oraz do poświęconej Afrodycie pieśni autorstwa Safony (fragment 1)³, którą to zresztą pieśń parafrazował w języku łacińskim sam Kochanowski i której parafrazę umieścił w zbiorze *Lyricorum libellus* z 1580 roku jako odę IX, *Ad Venerem*⁴. Rzeczywiście, incipit fraszki – „Matko skrzydlatych Miłości” – stanowi aluzję do słów „*Mater saeva Cupidinum*” z początku wskazanej ody Horacego; adresowany do bogini apel, by ta zstąpiła na złotym wozie zaprzężonym w ptaki (w. 3–5), znajduje odpowiednik u Safony (w. 8–10)⁵; wspomniany we fraszce „ołtarz [...] darnowy” (w. 7–8) jest odwołaniem do „świeżych darni” u Horacego (w. 13: „*vivum [...] caespitem*”); także kadzidło, o którym mówi Kochanowski (w. 13), występuje w odzie rzymskiego poety (w. 14: „*verbenas [...] ponite turaque*”). Kwestię zależności od wzorców antycznych

¹ Cytaty według edycji: J. Kochanowski, *Fraszki*. Oprac. J. Pełc. Wyd. 3, przejrz. Wrocław 1998, s. 123–124. BN I 163.

² S. Windakiewicz, *Jan Kochanowski*. Kraków 1930, s. 95.

³ Zob. J. Pełc: wstęp w: Kochanowski, *ed. cit.*, s. LXX; komentarz w: *iw.*, s. 123.

⁴ O dwóch wersjach utworu Safony w łacińskim opracowaniu poety z Czarnolasu pisze J. Pełc (Kochanowski, *Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 2001, s. 171). Zob. J. Kochanowski, *Ad Venerem*. W: *Carmina Latina / Poezja łacińska*. Cz. 1: *Fototypia, transkrypcja*. Oprac. Z. Głombiowska. Gdańsk–Sopot 2008.

⁵ Przy czym u Kochanowskiego pojazd zaprzężony jest w ląbedzie, u Safony zaś w drobne ptaki – najpewniej wróble (*strouthoi*). W sprawie tych ostatnich zob. J. Danielewicz, komentarz w zb.: *Liryka grecka*. T. 2: *Melika*. Oprac. ... Warszawa–Poznań 1999, s. 130.

związłe skomentował Janusz Pelc: „Pogłosy poezji greckiej przenikały do wierszy Kochanowskiego często pośrednio, por. np. *Do Miłości* (Fraszki, III 12), wiersz nawiązujący do Horacego, *Carmina*, I 19”⁶.

Na początku *Książ trzecich* Kochanowski umieścił kilka erotyków (noszących tytuły *O Miłości* lub *Do Miłości*), wyodrębnionych wyraźnie w cykl tematyczny, co Jacek Sokolski łączy z poprzedzającymi te utwory fraszkami poświęconymi lipie:

W świetle tego, co zostało [...] powiedziane o tradycyjnym pojmowaniu symbolicznego sensu lipy w folklorze narodów środkowoeuropejskich, takie nagromadzenie erotycznych wierszy w okolicy dwóch fraszek *Na lipę* nie powinno nas zaskakiwać⁷.

Fraszke III 12 lokowano również wobec jeszcze szerszego zespołu wierszy – m.in. wobec *Elegii* i *Pieśni* Kochanowskiego – jako sekwencję informacji o przebiegu miłości poety⁸.

Nas w rzezonym utworze interesuje zasadniczo jego część środkowa – opis darów składanych Wenerze – która była dotąd przedmiotem tylko marginalnej uwagi badaczy albo która skłaniała ich do przedstawiania mało przekonujących wyjaśnień.

Podmiot wiersza kieruje do bogini miłości następujące słowa:

A staw się na wiślnym brzegu,
Gdzie ku twej ci oltarz nowy
Stawię swą ręką darnowy.
Nie dam ci krwawej ofiary,
Bo co mają srogie dary
U boginiej dobrotliwej
Czynić i światu życzliwej?
Ale dam kadzidło wonne,
Które nam kraje postronne
Posyłają, dam i śliczne
Zioła w swych barwach rozliczne.
Masz fiołki, masz leliją,
Masz majeran i szalwija.
Masz wdzięczny swój kwiat różany,
To biały, a to rumiany.
Tym cię błagam, o królowa
Bogatego Cypru [...] [w. 6–22]

Do darów roślinnych należą zatem zioła: majeranek i szalwia, a także kwiaty: fiołki, lilie i róże (białe oraz czerwone). W drugiej połowie XIX wieku Józef Gacki wykorzystał te wersy, by snuć domysły o gospodarstwie Kochanowskiego: „Córki mogły sobie urządzić kwietnik, jak go opisuje”⁹. Jest jednak bardzo wątpliwe, byśmy mieli do czynienia z instrukcją poety dla córek lub z opisem ich dokonania ogrodniczych; to nie walory estetyczne kwietników były pretekstem do wyliczenia takich, a nie innych roślin. Rozpatrując ową kwestię, Wiktor Weintraub wskazał na wers 16:

⁶ Pelc, *Kochanowski*, s. 344, przypis 15.

⁷ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”*. Wrocław 1998, s. 65–66.

⁸ Zob. T. Lawenda, *Fraszki miłosne Jana Kochanowskiego. Paradygmat elegijnny*. Lublin 2018, rozdz. 3: *Fraszki do Wenerę i Amora*.

⁹ J. Gacki, *O rodzinie Jana Kochanowskiego, o jej majątnościach i fundacjach. Kilkanaście pism urzędowych*. Warszawa 1869, s. 117.

„Ziola w swych barwach rozliczne”, i próbował rzecz objaśnić w perspektywie wyobraźni artystycznej Kochanowskiego, przekładającej się na tendencję do tworzenia „zestawień kolorystycznych”:

Jeśli – w co wolno powątpiewać – pozostawiał poeta te kwiaty dla kolorów, to otrzymalibyśmy tu trzy pary ostro odcinających się barw: biel i fiolet, niebieskofioletowy majeran (lebiode) z krwistoczerwoną szalwią i białe oraz pąsowe róże¹⁰.

Przyznać trzeba, że z faktu zestawienia kolorów niewiele wynika, zresztą sam Weintraub opatrzył swoje domysły znamienym zastrzeżeniem: „w co wolno powątpiewać”.

Śladami motywów roślinnych podążyła też Olga Neveršilová, autorka jedynej (jaką udało nam się odnaleźć) publikacji, która w całości poświęcona jest fraszce III 12. Przez wzgląd na dary z kwiatów i ziół badaczka dostrzegła podobieństwo Wenery do Matki Boskiej, zwłaszcza tej czczonej pod przydomkiem Zielna, i przeanalizowała związki między Maryją a różami oraz typ kierowanych do Maryi modłów jako zaplecze kulturowe aktu opisanego przez renesansowego poetę¹¹. O ile w szerszym planie antropologicznym rzeczywiście można mówić o pewnych paralelach między Matką Boską a Afrodytą, o tyle w przypadku tego wiersza trudno zgodzić się na propozycję badaczki.

Ciekawe na pierwszy rzut oka wydaje się poszukiwanie odwołań do medycznych lub magicznych własności wymienionych ziół i kwiatów, opierające się na założeniu, iż w tekstach erotyków pojawiają się nazwy roślin uznawanych za afrodyzjaki. Idąc takim tropem, Anna Dąbrowska wysunęła tezę, że Kochanowski musiał wiedzieć o „właściwościach roślin ekscytujących erotycznie”, a na jej potwierdzenie przytoczyła cytaty z fraszki III 12¹². Problem jednak w tym, że majeranek i szalwia (które autorka artykułu przedstawiła jako afrodyzjaki), ale też wyliczone w utworze *Do Miłości* kwiaty, w istocie nie wzmagają zapałów cielesnych – a przynajmniej milczą o tym zielniki i dzieła medyczne znane w XVI i XVII wieku (mam na myśli herbarze Stefana Falimirza, Marcina z Urzędowa i Szymona Syreniusza)¹³. Co więcej, w *Regimen sanitatis medicorum Parisiensium [...]*, popularnym kompendium medycznym o średniowiecznej proweniencji, drukowanym w wieku XVI w Krakowie, mówi się wprost, że szalwia z dodatkiem kwiatu róży zmniejsza potencję:

Szałwija z rutą zmieszana
Czyni nam prześpiczne picia.
K temu przyłóż kwiat różany,
Bo to zbytnią miłość mniejszy¹⁴.

¹⁰ W. Weintraub, *Rzecz czarnoleska*. Kraków 1977, s. 151.

¹¹ O. Neveršilová, *Venus, Mutter der Liebe. Zu Kochanowskis Fraszka III 12*. W zb.: *Jan Kochanowski – Ioannes Cochranovius (1530–1584). Materialien des Freiburger Symposiums 1984*. Hrsg. R. Fieguth. Freiburg 1987, s. 227–229.

¹² A. Dąbrowska, „Złota dziewanna” i „biodra brzożowe”. *Nazwy roślin w polskim słownictwie erotycznym (na materiale poetyckim)*. „Język a Kultura” t. 16 (2001), s. 47.

¹³ Chyba że weźmiemy pod uwagę zapach, który pobudza zmysły. O związkach zapachów z erotyką w tradycjach pogańskich, żydowskich i chrześcijańskich zob. B. Caseau, *Evodia: The Use and Meaning of Fragrances in the Ancient World and Their Christianization (100–900 AD)*. Rozprawa doktorska. Princeton University, 1994, s. 123–133.

¹⁴ F. Mymerus, *Regimen sanitatis medicorum Parisiensium [...]*. Kraków 1575, k. B₂r. Tu także

Pięć roślin z interesującej nas fraszki ma według zielników liczne i różnorodne zastosowanie medyczne, ale nic osobliwego w sposób wyraźny ich nie łączy – ani pod względem własności magicznych czy astrologicznych, ani pod względem stopnia ciepłoty lub suchości¹⁵. Wspólny mianownik stanowi dla nich raczej to, że w naszej przestrzeni geograficznej – „na wiślnym brzegu” (w. 6) – są nader zwyczajne¹⁶. Jak pisze Syreniusz: „Szałwija wszystkim prawie jest znajoma”, jej odmiana ogrodowa zaś „i dzieciom jest znajoma”, bo „zaledwie znaleźć tak mały i nędzny ogródek, w którym by nie była sadzona”; z kolei „Majeran znajomszy wszystkim jest”. Marcin z Urzędowa twierdzi: „Zna każdy fiołki, nie trzeba ich wypisować”¹⁷.

Motywy fiołków, lilii i róż pojawiają się u Kochanowskiego częściej – także we *Fraszkach* (szczególnie w erotykach). W innym utworze zatytułowanym *Do Miłości bogini Wenus* jako łup otrzymuje zdjęty z głowy bohatera „wieniec fiołkowy” (III 33, w. 18)¹⁸; w wierszach *Do dziewczki* mamy „lelija” (II 33, w. 9) oraz w wieńcu „przy różej lelija” (III 82, w. 4). Nic dziwnego, że zwłaszcza różę – tradycyjny kwiat Wener-y i symbol miłości – poeta przywołuje w kontekstach erotycznych, np. w incipicie fraszki *Na różę*: „Nadobny sobie kwiat Wenus obrała” (II 8, w. 1). Ale „majeran” i „szałwija” to słowa, które w zachowanej twórczości Kochanowskiego występują tylko raz (właśnie we fraszce III 12)¹⁹ i które zresztą są też dość rzadkie w całej literaturze dawnej. Warto zatem spytać – dlaczego akurat te zioła wybrał autor *Fraszek*?

„Majeran”, czyli majeranek, po łacinie *maiorana* (w nomenklaturze botanicznej: *Origanum majorana* L.), nazywany był przez Rzymian również zlatynizowanymi terminami pochodzenia greckiego: *amaracum* (gr. *amáragon*) oraz *sampsuchum* (gr. *sámpsychon*). Pliniusz Starszy, pierwszorzędnny autorytet w dziedzinie historii naturalnej, przedstawił na jego temat znamiennej uwagę: „*sampsuchum sive amaracum in Cypro laudatissimum et odoratissimum*”, wskazując Cypr jako miejsce, w którym rośnie najdoskonalszy i najbardziej wonny majeranek²⁰. Ze względu na ową wyspę, ściśle związaną z kultem Wener-y, oraz na mit o powstaniu majeranku,

wersja łacińska: „*Salvia cum ruta faciunt tua pocula tuta, / Adde rosae florem, minuit potenter amorem*”.

¹⁵ Szerzej o różnych tradycjach klasyfikacji roślin oraz ich własności zob. G. Hardy, L. Totelin, *Ancient Botany*. London – New York 2016.

¹⁶ Zwracano już uwagę (zob. N. Kornilowicz, *Jasna strona renesansu. <O „Fraszkiach” Jana Kochanowskiego>*, „Ruch Literacki” 2003, z. 4, s. 362), że Kochanowski przenosi do swych utworów „bliskie stronom rodzinnym krajobrazy”, czego dowodem jest fraszka III 12: „na wiślanym brzegu stawić się miała na wezwanie poety Wenus”.

¹⁷ Sz. Syreniusz, *Zielnik herbarzem z języka łacińskiego zowią [...]*. Kraków 1613, s. 483 (II 30), 510 (II 41). – Marcin z Urzędowa, *Herbarz polski, to jest O przyrodzeniu ziół i drzew rozmaitych, i innych rzeczy do lekarstw należących księgi dwoje*. Kraków 1595, s. 311 (I 366).

¹⁸ Fiołkowe wianki na głowach zakochanych mogą mieć związek ze zwyczajami ludowymi, ale odnotujmy też, że np. w *Hymnach homeryckich* Afrodytę przypisany jest epitet „uwieńczona fiołkami” (*Hymn do Afrodyty* (VI), w. 18).

¹⁹ Zob. *Majeran*. Hasło w: *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*. Red. M. Kucala. T. 2. Kraków 1998, s. 404. – *Szałwija*. Hasło w: *Op. cit.*, t. 4 (2008), s. 689.

²⁰ C. Plinius Secundus, *Naturalis historiae libri XXXVII*. T. 3. Ed. C. Mayhoff. Lipsiae 1892, s. 432 (XXI 163). U nas tę informację powtarza po polsku np. Marcin z Urzędowa (*op. cit.*, s. 199 (I 228)): „Plinius, lib. 21, cap. 22. Majeran w Cyprze jest nalepszy”.

lokowany na Cyprze, roślina zaliczana jest do poświęconych bogini miłości²¹. Te informacje, szczególnie dotyczące aromatu, powtarzali dawniejsi i nowsi autorzy²².

„Szałwija”, czyli szalwia, po łacinie *salvia* (w botanice: *Salvia* L.) lub *eulisphacus* (gr. *eulisfakon*), przez Pliniusza scharakteryzowana została jako roślina pachnąca (*odorata*): „*Nostri, qui nunc sunt, herbarii (e)lelisphacum Graece, salviam Latine vocant, [...] odoratam*”, i właśnie o tej jej cesze pisali też inni²³. W ogóle w staropolskich tekstach często podkreśla się wonność wszystkich pięciu roślin z fraszki *Do Miłości* – Syreniusz wspomina, że szalwia jest „Liścia [...] barzo i wdzięcznie pachnącego”, w rozdziale *O majeranie* notuje: „Wieńce rado z niego wiją i na głowie noszą dla jego zapachu przyjemnego”, a o lilii pisze: „Kwiat zapachu pornego [tj. ostrego] i przyjemnego”; Marcin z Urzędowa przedstawia majeranek jako wartościowy „dla [...] [jego] wonności”; Falimirz radzi, by „W komorze mieć ziela wonne”, m.in. różę i „majoranę”; Mikołaj Rej zapewnia, iż „fijołek albo majeran [...] pięknie pachnie”²⁴. Podobne przykłady można mnożyć. Do wonności darów dla Wenery powrócimy jeszcze za chwilę.

W kwestii kształtu literackiego fraszki III 12 interesującą uwagę wyraził Pelc:

Gdyby poeta utwór ów podzielił na osiem kwartyn izosylabicznych o rymach aa bb, bez przeszkód mógłby włączyć go do swoich ksiąg *Pieśni*, gdzie spotykamy utwory ułożone w takich właśnie strofach²⁵.

Kochanowski umieścił jednak swój erotyk jako wiersz niestroficzny we *Fraszkach*, co badacz opatrzył komentarzem: „Może dlatego właśnie, by i tu nie zabrakło w różnorodności wielkiej również i nawiązań do Horacego”²⁶. Wydaje się, że przywołane konstatacje można uzupełnić o spostrzeżenie dotyczące tradycji literackiej, do jakiej w ten „pieśniowy” sposób mógł odesłać czytelnika Jan z Czarnolasu: jest nią starożytna tradycja hymniczna.

Nie chodzi nam wszakże o układane w heksametrach obszerne hymny homeeryckie, w których będący adresatem hymnu bóg oraz jego czyny pozostają zasadniczym tematem narracji śpiewaka; pomijamy też hymny magiczne i należąca do liryki monodycznej pieśń do Afrodyty autorstwa Safony, wspomnianą na początku

²¹ Zob. J. Murr, *Die Pflanzenwelt in der griechischen Mythologie*. Innsbruck 1890, s. 195–196 (fragment rozdz. *Heilige Pflanzen der Aphrodite*).

²² O wykorzystywaniu wonności majeranku (także do produkcji pachnidel) oraz o jego związkach z Afrodytą i z Cyprzem zob. Sh. Butler, *Making Scents of Poetry*. W zb.: *Smell and the Ancient Senses*. Ed. M. Bradley. London – New York 2015. Szerzej o roli zapachów zob. C. Classen, D. Howes, A. Synnott, *Aroma: The Cultural History of Smell*. London – New York 2003, rozdz. 1: *The Aromas of Antiquity*. Spośród dawniejszych autorów zob. np. Pedanius Dioscorides, *De materia medica*. Transl. L. Y. Beck. Hildesheim 2005, s. 198 (III 39, 1). Spośród nowszych – zob. J. Masen, *Speculum imaginum veritatis occultae [...]*. Coloniae Agrippinae 1681, s. 1033 (VII 80, 4).

²³ C. Plinius Secundus, *op. cit.*, s. 486 (XXII 147). Zob. też np. Pedanius Dioscorides, *op. cit.*, s. 194 (III 33, 1). – Masen, *op. cit.*, s. 1071 (VII 80, 56).

²⁴ Syreniusz, *op. cit.*, s. 483 (II 30), 511 (II 41), 577 (II 65). – Marcin z Urzędowa, *loc. cit.* (I 228). – S. Falimirz, *O ziołach i o mocy jich*. Kraków 1534, cz. 5, k. 62r. – M. Rej, *Żwierciadło, albo Kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam jako we zwierciadle przypatrzeć*. Kraków 1567–1568, k. 148v (III 5).

²⁵ Pelc, wstęp, s. LXX.

²⁶ *Ibidem*.

artykułu²⁷. Pragniemy za to wskazać na *Hymny orfickie*, reprezentujące grecką poezję kultową z II–IV wieku n.e.²⁸ Są to utwory późne, w swym charakterze jednak dość archaiczne: utrzymane w nastroju podniosłym, krótkie (od 6 do 30 wersów) i pozbawione opowieści mitycznej, zawierające natomiast pochwałę bóstwa oraz – w partii końcowej – wyraźnie wyodrębnioną prekację (modlitewną prośbę). O archaiczności świadczy też stosowana w nich często formuła „*elthe* [przybądź]”, za pomocą której przyzywano bóstwo, by we własnej osobie stawiło się na obrzędy, i dzięki której hymny zyskiwały wymiar kletyczny²⁹. Kluczowa jest przy tym ofiara dla boga albo dla bogini, mająca skłaniać do przybycia – prawie przed każdym z 87 tekstów składających się na *Hymny orfickie* znajduje się informacja o substancji, która powinna zostać spalona w trakcie odśpiewywania utworu. We wstępie do polskiego tłumaczenia owego zbioru czytamy:

wiele razy powtarza się określenia *thymiama aromata* (wonne kadzidła) lub *aromata poikila* (różnorodne kadzidła), które nie oznaczają konkretnych wonności, lecz bliżej niesprecyzowaną pachnącą mieszanekę roślin o właściwościach eterycznych³⁰.

Co znamienne, ofiary miały charakter „bezkrwawy, lecz także niezwykle subtelny i miły dla zmysłów”³¹, odpowiadały upodobaniom danego bóstwa.

W kontekście przytoczonych uwag, zwłaszcza tych o roli kadzideł w *Hymnach orfickich*, wyjątkowo ciekawa wydaje się informacja z fraszki *Do Miłości* na temat dodatkowego daru złożonego Wenerze. Poeta wymienił go na pierwszym miejscu i poprzez podkreślenie obcego pochodzenia („dam kadzidło wonne, / Które nam kraje postronne / Posyłają”, w. 13–15) przeciwstawił go pięciu wymienionym dalej, a omówionym przez nas roślinom.

We frasce III 12 można odnaleźć istotne aluzje do wskazanej tradycji poetyckiej: pod względem formy jest to krótki utwór zdatny do śpiewania; ma charakter hymniczny, a jeszcze ściślej: kletyczny; dar dla Wenery autor nazwał bezkrwawym („Nie dam ci krwawej ofiary”, w. 9), ponadto wyjaśnił, dlaczego właśnie taka ofiara szczególnie nadaje się dla bogini („Bo co mają srogie dary / U boginie dobrodliwej / Czynić i światu życzliwej?”, w. 10–12); wreszcie pojawił się tu motyw „kadzidła wonnego” (w. 13).

Wspomnieliśmy już, że Kochanowski określił dary jako „w swych barwach rozliczne” (w. 16) i że skłoniło to Weintrauba do podjęcia rozważań o kolorach roślin. Można i na ten wers spojrzeć przez pryzmat *Hymnów orfickich*, w których aromatyczne dary nazywane są „*thymiama poikila*”³². Grecki przymiotnik „*poikilos*” oznacza ‘rozmaity’, ‘różnorodny’, ale też ‘barwny’, ‘kolorowy’ – tak więc użyte przez Kochanowskiego sformułowanie ściśle odpowiada greckiemu „*poikilos*” i, jak się wydaje, stanowi świadome nawiązanie do sensów owego terminu.

²⁷ Zob. J. Danielewicz, *Hymn w systemie gatunków liryki greckiej*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1.

²⁸ Korzystam z wydania: *Orphei hymni*. Ed. W. Quandt. Berlin 1962. W wersji polskiej: *Hymny orfickie*. Przeł., oprac. E. Żybert. Wstęp E. Żybert, J. Sokolski. Wrocław 2012.

²⁹ Zob. E. Żybert, J. Sokolski, wstęp w: *Hymny orfickie*, s. 5–10 (tu również dalsza literatura przedmiotu).

³⁰ *Ibidem*, s. 31.

³¹ *Ibidem*, s. 32.

³² W tytułach hymnów 11 i 27 – zob. *Orphei hymni*, s. 12, 22.

W zespole *Hymnów orfickich* znajduje się utwór *Do Afrodyty* (w nowoczesnych edycjach – nr 55), nie sprecyzowano w nim jednak, jakie wonności powinny być ofiarowane bogini³³. Ten brak mógł stać się dla Kochanowskiego asumptem do przedstawienia własnego zestawu aromatycznych darów dla Wenercy. Jest bowiem bardzo możliwe, że polski poeta znał *Hymny orfickie*; Pelc wyraził w owej kwestii jednoznaczną opinię: „Na pewno o hymnach orfickich dowiedział się wcześniej [niż w Paryżu – J. K.], najprawdopodobniej jeszcze w Polsce, a najpóźniej już podczas pobytów swych we Włoszech”³⁴. Zresztą nie tylko osoby głęboko wtajemniczone, ale w ogóle czytelnicy zainteresowani tekstami greckimi mieli okazję, by zetknąć się z tymi wierszami – wydał je po raz pierwszy Filippo Giunta w roku 1500, w wieku XVI ukazywały się kolejne ich edycje³⁵, a w roku 1555 wyszedł drukiem nawet przekład łaciński (*Orphei poetae vetustissimi opera*)³⁶. Dodajmy, iż prezentując takie zaplecze lekturowe poety z Czarnolasu, nie chcemy dowodzić, że szczególnie i w detalach zaciekał go hymn *Do Afrodyty*³⁷ i że o nim właśnie kazał pamiętać swoim czytelnikom – widzimy tu raczej ogólniejsze nawiązania do całego zbioru.

Dla czytelników XVI-wiecznych autorem omawianych tu tekstów hymnicznych był sam Orfeusz, a utwory – nie tylko zresztą hymny – stanowiły dowód istnienia tego arcypoety (choć sprawa nie była zupełnie jednoznaczna, renesansowi humaniści wskazywali bowiem, że teksty mu przypisywane powstawały w różnych czasach)³⁸. Jak zauważył Sokolski, postać Orfeusza, odgrywająca pewną rolę w la-

³³ Badacze tłumaczą to różnie. Być może po prostu wiedzano, jakie kadzidło pali się dla Afrodyty? A może należało zastosować specyfiki wskazane w hymnie poprzedzającym? A może brak wynika z przeoczenia kopisty? O hipotezach tych zob. Żybert, Sokolski, *op. cit.*, s. 33–34.

³⁴ J. Pelc, *Orfeusz pisarzy renesansowych*. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 80.

³⁵ Zob. D. P. Walker, *Orpheus the Theologian and Renaissance Platonists*. „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 1953, nr 1/2, s. 103, przypis 6. Wspomniana *editio princeps* ukazała się jako: *Orphei Argonautica et hymni [...]*. Florentiae 1500. Szerzej o dawnych wydaniach tekstów orfickich zob. L. Trzcionkowski, *Fragment w historii kultury. Zbiory fragmentów autorów antycznych jako semiofory*. W zb.: *Znakowe wartości kultury*. Red. Z. Kłoch, Ł. Grützmaier, M. Kaźmierczak. Warszawa 2014.

³⁶ Zob. Pelc, *Orfeusz pisarzy renesansowych*, s. 71. O recepcji *Hymnów orfickich* i o zainteresowaniu nimi renesansowych humanistów zob. Żybert, Sokolski, *op. cit.*, s. 40–46.

³⁷ Na marginesie warto omówić jeszcze inne podobieństwo między analizowaną tu fraszką a tym hymnem. Najpierw jednak zauważmy, że we wspomnianej na początku niniejszego artykułu pieśni Safony rydwan bogini miłości prowadzi wróble i że ptaki te umieścił Kochanowski w swej łacińskiej odzie IX, *Ad Venerem* (zob. przypisy 4 i 5). We fraszce III 12 do wozu Wenercy przypięte są ląbedzie (w. 3–4), a właśnie w orfickim hymnie Afrodyta podróżuje „na zaprzężonym w ląbedzie powozie” (*Hymny orfickie*, s. 91). Fakt ten, choć bardzo ciekawy, nie dowodzi wszakże, iż Kochanowski odwołał się do orfickiego utworu. Oto bowiem dopiero w nowoczesnych edycjach (*Orphei hymni*, s. 40. – *Inni orfici*. A cura di G. Ricciardelli. Milano 2000, s. 146) czytamy o wozach i ląbedziach (hymn 55, w. 20: „*kykneioisin óchois*”), tymczasem we wszystkich znanych nam wydaniach XVI-wiecznych (*Musaei opusculum de Herone et Leandro*. *Orphei Argonautica. Eiusdem hymni [...]*. Venetiis 1517, k. 55r. – *Poetae Graeci principes heroici carminis [...]*. [Parisiis] 1566, cz. 2, s. 118) mamy w tym miejscu inną lekcję: „*kyanéiois óchthois* [ciemnoniebieskie wzniesienia]”. Dodajmy, że na greckich przedstawieniach wazowych ląbedzie występują z Afrodytą, ale dopiero u rzymskich poetów są ściślej związane z nią ptaki – zob. *Kykons*. Hasło w: W. G. Arnott, *Birds in the Ancient World from A to Z*. London – New York 2007, s. 183.

³⁸ Zob. Walker, *op. cit.*, s. 104. – Pelc, *Orfeusz pisarzy renesansowych*, s. 53. – Żybert, Sokolski, *op. cit.*, s. 46.

biryntowej kompozycji *Fraszek*, pojawia się na początku *Ksiąg trzecich* w wierszu *Na lipę* (III 6, w. 10), wprost po imieniu jest o nim mowa również w utworze noszącym także tytuł *Do Miłości* (III 10, w. 8), a w wierszu *Do poetów* (III 14, w. 4) przywołano go omownie jako „Nauczonego syna pięknej Kallijopy”³⁹. Co ciekawe, w ostatnim przypadku Kochanowski aluzyjnie odesłał odbiorców właśnie do tradycji orfickiej – wizyta Argonautów u Chirona, podczas której centaur i Orfeusz odbyli agon poetycki, została obszernie opisana w greckim poemacie *Argonautyki orfickie*, też przecież przypisywanym Orfeuszowi⁴⁰. Uważamy, że listę odwołań do mitycznego śpiewaka można uzupełnić o nieoczywiste i subtelne odesłanie do związanej z nim tradycji hymnicznej, która przejawia się w utworze *Do Miłości* (III 12), przy czym oczywiście należy założyć pewne wyrafinowanie ówczesnych odbiorców, pozwalające im odczytać tego rodzaju aluzje.

Jak wspomnieliśmy, Pelc zauważył w omawianej przez nas fraszce „pogłosy poezji greckiej” przenikające poprzez Horacego. Do twórczości łacińskiego poety Kochanowski niewątpliwie się odwołał – choć chyba trochę przewrotnie: w pieśni rzymskiego autora „sroga” jest Wenera (w. 1), u Jana z Czarnolasu „srogie” są natomiast niewłaściwie dobrane dary (w. 10). Naszym celem było uzupełnienie uwagi Pelca poprzez wskazanie tradycji literackiej czerpanej bezpośrednio ze źródła greckiego.

I jeszcze ostatni problem. Modlitwa kierowana do Wenery w utworze Kochanowskiego odnosi się do wpływu bogini na świat w ogóle: „Tak po świecie niechaj wszędzie / Twoja władza wieczna będzie” (w. 31–32)⁴¹, a w planie prywatnym jest dwojaką prośbą: albo o wyzwolenie z niedoli miłosnych, albo – czego bohater pożąda bardziej – o ustanowienie relacji w „złotym jarzmie”, trwającym – jak mówi – „Póki ja i ona żywa” (w. 28). Ta matrymonialna perspektywa każe zapytać o tożsamość osoby określonej zaimkiem „ona”.

Odwołamy się znów do koncepcji labiryntowego układu *Fraszek*. W zbiorze wyodrębnia się cykl wierszy o Hannie, bohaterce związanej z liczbą 6 i z jej symbolicznymi właściwościami dotyczącymi miłości i małżeństwa⁴²; ostatni imiennie poświęcony jej utwór, noszący numer 66 (graficznie są to dwie szóstki) w *Księgach wtórych*, traktuje o wymianie pierścieni między Hanną a poetą, co kojarzyć należy ze złoźninami czy zaręczynami, względem których stosunek bohaterki jest dość niejednoznaczny. Kolejna po szóstce liczba ściśle łącząca się w tradycji kultury z małżeństwem to dwunastka (tzw. *numerus nuptialis*)⁴³, a właśnie pod tym numerem Kochanowski umieścił w *Księgach trzecich* interesujący nas wiersz *Do Miłości*,

³⁹ Sokolski, *op. cit.*, s. 65–67.

⁴⁰ *Argonautyki orfickie*. Przeł., oprac. E. Żybert. Wstęp E. Żybert, J. Sokolski. Wrocław 2011, s. 59–61, w. 376–454.

⁴¹ Por. wezwanie skierowane do Afrodyty z początku hymnu 55 (w: *Hymny orfickie*, s. 91, w. 5–6): „pod jarzmo swe wzięłaś świat cały, / trzema częściami wszechświata władając”.

⁴² O symbolicznym znaczeniu tej liczby zob. Sokolski, *op. cit.*, s. 24–28.

⁴³ O liczbach weselnych (zwłaszcza o dwunastce), o ich sensach oraz o źródłach symbolicznego o nich myślenia pisze szerzej J. Sokolski w rozdz. 3 przygotowywanej książki *„Gdy słońce Raka zagrzewa...” Wokół „Sobótki” Jana Kochanowskiego*.

którego bohater wyraźnie zmierza do zawarcia małżeństwa⁴⁴. Pociągająca jest myśl, iż bohaterka ukryta pod imieniem Hanna, która we fraszce II 66 niejednoznacznie zareagowała na zrekowiny, w obdarzonym nupcjalnym numerem III 12 wobec modlitwy o dozgonny związek przeistacza się w realną postać ze świata poety – w jego żonę Dorotę⁴⁵.

Panna XI z *Pieśni świętojańskiej o sobótce* prezentuje, jak wiadomo, pochwałę „nieprzeplaconej Doroty”. Nie wiemy, czy wcześniej powstała owa pieśń, czy fraszka III 12. Warto odnotować, że w opisie urody kobieta w pieśni zestawiona została z kwiatami; wprawdzie porównanie jest konwencjonalne, ale w tym przypadku wymienione zostały właśnie te rośliny, które bezpośrednio łączą Dorotę z pachnącymi darami składanymi bogini miłości: „Twarz jako kwiatki mieszane / Lelijowe i różane”⁴⁶.

Ujawniająca się we fraszce perspektywa matrymonialna skłania do poczynienia jeszcze jednej uwagi o majeranku jako darze należnym Wenerze – matce miłości spajającej małżeństwa. Oto w tradycji literackiej wskazać można rzadko wykorzystywane przez antycznych poetów słowo „*amaracum*” (przypomnijmy, oznaczające ‘majeranek’) w wezwaniu skierowanym do Hymenajosa, patrona obrzędów weselnych⁴⁷; w utworze Katullusa ma on przybyć na uroczystość ślubną, ozdobiwszy skronie „wieńcem uwitym z pachnącego majeranku” („*suave olentis amaraci*”)⁴⁸. A zatem we fraszce *Do Miłości* (III 12) nie tylko modlitwa, lecz także wonny dar dla Wenery da się powiązać z planowanym małżeństwem, a nawet z literackim obrazem kobiety, która naprawdę stała się żoną Kochanowskiego.

Abstract

JERZY KROCZAK University of Wrocław
ORCID: 0000-0003-2415-1631

GIFTS FOR VENUS ON JAN KOCHANOWSKI'S TRIFLE "DO MIŁOŚCI" ("TO LOVE") (III 12) AND ITS ORPHIC TRADITIONS

The paper refers to bloodless gifts for Venus described in Jan Kochanowski's 16th c. poem *Do Miłości* (*To Love*) (*Trifles*, III 12), namely fragrant incense and colourful plants of strong scent (violets, lilies, marjoram, sage, roses) that may obtain graciousness of the goddess of love. Hymnic character of the piece and the expressions that it contains allow to establish connections of the trifle with the tradition of Orphic hymns that were known to the Renaissance humanists. The poem is interpreted from the perspective of its place in the collection of *Trifles* and Kochanowski's marriage plans.

⁴⁴ Przypomnijmy, że identyczny tytuł noszą wiersze 10 i 11 z *Ksiąg trzecich* – z tematyką małżeńską wiąże się jednak ten umieszczony pod numerem 12.

⁴⁵ O innych możliwych analogiach między tymi bohaterkami zob. J. KroczaK, *W labiryncie. O układzie „Fraszek”*. W zb.: *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*. Red. E. Lasocińska, W. Pawlak. Warszawa 2015, s. 114–115.

⁴⁶ J. Kochanowski, *Pieśni*. Oprac. L. Szczerbicka-ŚlęK. Wyd. 3, zmien. Wrocław 1970, s. 110, w. 11–12. BN I 100.

⁴⁷ Pochodzenie Hymenajosa przedstawiano różnie, ale jako jego matka wymieniana jest też Afrodyta.

⁴⁸ Katullus, *Poezje wszystkie*. Przeł. G. Franczak, A. Kłęczar. Wstęp A. Kłęczar. Indeksy metryczne K. Woś. Kraków 2013, s. 358–359 (LXI, w. 7).

PAWEŁ STEPIEŃ Uniwersytet Warszawski

ŁOWIENIE RZECZYWISTOŚCI O „FLORES SERMONUM” MIKOŁAJA Z WILKOWIECKA

Rajska woń Mądrości

O podobieństwie klasztoru do raj u pisarze Kościoła napomykali po wielokroć. Wskazywał na nie działający pośród wojennego zamętu biskup Arles, Cezary († 542), powtarzali włoscy benedyktyni Piotr Damiani († 1072) i Anzelm z Aosty († 1109), głosili też z przekonaniem XII-wieczni cystersi Bernard z Clairvaux († 1153), Aelred z Rievaulx († 1167) oraz Mikołaj z Clairvaux († 1175)¹. Szeroko upowszechnione augustiańskie *Speculum virginum* (XII w.) upewniało, że wstępująca do klasztoru dziewica jest jak róża w raj u². Przypisywany sławnemu dominikańskiemu egzegecie, Hugonowi de Sancto Caro, XIII-wieczny wykład *Apokalipsy* św. Jana wymieniał między symbolicznymi znaczeniami raj u również życie klasztorne. W XV stuleciu Dionizy Kartuz († 1471) nauczał, że miłość czyni z klasztoru raj, a z mnichów anioły³.

Św. Bernard z Clairvaux przestrzegał wszakże, by o tym raj skim ogrodzie nie myśleć jako o miejscu ziemskim. Wchodzi się tam bowiem nie stopami, lecz uczuciami. Zdobią go nie drzewa tego świata, ale duchowe cnoty. Oto ogród zamknięty, w którym w źródle zapieczętowanym biorą początek cztery strumienie i czworaka cnota wypływa z łożyska mądrości. Kwitnie tam najjaśniejsza lilia i gdy ukazują się

¹ Caesarius Arelatensis, *Sermones*. Ed. G. Morin. Turnhout 1953, s. 933 (234, 1). *Corpus Christianorum. Series Latina*. T. 104. – Petrus Damiani, *Epistulae CLXXX*. *Die Briefe des Petrus Damiani*. Hrsg. K. Reindel. Cz. 2. München 1988, s. 497 (86). – Anselmus Cantuariensis, *Opera omnia*. T. 5: *Continens epistolarum libri secundi alteram partem*. Ed. F. S. Schmitt. Edinburgh 1951, s. 364 (418). – Bernardus Claraeuallensis, *Opera*. T. 6, 1: *Sermones III*. Ad fidem codicum recensuerunt J. Leclercq, H. M. Rochais. Romae 1970, s. 258 (*Sermones de diuersis* 42, 4). – Aelredus Rieuallensis, *Sermones XLVII-LXXXIV*. Recensuit G. Raciti. Turnhout 2001, s. 126 (59, 25). *Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis*. T. 2B. – Nicolaus Claraeuallensis, *Sermo in festo s. Nicolai Myrensis episcopi* 5. W zb.: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. Accurante et denuo recognoscente J.-P. Migne. T. 184. Paris 1862, kol. 1058.

² Zob. *Speculum virginum*. Primitus edidit J. Seyfarth. Turnhout 1990, s. 67 (3). *Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis*. T. 5.

³ Zob. Ps. Hugo de Sancto Caro, *Super Apocalypsim expositio* 12. W: Thomas Aquinas, *Opera omnia ad fidem optimarum editionum*. T. 23: *Opuscula alia dubia*. Parmae 1869, s. 339. – Dionysius Cartusianus, *Expositio Pslami 132*. W: *Opera omnia*. T. 6: *In Psalmos (XLIV-CL)*. Monstrolii 1898, s. 620.

kwiaty, słyhać też głos synogarlicy. Nard wydaje najmiłszą woń, a powiew południowego wiatru niesie aromaty. Pośrodku tego ogrodu znajduje się drzewo życia – jabłoni z *Pieśni nad pieśniami*. Jej cień daje oblubienicy wytchnienie, owoc zaś słodycz⁴.

Źródłem tego wonnego, duchowego rozkwitu, opisanego przy użyciu obrazów wyjętych z *Pieśni nad pieśniami* (Pnp 2; Pnp 4) i z *Księgi Rodzaju* (Rdz 2)⁵, jest Chrystus. A skoro, jak odnotował św. Hieronim, hebrajska nazwa „Nazaret” oznacza „kwiat czystości”⁶ i skoro sam Jezus zapowiedział, że przyjdzie do tego, kto będzie zachowywał Jego naukę (J 14, 23; por. Ef 3, 17), to św. Bernard głosił w traktacie *O miłowaniu Boga*:

Chrystus, który się począł i żył w Nazarecie, zachwycał się kwiatami. Boski Oblubieniec upaja się ich wonią, dlatego z przyjemnością wchodzi do przybytku serca pełnego owoców i kwiatów. Kiedy rozpoznaje oblubieniec skupioną na rozważaniu tajemnic Boskiej męki i chwały zmartwychwstania, przychodzi do niej chętnie i pozostaje z nią. Jeżeli ślady męki są jakby owocami roku minionego [...], to oznaki zmartwychwstania są jak nowe kwiaty następnego czasu [...]. „Bo już zima minęła, deszcz przeszedł i ustał. Ukazały się kwiaty na ziemi naszej” (Pnp 2, 11–12) [...].

W owym rozkwicie i owocowaniu wszystkiego, w uroku ziemi pachnącej słodyczą, Ojciec raduje się Synem, za którego przyczyną nastąpiło odrodzenie stworzenia, i woła: „Oto wonność Syna mego jak wonność pola, któremu błogosławił Pan” (Rdz 27, 27). Pola żyznego, z którego obfitości wszyscyśmy otrzymali. Oblubienica zaś czerpie – ilekroć zapagnie – znacznie więcej. Nieskrępowanie zbiera kwiaty i zrywa jabłka, ozdabiając nimi wnętrze swego serca, aby przybywającemu Oblubieńcowi godne przygotować mieszkanie⁷.

Stulecie później inny z najślawniejszych mistyków średniowiecza, św. Bonawentura († 1274), wykladał duchowe sensy wersetu: „Ja kwiat polny i lilia padolna” (Pnp 2, 1)⁸, objaśniając, że pole dziewiczego łona wydało Chrystusa, by był kwiatem człowieczym i lilią anielską. Wiążąc zaś kolejne cechy doskonałości Syna Bożego z kwiatowymi wersetami *Starego Testamentu*, stwierdzał m.in., że był on jak kwiat olśniewający jasnością mądrości, i przytaczał słowa Izajasza o ródźce z pnia Jessego: „Kwiat z korzenia jego wyrośnie i spocznie na nim Duch Pański, duch mądrości” (Iz 11, 1–2)⁹.

Średniowieczni teologowie podkreślali przy tym, że Jezus to nie tylko „Bog Człowiek”, ale i „mądrość Ojca swego”¹⁰. Do Chrystusa przeto odnoszono zawartą w rozdziale 24 z *Księgi Eklezjastyka* mowę Mądrości, która sławiąc samą siebie oznajmia:

⁴ Bernardus Claraeuallensis, *Sermo de conuersione ad clericos*. W: *Opera*, t. 4: *Sermones I* (1966), s. 98.

⁵ Jeśli nie zaznaczono inaczej, *Biblia* cytowana będzie z edycji: *Biblia Święta Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 3, popr. Poznań 1980.

⁶ Hieronymus, *Liber interpretationis Hebraicorum nominum*. Ed. P. de Lagarde. Turnhout 1959, s. 66 (*Corpus Christianorum. Series Latina*. T. 72): „Nazareth flos munditiae”.

⁷ Bernard z Clairvaux, *Pisma*. T. 1: *O miłowaniu Boga*. Przeł. z jez. łacińskiego S. Kiełtyka. Kraków 1991, s. 43–45 (*Liber de diligendo Deo* 8–9).

⁸ Werset w tłumaczeniu J. Wujka (*Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.* Transkrypcja [...] i wstępy J. Frankowski. Warszawa 1999).

⁹ Przekład z *Wulgaty*, dokonany na potrzeby niniejszego artykułu. Zob. Bonaventura, *Sermones de tempore. Reportationes sermonum s. Bonaventurae a Marco de Montefeltro congestae, iuxta codicem Mediolanensem Ambros. A 11 sup.* Denuo ed. J. G. Bougerol. Grottaferrata 1988, s. 151 (*Sermo* 92).

¹⁰ Tymi słowami otwiera się jedna z najstarszych pieśni pasyjnych w języku polskim – zob. *Je-*

jako cynamon i balsam [...] wydałam wonność, jako mirra wyborna dałam słodkość wonności [...] i jako kadzidło [...] napeliłam wonnością mieszkanie moje i jako balsam nie mieszany wonność moja. Ja jako terebint rozściagnęłam gałęzie moje [...], ja jako winne drzewo wypuściłam wdzięczną wonność, a kwiatki moje owocem czci i uczciwości. [Syr 24, 20–23]¹¹

Wizję Mądrości jako rozpościerającego gałęzie terebintu Hugo de Sancto Caro odniósł do Syna Bożego, który rozpostarł ręce na drzewie krzyża. Jednocześnie w obrazie tym dostrzegął symbol rozkwitu scholastycznej teologii oraz jej wielorakiego rozumienia i wykładu *Pisma*. W kwiatkach winnej latorośli zaś upatrywał znak słów i przykazań Bożych, a w jej słodkim zapachu symbol głoszenia *Ewangelii*¹².

Dominikański egzegeta wpisywał się tym samym w nurt tradycji poświadczany kilka stuleci wcześniej przez Kasjodora († 580), który w przedmowie do *Expositio Psalmorum* przekonywał, że „piękno myśli i lekarstwo sączących się słów” psalterza pozwala widzieć w nim „ogród zamknięty i źródło zapieczętowane, raj pełen wszelkich owoców”¹³. W tym duchu Mikołaj z Clairvaux sławił raj klasztoru, gdzie znaleźć można zieleniące się łąki *Pisma*¹⁴, a nieznaną autor stworzył *Flores paradysi* (Kwiaty raj), kolekcję sentencji czerpiącą z XII-wiecznych zbiorów *Florilegium gallicum* oraz *Florilegium angelicum*. Do tego nurtu przynależy też *Manipulus florum* (Garść kwiatów) Tomasza z Irlandii z początków XIV wieku. Dzieło to, gromadzące tysiące wypisów z tekstów Ojców i Doktorów Kościoła tudzież skromniejszy zasób sentencji autorów pogańskich, zyskało nową poczytność dwa wieki później, w dobie wielkiej popularności drukowanych antologii¹⁵.

W murach klasztornych ideę klasztoru jako raj ucieleśniał wyraziście i czytelnie wirydarz – na planie kwadratu, ze studnią bądź fontanną, z drzewami i kwiatami. Jego symboliczna więź z rajskim ogrodem była oczywista¹⁶. Wszelako przypomniana

zus Chrystus. Bog Człowiek, mądrość Ojca swego. W zb.: *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*. Red. J. Nowak-Dłużewski. T. 1: *Teksty i komentarze*. Zebrał, oprac. M. Korolko. Oprac. językowe J. Puzynina, przy współud. T. Dobrzyńskiej. Oprac. paleograficzne H. Kowalewicz. Warszawa 1977, s. 87–100.

¹¹ *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*

¹² Hugo de Sancto Caro, *Postilla super Ecclesiasticum, Caput 24*. W: *Opera omnia in uniuersum Vetus et Nouum Testamentum*. T. 3: *In Libros Prouerbiorum, Ecclesiastae, Canticorum, Sapientiae, Ecclesiastici*. Lugduni 1669, k. 219r: „Ego quasi terebinthus extendi ramos meos. Id est auctoritates et distinctiones, et sententias Scripturae multiplici intelligentia atque multiplici expositione. [...] »Et flores mei. Id est eloquia mea sunt. [...] »Ego quasi terebinthus extendi ramos meos. Id est brachia in cruce, quae arbor terebinthus dicitur. [...] »Ego quasi vitis fructificauit suauitatem odoris, id est Euangelii praedicationem”.

¹³ Cassiodorus, *Praefatio*. W: *Expositio Psalmorum I–LXX*. Post Maurinos textum edendum curauit M. Adriaen. Turnhout 1958 (*Corpus Christianorum. Series Latina*. T 97): „Tanta enim illic est pulchritudo sensuum et stillantium medicina uerborum, ut merito hic illud Salomonis aptetur, quod dixit in Cantico canticorum: »Hortus conclusus et fons signatus» [Cant. IV, 12], paradisi plenus omnium pomorum”.

¹⁴ Nicolaus Claraevallensis, loc. cit.

¹⁵ Zob. R. H. Rouse, M. A. Rouse, *Preachers, Florilegia and Sermons. Studies on the „Manipulus florum” of Thomas of Ireland*. Toronto 1979. – A. Moss, *Printed Commonplace-Books and the Structuring of Renaissance Thought*. New York 1996, s. 24–27, 39–40.

¹⁶ Zob. choćby M. W. Helms, *Sacred Landscape and the Early Medieval European Cloister. Unity, Paradise, and the Cosmic Mountain*. „Anthropos” t. 97 (2002), z. 2, s. 437–444. – K. Pudelska, A. Mirosław, *Symbolika średniowiecznych ogrodów przyklasztornych i ich roślinność*. „Tekka

tu tradycja sprawiała, że również biblioteka klasztorna stanowiła szczególny obraz raj. Wprawdzie foliały nie przywoływały na myśl swym wyglądem drzew, kwiecia czy przezjrystych źródeł, ale to tu przecież rozpościerał gałęzie terebint teologii, tu zieleń się łąki *Pisma*, tu rozkwitały kwiaty słów Bożych i kwiaty sentencji, tu płynęła wdzięczna woń Mądrości i tu niósł się życiodajny aromat wykładu *Euangelii*.

Brał to pod rozwagę przeor klasztoru paulinów na Jasnej Górze, Mikołaj z Wilkowiecka, gdy jesienią 1579 przygotowywał do druku pierwszą (i, jak się okazało, jedyną) część swej kolekcji kazań. Nadał jej tytuł *Flores sermonum* (Kwiaty kazań), a w przedmowie do pobożnego czytelnika zachęcał z pokorą, by przyjął on to dzieło tym bardziej przychylnie, że rozlewa ono zapach myśli autorów ucześniejszych od Mikołaja¹⁷. Wtórował mu brat zakonny, Walenty z Warty, który w wierszu do czytającego słał *Flores sermonum*, łącząc wizję raj z idyllicznym obrazem źródła kastałjskiego. W pobliżu tego źródła miałyby zielenieć kwitnące łąki, obfitujące w pokarm dla pszczoły. Czytelnik zaś winien ją naśladować, czerpiąc ze świętych kwiatów miódopłynne pożywienie nauk¹⁸. *Flores sermonum* Mikołaja z Wilkowiecka przybliżały przeto i sięgających po nie kaznodziejów, i ich słuchaczy do owego ogrodu, do którego – jak głosił św. Bernard – wstępować się nie stopami, lecz uczuciami.

Kazania jako wyraz „rzeczywistości historycznej”

W odróżnieniu od *Historji o chwalebnyim Zmartwychwstaniu Pańskim* kazania Mikołaja z Wilkowiecka nie rozbudzały szczególnego zainteresowania badaczy. Pierwszym i przez ponad pół wieku jedynym obszerniejszym opracowaniem poświęconym *Flores sermonum* było studium Jana Związka *Mikołaj z Wilkowiecka i jego działalność kaznodziejsko-literacka*. Ukazało się w r. 1968, a w 2009 r. przedrukowane zostało w tomie tekstów uczonego zatytułowanym *Rzeczywistość historyczna w kazaniach*¹⁹. Rozprawa ta zawiera – oparte na poszukiwaniach archiwalnych –

Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych” 2013, nr 2. – Milecka. *Ogrody cysterskie – mit a rzeczywistość*. „Architectus” 2013, nr 3, s. 48–49.

¹⁷ Mikołaj z Wilkowiecka, *Flores sermonum in Euangelia dominicalia post festum Sanctissimae Trinitatis [...]*. Cracoviae [1579], k. †5r–†5v: „Accipe igitur hilari vultu hanc meam opellam, eaque frontis serenitate hac ipsa perfruitor, qua tibi vitior accomodiorque placere videbitur et antequam praelegeris, minime aspernato. Utpote, quae non mea, at me doctiorum sensa redoleat”. Dalej do tego dzieła odsyłam skrótami F. Liczby po skrótach wskazują karty. W przytoczeniach zachowuję grafie druku.

¹⁸ Zob. F †5v: „Eidem frater Valentinus Vartensis eiusdem ordinis” // *Fons ubi Castalius florentia prata virescunt, / Hinc apis inuolitans percita mella capit. / Huc ades et flores sacros tibi carpe legendo, / Lacte modo pastus, pabula grata feres. / Pabula mellifluos ubi cerne ferentia pastus, / Dogmata docta virum, quae fouet iste liber [...]*”.

¹⁹ J. Związka, *Mikołaj z Wilkowiecka i jego działalność kaznodziejsko-literacka*. W: *Rzeczywistość historyczna w kazaniach*. Częstochowa 2009. Pierwodruk: „Studia Historyczne” 1 (1968). Badaczem, który – podobnie jak J. Związka – poddał uważnej lekturze *Flores sermonum*, jest W. Pawlak; w pracy *Teoria kaznodziejstwa w Polsce wobec reformy trydenckiej (do połowy XVII wieku). Rekonstrukcja* (w zb.: *Formowanie kultury katolickiej w dobie potrydenckiej. Powszechność i narodowość katolicyzmu polskiego*. Red. nauk. J. Dąbkowska-Kujko. Warszawa 2016, s. 482–483) skupił się na „szeregu teoretycznych i zarazem normatywnych uwag na temat wymowy kościelnej”, zawartych w dwu kazaniach z kolekcji Mikołaja (zob. też s. 485–488).

ustalenia na temat życia i działalności XVI-wiecznego pisarza oraz próbę charakterystyki jego zbioru homilii.

Badania nad *Flores sermonum* przywiodły Związka do wniosku, że tam, gdzie Mikołaj „analizował poszczególne słowa czy zwroty” „perykop ewangelicznych”, opierał się „w dużej części na istniejących już wzorach”. Jednakże „część dydaktyczna” homilii, następująca „po części analitycznej”, jest „w pełni własnym tworem autora”²⁰. Przy czym, zdaniem historyka, kaznodzieja „usiłował nie tylko wyjaśnić tekst, ale chciał nawiązać najściślejszą łączność między sobą i odbiorcami”, a w jego kazaniach odnaleźć można „przedstawienie aktualnych spraw”, ujawniające „znajomość życia w ówczesnym społeczeństwie i chęć naprawienia pewnych jego stron”²¹.

Dowodem skupienia przeora paulinów na współczesnych mu „zagadnieniach społecznych” miałyby być m.in. piętnowanie kupowania urzędów tudzież ucisku ubogich przez bogaczy. O odzwierciedleniu pierwszego z tych problemów we *Flores sermonum* Związek pisał tak:

Mikołaj z Wilkowiecka ganił również kupowanie urzędów i chęć panowania nad innymi. Mówił o urzędach świeckich i kościelnych. „Wielu jest takich w naszych czasach, [...] którzy honory i godności sobie kupują nie tylko płacąc za nie ludziom, lecz nawet duszę swoją za godności diabłu by sprzedali. Jest to najgorsza sprzedaż. Nie tylko ludzie świeccy, ale także biskupi, przełożeni zakonni, dziekani i prałaci nie pamiętają o Bogu, a troszczą się tylko, jak by więcej posiadać, jak by szerzej rządzić. Przy zdobywaniu godności niektórzy w naszym wieku dopuszczają się nawet napaści, aby nie przebieając w środkach, innym zabrać majątek”²².

Przypis do tego przytoczenia nie tylko wskazuje lokalizację przywołanego wywodu, ale również odsyła do artykułu Janusza Tazbira *Znaczenie obyczajów kleru dla rozwoju i upadku polskiej reformacji*. Druga zaś z przykładowych „aktualnych spraw” społecznych, dostrzeżonych przez badacza we *Flores sermonum*, opisana została następująco:

Ludzie zamożni bardzo wiele pieniędzy tracą na bogate szaty i ucztę. Skąd czerpią środki na tak wystawne życie? Na taki wielki zbytek czerpią oni pieniądze z pracy, trudu i krwi ludzi ubogich²³.

I tym razem w przypisie Związek nie poprzestał na odniesieniu przedstawionej parafrazy do konkretnej stronicy Mikołajowego dzieła. Dodał bowiem, iż „O położeniu chłopów w diecezji krakowskiej w dobrach kościelnych pisał L. Żytkowicz” w książce *„Studia nad gospodarstwem wiejskim w dobrach kościelnych XVI w.”* Badacz zwrócił też uwagę, że:

Całkowicie inny był stosunek Mikołaja do ludzi biednych. Widział on ich nędzę materialną, ich ubogie stroje i ciężkie warunki mieszkaniowe. Wiedział, że ci ludzie często nawet przymierali głodem. A takich biednych, żebraków i chorych – pisze Mikołaj – było wielu w jego czasach. Bogaci zaś gorzej ich traktowali niż „swoje psy, konie i błazny”²⁴.

Ustalenia Związka wydawały się oczywiste i bezsporne. Odnotował je, recen-

²⁰ Związek, *op. cit.*, s. 191.

²¹ *Ibidem*, s. 191–192.

²² *Ibidem*, s. 212.

²³ *Ibidem*, s. 214.

²⁴ *Ibidem*. Zob. też J. Związek, *Argumentacja biblijna w kazaniach niedzielnych Mikołaja z Wilkowiecka*. „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1969, nr 4, s. 223.

zując jego rozprawę, Jan Walkusz²⁵. Z kolei Jan Okoń wymienił jako jedną ze „zbieżności problemowych” między *Historiją o Zmartwychwstaniu Pańskim* a *Flores sermonum* „krytykę [...] wad społecznych, dążenia do bogactwa i zaszczytów ze strony duchownych i świeckich czy przepychu w ubiorach”²⁶. Wreszcie Wojciech Pazera, szkicując dzieje kaznodziejstwa w Polsce, nie tylko wspomniał, że „Mikołaj z Wilkowiecka akcentował [...] zagadnienia społeczne” („nierówności [...], wyzysk biednych [...], niebezpieczeństwo związane z posiadaniem zbyt wielu dóbr materialnych”), ale także wysunął domysł, skąd pisarz czerpał śmiałość, by w swej krytyce nie oszczędzać dostojników Kościoła: „Jako przeor jasnogórski nie wahał się wskazywać na błędy i grzechy w szeregach ówczesnego duchowieństwa”²⁷.

Wspomniani badacze opierali się prawdopodobnie na wynikach dociekań Związka, nie prowadząc własnych wnikliwych analiz ponad 750-stronicowego druku łacińskich *Flores sermonum*. Jeśli jednak sięgnęli do Mikołajowych homilii, mogli napotkać tam określenia takie, jak „dzisiaj, współcześnie”, „w terażniejszych czasach”, mogli natknąć się na – omawiane przez Związka – wywody przeciw luteraniskim „nowochrześcijanom”, mogli też natrafić na formułę: „powiadają w języku potocznym: »Nie taki diabeł straszny, jak go malują«”²⁸. Wszystkie te wyrażenia bynajmniej nie podważyłyby ich zaufania do tezy, że kazania Mikołaja z Wilkowiecka mówią również o „rzeczywistości historycznej”.

Kazania jako miód, kwietny wieniec i sieć rybacka

Przywołany już wiersz Walentego z Warty, zalecający czytelnikowi *Flores sermonum*, porównuje kaznodzieję do pszczoły. Ale obraz bujnych łąk, pełnych kwiatów i spowitych aromatem Mądrości, skłaniał także do innych porównań. Św. Izydor z Seilli († 636) głosił, że „zbierając sentencje dawnych pisarzy kościelnych, czynimy je łatwo dostępnymi niczym kwiaty zerwane z różnych łąk”²⁹. Dionizy Kartuz dodawał, iż do rozumienia i wykładu *Pisma* przydatne są też użyteczne nauki, kwiaty wymo-

²⁵ J. Walkusz, rec.: Ks. Jan Związek, *Rzeczywistość historyczna w kazaniach*. Częstochowa 2009, s. 746. „Kościół w Polsce. Dzieje i Kultura” 9 (2010), s. 412: „zabierał głos [Mikołaj z Wilkowiecka] w sprawach ówczesnych stosunków społecznych w Polsce”.

²⁶ J. Okoń, wstęp w: Mikołaj z Wilkowiecka, *Historija o chwalebnyim Zmartwychwstaniu Pańskim*. Oprac. J. Okoń. Wrocław 2004 (wyd. 1: 1970), s. XXXIII–XXXIV. BN I 201.

²⁷ W. Pazera, *Kaznodziejstwo w Polsce od początku do końca ery baroku*. Częstochowa 1999, s. 167.

²⁸ Zob. F 93v: „Hanc villam superbiae et dominationis hodie, vnde magis dolendum est, emunt multi”; F 268r: „Moderno autem tempore non est fames, sed copia verbi Dei et praedicatorum”; F 327r: „Frustra sperant itaque neochristiani Spiritum Sanctum gubernaturum etiam eorum nauim scissam [...], quod non est opus Spiritus Sancti, sed diaboli, qui neochristianorum gubernat Ecclesiam”; F 322v: „Vnde dicunt vulgato sermone: Diabolus non tam horridus est, quemadmodum depingitur”. Zob. też J. Krzyżanowski, *Mądrej głowie dość dwie słowie. Pięć centurj przystów polskich i diabelski tuzin z hakiem*. T. 1: *Od Abrahama do Nieboszczyka*. Warszawa 1994, s. 160–162 (s.v. *Diabeł malowany*).

²⁹ Isidorus, *Mysticorum expositiones sacramentorum, seu quaestiones in Vetus Testamentum*. W zb.: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, t. 83, kol. 207 (In *Genesisin. Praefatio*): „Proinde quaedam quae in ea [sc. in historia sacrae legis] figuratim dicta vel facta sunt et sunt plena mysticis sacramentis, adjuvante superna gratia, in hoc opusculo exsequentes intexuimus, veterumque ecclesiasticorum sententias congregantes, veluti ex diversis pratis flores lectos ad manum fecimus”.

wy oraz przyrodzona mądrość pogańskich filozofów, poetów i retorów³⁰. Św. Bonaventura zaś twierdził, że „kaznodzieja czyni jak człowiek zbierający kwiaty na łące – nie może zerwać wszystkich, lecz jedynie niektóre i splata z nich wieniec”³¹.

Wszelako odniesienia do kaznodziejstwa we *Flores sermonum* wpisują się nie tylko w kwietną, rajska symbolikę powiązaną z wizją Chrystusa jako niebiańskiego Oblubieńca, Bożej Mądrości i Słowa. Gdy bowiem w ostatniej homilii zbioru Mikołaj wyklada duchowe sensy wersetów o Jezusie nauczającym z łodzi oraz o cudownym połowie (Łk 5, 1–7), porównuje tworzenie kazania do splatania sieci. Kaznodzieja łączy przecież skrzętnie słowa *Pisma* w jeden ciąg, przeplatając wyimki z *Nowego* i *Starego Testamentu* i umacniając swą naukę – jak tkaninę nićmi – sentencjami Ojców Kościoła. Jego dzieło przypomina mozaikę, tak ułożoną z małych kamyków, że oddaje obraz jakiejś rzeczy niczym malowidło³².

A skoro „Jezus rzekł do Szymona: »Nie bój się, odtąd ludzi będziesz łowił«” (Łk 5, 10), to sieci symbolizują głoszenie Słowa Bożego, bo „ciągną dusze ludzkie z głębiny grzechów na otwarte powietrze, z ciemności w światło, z cuchnących mętów do czystości życia, ze zmiennych żądz do ciągłego dążenia ku trwałej niewinności”³³.

W druku proces przetwarzania nektaru kwiatów w miodowy pokarm nauczania, wiązania kwiecica w wieńce kazań czy też splatania mocnych sieci homilii znajduje odzwierciedlenie w marginaliach³⁴. Wskazują one m.in., skąd pochodzą przytoczenia biblijne oraz cytaty z Ojców Kościoła. I choć zarówno metaforyka rajska-kwietna, jak i metaforyka rybacka podkreślają znaczenie kaznodziejstwa przede wszystkim jako głoszenia *Ewangelii* i nawracania z upadku na drogę do raj, to zestawie-

³⁰ Dionysius Cartusianus, *Enarratio in Exodum, Articulus VI De spirituali sensu eiusdem capituli tertii*. W: *Opera omnia*, t. 1 (1896), s. 504: „Postulabit mulier a vicina sua et ab hospita sua vasa argentea et aurea ac vestes». Hoc spiritualiter adimpletur, dum animae christianae ex dictis philosophorum et poetarum ac rhetorum accipiunt aliqua utilia documenta, et eloquentiae flores, naturalem que sapientiam, per quae omnia adjuvantur ad intelligendum et exponendum Scripturas, ad fidei defensionem, ad aedificationem Ecclesiae”.

³¹ Bonaventura, *Collationes de septem donis Spiritus Sancti*. W: *Opera omnia*. T. 5. Quaracchi 1891, s. 463–464: „Praedicator facit sicut homo, qui est in prato et colligit flores; non potest omnes colligere, sed colligit aliquos et facit inde sertum”.

³² Zob. F 324v: „Haec autem retia contextuntur, quando ex Sacrae Scripturae verbis, in vnam seriem congregatis, sermones componuntur. Nam sicut rete huc illuc vndique contextum est, sic praedicator, quanta maxima poterit industria, intexere debet Nouo Testamento Vetus illud et Epistolas Pauli Euangelij atque omnibus illis velut emblemata (quae dicuntur opera elegantiora, tessellis, segmentisque ita coagmentatis, vt rei alicuius imaginem, tanquam penicillo depictam repraesentent, cuiusmodi sunt, quae in parietibus camerisque museata, siue vermiculata, in pauimentis tessellata, in lignis segmentata dicuntur) injicere sanctorum patrum scripta. Vnde, dum sic doctrina praedicatori diuersis patrum sententijs roboratur, quasi varijs filis contexta ligatur”.

³³ Zob. F 325r: „Et pulchre retia doctrinarum praedicatorum, siue Scripturam Sacram significant. Quia hac animas hominum trahunt et ducunt e profundo peccatorum et errore in liberam auram, ex tenebris ad lucem, e fetida sentina ad puritatem vitae et ex vagis cupiditatibus ad perpetuae innocentiae constans studium”.

³⁴ O roli marginaliów w książkach XVI w. zob. choćby W. W. E. Slight's, *Managing Readers. Printed Marginalia in English Renaissance Books*. Ann Arbor 2001. – A. Kochan, *Rola marginaliów w „Postępku prawa czartowskiego”*. W zb.: *Marginalia w książce dawnej i współczesnej*. Red. B. Mazurkova. Katowice 2019.

nie kazania z mozaiką pozwala mniemać, że do pewnego stopnia oddaje ono także „rzeczywistość historyczną”.

O zrywaniu i splataniu „kwiatów kazań”

Kolekcja *Flores sermonum* Mikołaja z Wilkowiecka jest jednak świadectwem tyleż – wciąż wówczas żywego – nurtu łączącego homiletykę z symboliką kwiatów, ile bujnie krzewiącej się tradycji układania i drukowania antologii. Mówi o tym już sam tytuł zbioru:

Flores sermonum in Euangelia dominicalia post festum Sanctissimae Trinitatis, Ecclesiae Catholicae usurpata. Ex Patribus reliquisque priscis et neotericis orthodoxis scriptoribus, in eorum qui librorum copia destituuntur gratiam, magno studio et sumptu elaborati [Kwiaty kazań na Ewangelie niedzielne używane przez Kościół powszechny po uroczystości Trójcy Przenajświętszej. Z (dzieł) Ojców (Kościola) i pozostałych dawniejszych i nowszych prawowiernych pisarzy, wielkim wysiłkiem i kosztem z pilnością wypracowane przez wzgląd na tych, którzy pozbawieni są obfitości ksiąg]. [F † 1r]

Na związek z ówczesnymi florilegiami naprowadza również alfabetyczny wykaz pisarzy, „z których dziełko to zostało spisane”³⁵. Przywodzi on na myśl choćby listę w *Kwiatach znakomitych doktorów* Tomasza z Irlandii, zatytułowaną: *Authores, ex quorum monumentis hi sententiarum flores excerpti sunt* (Autorzy, z których dokumentów wybrane zostały te kwiaty sentencji)³⁶. Istotna różnica między *Flores sermonum* a XVI-wiecznymi antologiami ujawnia się natomiast w braku informacji, skąd Mikołaj z Wilkowiecka zaczerpnął wykorzystane wyimki, oraz nie tylko w ich łączeniu, ale niekiedy wręcz splataniu przez niego w spójny, pozornie jednolity wywód.

W kazaniu na drugą niedzielę po święcie Trójcy padają słowa, że oto – na co zwrócił uwagę Związek – w dzisiejszych czasach wielu gotowych jest zaprzedać duszę diabłu, byleby tylko nabyć urzędy i stanowiska³⁷. Zdania tego nie napisał jednak przeor paulinów. Wydobył je z powstałej cztery stulecia wcześniej homilii francuskiego teologa, Radulfa Ardensa († ok. 1200)³⁸. Krytykę królów, książąt, tyranów, a nawet biskupów, opatów, dziekanów i prałatów, którzy „teraz” dla władzy i majątkości nie wahają się wszczynać waśni i wojen, przejął z kazania XVI-wiecznego franciszkanina z Saksonii, Franza Poligranusa († 1560)³⁹. Piętnując zaś

³⁵ Zob. F †7r-†8v: „*Catalogus Patrum et scriptorum, ex quibus hoc opusculum conscriptum est*”.

³⁶ Thomas Hybernicus, *Flores doctorum insignium, tam Graecorum, quam Latinorum, qui in theologia ac philosophia claruerunt* [...]. Antverpiae 1558, s. 10–11: „*Authores, ex quorum monumentis hi sententiarum flores excerpti sunt*”.

³⁷ Zob. F 93v: „*Hanc villam superbiae et dominationis hodie, unde magis dolendum est, emunt multi, qui contempta aeterna coena, honores et dignitates sibi emunt et multo labore adquirunt, non solum pro eis hominibus praemium dantes nummorum, sed etiam pro eis animas suas diabolo venundantes, qui est rex super uniuersos filios superbiae*” [marg.: Iob. 41]. *Heu quam pessima commutatio*”.

³⁸ Radulphus Ardens, *In Epistolas et Euangelia dominicalia homiliae*. Parisiis 1564, k. 24v: „*Ille, fratres mei, villam emit, qui superbiam dominationis per superbiam sibi aquiri. Tales sunt hodie, unde magis dolendum est, multi, qui contempta aeterna coena, honores et dignitates sibi emunt, non solum pro eis hominibus praemium dantes nummorum, sed etiam pro eis animas suas diabolo venundantes. Heu, quam pessima commutatio*”.

³⁹ Zob. F 94r: „*Oro, quid reges, principes, tyrannos, et nunc, proch pudor, episcopos, abbates, decanos et praelatos tam facit coeli innemores, quam haec emptio villae? Vt multa possideant, ut late regnent,*

tych, co „za naszych czasów” wydzierają cudze majątki przemocą, cytował niemiec-kiego augustianina z pierwszej połowy XVI w., Johannes Hoffmeistera († 1547)⁴⁰.

Również *passus* potępiający bogaczy, zawarty w pierwszym kazaniu kolekcji, nie zrodził się jako wyraz obserwacji „położenia chłopów w diecezji krakowskiej”. Oskarżenie niemilosiernych potentatów, którzy opływają w zbytki za cenę pracy, potu i krwi ubogich, a przecież gardzą nędzarczami i traktują ich gorzej niż swe konie, psy myśliwskie, błaznów i komediantów, splecione zostało przez Mikołaja z tekstów niemieckiego franciszkanina Heinricha Helma († ok. 1560), wspomnianego już Radulfa Ardensa oraz Piotra Chryzologa z Rawenny († 450), który żył jedenaście stuleci przed polskim autorem⁴¹.

Jeśli zatem we *Flores sermonum* pojawiają się określenia „teraz”, „dzisiaj, współ-cześnie”, „za naszych czasów” bądź „w teraźniejszych czasach”, to mogły one zawę-drować tutaj z wypowiedzi zanotowanych zarówno w XVI, jak i w XII czy XIII stule-

bella subeunt et inimicitias, adeoque ut lethali potius odio vita hac defungantur, quam in ambitione cedant. Atque ita deseuit nunc haec pestis, ut quamuis hinc nihil sibi perueniat emolumentum, pro solius tamen titul gloria, corpora pariter et animas exponant, ac pro terra modica, quam tamen nunquam habituri sunt, coelum derelinquunt”. Por. F. Poligranus, *Postillae, siue Enarrationes in Euangelia*. Cz. 2. Coloniae 1570, s. 159: „Oro, quid reges, principes, tyrannos, et nunc, pro pudor, episcopos, abbates, decanos et praelatos, tam facit coeli immemores, quam haec emptio villae? Ut multa possideant, ut late regnent, bella subeunt et inimicitias; adeoque ut lethali potius odio vita hac defungantur, quam in ambitione cedant. Atque ita desaeuit nunc haec pestis, ut quamuis hinc nihil sibi perueniat emolumentum; pro solius tamen titul gloria, corpora pariter et animas exponant, ac pro terra modica, quam tamen nunquam habituri sunt, coelum derelinquunt [...]”.

⁴⁰ Zob. F 94v–95r: „Villam emi. Emit, non per violentiam occupauit, sicut nostro saeculo faciunt multi, qui per phas atque nephas inuadunt aliorum possessiones aut aliorum se subtrahunt imperio”. Por. I. Hoffmeisterus, *Homiliae [...] tam de tempore, quam de sanctis*. Ingolstadii 1547, k. 136v: „An non putas multos esse nostro saeculo, qui inuadunt aliorum possessiones aut aliorum se imperio subtrahunt, non curantes, quicquid tandem de regno coelorum fiat? Et ille in Euangelio, qui uillam emerat, non per uolentiam occupauerat, longe melior est nostris euangelicis quibusdam, qui per phas atque nephas aliena inuadunt”.

⁴¹ Zob. F 23r–23v: „Deum immortalem, quot imitatores habet iste diues, nimirum, diuites immisericordes. Qui cum multos videant Lazaros, hoc est pauperes, esurientes, nudos, egrotos, ante ianuas suas iacentes, importune se ingerentes, qui rogari debuerunt, rogantes; mitiores tamen canibus suis quam pauperibus sunt, quorum canes aliquando, immo saepius pinguis, et pauperes nec micam de mensa eorum aliquando recipiunt. Plus tales immisericordes diuites de iumentis suis, de equorum phaleris, canibus uenaticis, scurris et mimis cogitant et sunt solliciti quam de pauperibus Christi, quos aspicere uix dignantur aut ex eorum aspectu grauantur. Impudici canes, scurrae leues, milites, ipsa uita indigni, abundant panibus, delitiis affluunt, corpora sua et animas crapula grauant et ebrietate. Imo pauperum laborem, sudorem et sanguinem, in omni luxuria profundunt in domibus diuitum talium”. Por. H. Helm, *Homiliae in Euangelia dominicalia*. Parisiis 1556, k. 10v: „Deum immortalem, quantos hodie Lazaros uident mundi huius amatores et animarum suarum hostes et peremptores, et plus de equorum phaleris, canibus uenaticis, scurris et mimis cogitant et sunt solliciti quam de pauperibus Christi. Impudici canes, scurrae leues, milites ipsa uita indigni abundant panibus, delitiis affluunt, corpora sua et animas crapula grauant et ebrietate. Imo pauperum laborem, sudorem et sanguinem in omni luxuria profundunt, in domibus diuitum talium”. – Radulphus Ardens, *In Epistolas et Euangelia dominicalia Homiliae*. Parisiis 1564, k. 20r: „Ecce multos Lazaros quotidie ante ianuas nostras uidemus, se importune ingerunt, rogant qui rogari debuerunt”. Zob. też Bonaventura, *In sacrosanctum Jesu Christi Euangelium secundum Lucam elaborata enarratio*. Venetiis 1574, k. 354v: „Vnde idem Petrus Rauennensis [tj. Piotr Chryzolog]: Miser diues [...], mitior canibus tuis quam pauperi fuisti. Canes enim aliquando pinguis, sed pauper nec micam de mensa tua aliquando recipit”.

ciu⁴². Swojsko brzmiące przysłowie „Nie taki diabeł straszny, jak go malują” przejęte zostało z kazania XIV-wiecznego francuskiego dominikanina, Piotra de Palude († 1341)⁴³. Z kolei uwagi o reformacji dlatego nie odpowiadają w pełni realiom wyznaniowym Rzeczypospolitej, że powstały w innym miejscu i w innym czasie niż *Flores sermonum*. Jaskrawym przykładem wyimka, wykorzystanego bez koniecznego skorygowania wzmianek na temat czasu, jest przytoczenie z godzącej w ewangelików homilii Johanneses Justusa z Landsbergu († 1539). W wyimku tym niemiecki kartuz, dobiegający już kresu życia, stwierdza bowiem, że luteranie rozpoczęli swą działalność mniej niż 30 lat temu. A ponieważ uznają siebie za prawdziwy Kościół, pyta: „Czyżby przed trzydziestu laty nie było Kościoła?”⁴⁴. Oba określenia czasu zarówno Mikołaj, jak i drukarz publikujący jego kazania jesienią 1579 pozostawili bez zmian.

Wreszcie zaś opis układania homilii jako wiązania rybackiej sieci oraz obraz wydobywania dusz z mrocznych głębi grzechu na światło zostały splecione przez przeora paulinów z kilku tekstów. W pierwszym wypadku posłużył się on cytatami z komentarza św. Bonawentury do *Ewangeli* św. Łukasza, z homilii niemieckiego teologa Johanneses Ecka († 1543), ze słownika Ambrożego Calepina († 1510) oraz z homilii Haymona z Halberstadtu († 853)⁴⁵. W drugim wypadku powiązał fragment

⁴² Zob. F 268r: „*Moderno autem tempore non est fames, sed copia verbi Dei et praedicatorum*”. Por. Iacobus de Voragine, *Sermones aurei in Euangelia*. Moguntiae 1616, s. 226: „*In medio autem Ecclesiae, id est, moderno tempore, non est fames, sed magna copia verbi Dei*”.

⁴³ Petrus de Palude, *Dominica quinta post Trinitatem. De verbo Dei diligenter audiendo ac fuga saeculi*. W: *Sermones sive enarrationes in Euangelia, de tempore ac sanctorum festis, qui Thesaurus nouus vulgo vocatur. Pars aestivalis*. Antverpiae 1572, k. 76r: „*Vnde dicunt vulgato sermone: Diabolus non tam horridus est, quemadmodum depingitur*”.

⁴⁴ Zob. F 327v: „*Vnde mirum est, cum semper a tempore Christi interim non nisi una permanserit Ecclesia, quae nunquam etiam non fuit, quomodo neochristiani, seu lutherani, qui inter annos triginta ceperunt, possint se Ecclesiam dicere, quae tamen etiam apud illos vna non est, sed dissecta? Nunquid ante triginta annos Ecclesia non fuit?*” Por. Ioannes Iustus Lanspergius, *Omnium Epistolarum ac Euangeliorum dominicalium totius anni enarrationes, sermonesque*. Coloniae 1541, k. 173r: „*Vnde mirum est, cum semper a tempore Christi interim non nisi una permanserit Ecclesia, quae nunquam etiam non fuit, quomodo neochristiani, seu lutherani, qui intra annos triginta coeperunt, possint se Ecclesiam dicere, quae tamen etiam apud illos vna non est, sed dissecta? Nunquid ante triginta annos Ecclesia non fuit?*”

⁴⁵ Bonaventura, *In sacrosanctum Jesu Christi Euangelium [...]*, k. 94v–95r: „*Retia autem sunt discretio et locutio, quae uicissim debent connecti ad instructionem populi per artificium Spiritus sancti. [...] Haec autem retia contextuntur, quando ex Sacrae Scripturae uerbis in unam seriem congregatis sermones componuntur*”. – I. Eckius, *Homiliarum doctissimi viri Iohannis Eckii, gnauisime fidem catholicam atque adeo veritatem euangelicam contra haereticos asserentis, super Euangelia de tempore a Pascha usque ad Aduentum*. T. 2. Parisiis 1541, k. 180v: „*Ideo nimirum, quando rete huc illuc vndique contextum est, atque id in praedicatorum quoque esse debet, ille enim, quanta maxima poterit industria, intexere debet Nouo Testamento Vetus illud et Epistolas Pauli Euangelij atque omnibus illis, velut emblemata iniungere sanctorum patrum scripta*”. – A. Calepinus, *Dictionary decem linguarum*. [Genevae] 1594, s. 519–520: „*Emblemata [...]* Dicuntur opera elegantiora ex tessellis, segmentisque ita coagmentatis, vt rei alicuius imaginem tanquam penicillo depictam repraesentent; cuiusmodi sunt, quae in parietibus camerisque vermiculata, in pauimentis tessellata, in lignis segmentata dicuntur”. – Haymo Halberstattensis, *Homiliae siue conciones populares in Euangelia de tempore et sanctis [...]*. Coloniae 1536, s. 361: „*Retia doctrinam praedicatorum significant, quae dum diuersis patrum sententijis roboratur, quasi varijs filis contexta ligatur*”.

homilii Haymona z urywkiem kazania niemieckiego franciszkanina, Johannes Ferusa († 1554)⁴⁶.

Jaką rzeczywistość wyrażają kazania Mikołaja z Wilkowiecka?

Jak głosi *Ewangelia* św. Łukasza, Chrystus, wysyłając 72 uczniów „do każdego miasta i miejscowości, dokąd sam przyść zamierzał” (Łk 10, 1), oznajmił z mocą: „Kto was słucha, Mnie słucha, a kto wami gardzi, Mną gardzi; lecz kto Mną gardzi, gardzi Tym, który Mnie posłał” (Łk 10, 16). Stąd św. Augustyn upewniał, że Syn Boży „codziennie woła” nie tylko „przez Pisma”, ale także „przez swoich kaznodziejów”⁴⁷. Św. Bonawentura zaś podkreślał, że „słowo kazania wychodzi nie od człowieka, lecz od Boga”⁴⁸.

Dlatego Mikołaj z Wilkowiecka, włączając do *Flores sermonum* liczne wzmianki oraz obszerniejsze wywody o posłannictwie kaznodziejów, przytaczał również – związane z nim w tradycji – wersety *Biblii*. Przypominał więc i Pawłową prośbę o modlitwę, która sprawi, że Bóg otworzy „podwoje słowa” „dla wypowiedzenia tajemnicy – Chrystusa” (Kol 4, 3–4), i zapewnienie Apostoła, że „jak przez Boga zostaliśmy uznani za godnych powierzenia nam *Ewangelii*, tak głosimy ją, aby się podobać nie ludziom, ale Bogu” (1 Tes 2, 4). On to przecież nakazuje w *Księdze Jeremiasza*, by ten, kto ma Jego słowo, rozgłaszał je (Jr 23, 28) (F 295v).

Przeor jasnogórski z pewnością podzielał ugruntowane przez Ojców i Doktorów Kościoła przekonanie o roli kaznodziejstwa, któremu dał wyraz u schyłku życia dominikański teolog, Humbert z Romans († 1277):

posługa przepowiadania jest bardzo potrzebna: bez niego nie można dostąpić pełni chwały królestwa niebieskiego; szybciej zapełniłoby się piekło, a świat byłby całkowicie nieurodzajny, zawładnęłyby nim demony, serca ludzkie nie rozpaląby się nadzieją nieba, narody pogańskie nie otrzymałyby wiary chrześcijańskiej, Kościół nie zostałby założony, nie rozwijałby się i nie trwał nadal.

[...]

[...] bez przepowiadania cały świat pozostawałby w ciemnościach, nadmiar złości wszystko by tłumił, wszędzie panowałby niebezpieczny głód, plaga chorób [...], miasta by opustoszały, brak wody zbawiennej mądrości sprowadziłby nieznośną posuchę, a na ziemi nie można by było dostrzec dróg zbawienia⁴⁹.

⁴⁶ Zob. F 325r. Por. Haymo Halberstattentis, loc. cit.: „*Et pulchre retia praedicatorum doctrinam significant, quia sicut retia pisces, quos capiunt, retinent, ita praedicationis veritatis, quos in fide capit, facile non amittit*”. – I. Ferus, *Postilla, siue Conciones*. Cz. 2. Coloniae 1559, k. 218r. „*Rete autem sanctorum apostolorum est Sacra Scriptura, qua animas hominum trahunt et ducunt e profundo peccatorum et errore in liberam auram, e tenebris ad lucem, e foetida sentina ad puritatem vitae et ex vagis cupiditatibus ad perpetuae innocentiae constans studium*”.

⁴⁷ Augustyn, *Objaśnienia Psalmów*. Ps 78–102. Przeł. J. Sulowski. Oprac. E. Stanula. Warszawa 1986, s. 335 (100, 3).

⁴⁸ Bonawentura, *Sermons de diversis*. Nouvelle édition critique par J.-G. Bougerol. Paris 1993. T. 2, s. 728 (Sermo 55): „*Et ostendit ibi Zacharias quod verbum praedicationis debet esse verbum caeleste et quantum ad principium movens et quantum ad finem; quia dicit Zacharias quod non ipse loquebatur, sed Deus in eo et quia verba bona et consolatoria loquebatur. Quando enim homo consolatur de verbo audito, argumentum est quod procedit non ab homine, sed a Deo et hoc per ministerium angelicum*”. Zob. J. B. Schneyer, *Die Unterweisung der Gemeinde über die Predigt bei scholastischen Predigern. Eine Homiletik aus scholastischen Prothemen*. München 1968, s. 17–18.

⁴⁹ Humbert z Romans, *O głoszeniu i słuchaniu Słowa Bożego*. Przeł. W. Szymona. Wstęp T. Gałuszka. Poznań 2017, s. 52, 54.

Zawarta w tych słowach pochwała kaznodziejstwa znamienne wyraża złożony charakter rzeczywistości, do której odsyłają również kazania ze zbioru Mikołaja. Jej najistotniejszy wymiar – metafizyczny – jest przedmiotem wiary, a w przytoczonych fragmentach ujawnia się za sprawą wzmianek o „chwale królestwa niebieskiego”, o piekle i o demonach. Nerozerwalnie wiąże się z nim duchowy aspekt ludzkiego życia, także oparty na wierze i odniesiony do celów ostatecznych, przywołany przez Humberta w uwadze o rozpalającej „serca ludzkie” „nadziei nieba”. Wymiar kolejny to symboliczna wizja pejzażu, w jakim rozgrywa się żywot człowieka, ujęty jako pełna zagrożeń wędrówka ku horyzontom eschatologicznym. Realia zyskują tu znaczenie przenośne: nieurodzajny świat, „ciemności”, „głód, plaga chorób”, opustoszałe miasta, „brak wody”, „posucha”, „drogi” stanowią budulec alegorycznego krajobrazu. Duchowe sensory tych motywów odsłoniła kształtowana przez stulecia tradycja egzegezy *Pisma*, silnie zakorzeniona w metaforyce biblijnej i zbudowana z kolejnych przyrastających pięt tekstu, które mogły podejmować, komentować, rozbudowywać, przekształcać treści interpretacji powstałych wcześniej. Wreszcie zaś wymiar ostatni – bez wątpienia mniej istotny dla kaznodziejów – to „rzeczywistość historyczna”. Odzwierciedla się ona w wypowiedzi Humberta wówczas, gdy napomyka on o chrystianizacji pogan oraz o założeniu i rozwoju Kościoła.

Wnikliwsze przebadanie sposobu układania homilii Mikołaja z Wilkowiecka przekonuje, że powiązane są one z wyimków zaczerpniętych z bogatego zasobu źródeł, a polski pisarz z rozmysłem kształtował strukturę każdego kazania, jego kolejnych partii, niekiedy zaś nawet zdań⁵⁰. I chociaż jego kolekcja nosi znamiona swoistej antologii, to pominięcie informacji o pochodzeniu cytatów oraz nierzadkie przeplatanie kilku przytoczeń w celu uzyskania jednego akapitu homilii wywołują wrażenie obcowania ze szczególnego rodzaju wypowiedzią autorską. Skupia się ona przede wszystkim na pierwszych trzech spośród czterech aspektów rzeczywistości, jakie przywołane zostały w Humbertowej pochwalie kaznodziejstwa.

Przy czym łączenie w spójną całość fragmentów, które pauliński kaznodzieja przejął z kazań powstałych na przestrzeni kilku stuleci, uzmysławia, że traktował on teksty z V, VIII, XII czy XIV w. jako ogniwa wciąż żywej tradycji. I jakkolwiek dziś uznaje się je za przynależne do innej epoki niż renesans, to przecież *Flores sermonum*, wydane w tym samym roku co *Psałterz Dawidów* Kochanowskiego, dowodzą, że przeor paulinów postrzegał katolicką pobożność swoich czasów jako naturalną kontynuację religijności poprzednich stuleci. Bez odczucia, że miałyby to być jakieś wątpliwe, przestarzałe dziedzictwo. A ponieważ w 1575 r. gościł w Rzymie, prawdopodobnie wysłany w celu uzyskania od papieża potwierdzenia przywilejów dla zakonu, nie sposób uznać, że nie był świadom znaków czasu, poruszonego wstrząsami reformacji i z wolna ujawniającego skutki soboru trydenckiego.

Świadomość głębokich zmian wywołanych wystąpieniem Lutera widoczna jest w decyzji Mikołaja, by kazania zawarte we *Flores sermonum* spleść nie tylko z kwiatów wyjętych „z [dzieł] Ojców [Kościoła] i pozostałych dawniejszych” autorów, ale

⁵⁰ Szerzej o tym zob. P. Stępień, *O układaniu „Kwiatów kazań”. „Flores sermonum” Mikołaja z Wilkowiecka. Rekonesans* (artykuł złożony do druku w tomie mieszczącym materiały z konferencji 28 Spotkania Mediewistyczne: Mikołaj z Wilkowiecka (5-6 kwietnia 2018, IBL PAN Warszawa), pod red. A. Dąbrówki i W. Wojtowicza).

także „nowszych prawowiernych pisarzy”. Dlatego trzecią część rejestru twórców, których teksty wykorzystał, stanowią autorzy XVI-wieczni. Dlatego też ów ostatni z czterech aspektów rzeczywistości odzwierciedlonych w wypowiedzi Humberta uobecnia się w szczególnie sposób we *Flores sermonum*. Chociaż bowiem Mikołaj z Wilkowiecka nie oddaje „rzeczywistości historycznej” własnymi słowami, to przecież – używając słów pisarzy swojego stulecia – napomyka choćby o reformacji i jej następstwach. Wprawdzie to, co historyczne, podporządkowane jest charakteryzowanemu już pejzażowi symbolicznemu, ale wciąż pozostaje w jakimś stopniu uchwytny⁵¹.

Wstępny etap dociekań nad *Flores sermonum* skłania więc do pytań. Skoro polski autor czerpie z kazań i komentarzy objaśniających tę samą perykopę, której poświęca układaną przez siebie homilię, to czy możliwe jest odkrycie, dlaczego wybiera jedno, a pomija inne treści z bogatego, lecz przecież ograniczonego przez wspomniany rejestr twórców, zasobu źródeł? Czy dokonana przez niego selekcja stanowi wyraz jakiejś nadrzędnej idei? Czy wybór treści odnoszących się do reformacji wynikał z rozpoznania wagi zagrożeń, jakie niosła? Czy jest zatem polemiczny wobec tych jej aspektów, które Mikołaj z Wilkowiecka traktował jako szczególnie niebezpieczne? I czy np. umieszczone w pierwszym kazaniu rozważania o predestynacji miałyby w istocie charakter polemiczny wobec ujęcia reformatorów? Rozpoznanie, że w homiliach *Flores sermonum* jasnogórski przeor nie przemawia własnym głosem, nie oznacza bynajmniej zamknięcia badań nad tą kolekcją. Przeciwnie, dopiero otwiera ich znacznie trudniejszą fazę.

Abstract

PAWEŁ STEPIEŃ University of Warsaw
ORCID: 0000-0001-7451-6219

CATCHING THE REALITY ON “FLORES SERMONUM” BY MIKOŁAJ OF WILKOWIECKO

The article takes up the issue of reflecting the historical realia in the collection *Flores sermonum* (1579) by Mikołaj of Wilkowiecko. Source analysis proves that the descriptions, viewed by to date researchers as commentaries to social reality, were taken from the texts composed oftentimes a few centuries earlier. The individual sermons evolved in effect of intermingling excerpts from many sermons in a concise and apparently uniform manner. The metaphors of the sermon's flowers, of the preacher as a bee, and sermons as fisherman's fishing net confirm that Mikołaj of Wilkowiecko's obvious purpose is conversion of sinners and calling them from worldliness to paradise. It is for that reason that historical references are for the writer of minor importance, though he considers them while selecting the sources. Recognition of how Mikołaj of Wilkowiecko in his sermons reflects the realia of his times calls for considering the complex process of their composing and further detailed source research.

⁵¹ O problemach związanych z badaniem kazań jako świadectw „rzeczywistości historycznej” zob. m.in. F. M o r m a n d o, *Bernardino of Siena. Popular Preacher and Witch-Hunter: A 1426 Witch Trial in Rome*. „Fifteenth Century Studies” 24 (1998). – C. M u e s s i g, *Sermon, Preacher and Society in the Middle Ages*. „Journal of Medieval History” 28 (2002). – H. H o r v á t h, B. K e r t é s z, *The Traces of Historical Interest in the Sermon Literature of the Late Middle Ages in Hungary*. „Medieval Sermon Studies” 51 (2007), s. 91–94. – Ch. L. N i g h m a n, *Citations of „Noster” John Pecham in Richard Fleming's Sermon for Trinity Sunday: Evidence for the Political Use of Liturgical Music at the Council of Constance*. „Medieval Sermon Studies” 52 (2008).

MIROSLAWA HANUSIEWICZ-LAVALLEE Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

UWAGI O POLSKIEJ LIRYCE PSALMICZNEJ DRUGIEJ POŁOWY WIEKU XVI

Staropolska literatura psalterzowa od dawna przyciąga uwagę badaczy, zwykle w kontekstach problematyki kształtowania się stylu biblijnego w polszczyźnie czy funkcji *Księgi Psalmów* w kulturze literackiej i religijnej wspólnot chrześcijańskich dawnej Rzeczypospolitej. Studia te najczęściej skupiają się na opisie i analizie pełnych kolekcji psalmicznych w języku polskim, zarówno tych stanowiących składnik całościowych przekładów *Biblii*, jak i tych oferowanych czytelnikom (orantom) jako materiał osobistej modlitwy i medytacji bądź też jako kancjonał zawierający wierszowane psalmy z melodiami¹. Rzadziej jednak stawiany jest problem kształtowa-

¹ Zob. np. A. Brückner, *Psalterze polskie do połowy XVI wieku*. Kraków 1902. – S. Dobrzycki, *Psalterz Kochanowskiego: jego powstanie, źródła, wzory*. Kraków 1910. – K. Gąsiorowski: *Ks. Jakub Wyjek jako tłumacz „Psałterza Dawidowego”*. Lublin 1952 (rozprawa doktorska, mps BKUL); *Dwa Psalterze ks. Wyjka*. „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1959, nr 3. – S. Rospond, *Język renesansu a średniowiecza na podstawie literatury psalterzowo-biblijnej*. W zb.: *Odrodzenie w Polsce. Materiały sesji naukowej PAN. 25–30 października 1953 roku*. T. 3, cz. 2. Red. M. R. Ma-yenowa, Z. Klemensiewicz. Warszawa 1962. – M. Kossowska, „*Biblia*” w języku polskim. T. 1–2. Poznań 1968. – E. Ostrowska, *Walka o piękne słowo psalterzowe*. „*Psalterz*” Kochanowskiego i „*Psalterz*” brzeski. W: *Z dziejów języka polskiego i jego piękna. Studia i szkice*. Kraków 1978. – S. Urbańczyk, „*Psalterz*” w przekładzie Jakuba Lubelczyka i Jana Kochanowskiego. W zb.: *Jan Kochanowski 1584–1984. Epoka, twórczość, recepcja*. Red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa, B. Otwinowska. T. 1. Lublin 1989. – K. Meller: „*Ducha zacnego doktora Pawła Milejewskiego, którym pałał i ty psalmy pisał...*” – podstuchanie. W zb.: *Dwór mający w sobie osoby i mózgi rozmaite. Studia z dziejów literatury i kultury*. Red. B. Sienkiewicz, B. Judkowiak. Poznań 1991; *Jakuba Lubelczyka „Psałterz Dawida” z roku 1558. Studium filologiczne*. Poznań 1992; wstęp w: J. Kochanowski, *Psalterz Dawidów*. Oprac. K. Meller. Kraków 1997; *Psalm – kalwińska „pieśń nad pieśniami”*. O kształtowaniu się ewangelickiej kultury literackiej i duchowej. Na przykładzie przekładów i parafraz „*Liber Psalmorum*” z XVI i XVII wieku. W zb.: *Ewangelicyzm reformowany w Pierwszej Rzeczypospolitej. Dialog z Europą i wybory aksjologiczne w świetle literatury i piśmiennictwa XVI-XVII wieku*. Red. nauk. D. Chemperek. Warszawa 2015. – P. Buchwald-Pelcowa, *Nad psalmami i psalterzami polskimi XVI wieku*. W zb.: *Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu*. Red. S. Nieznanowski, J. Pelc. Lublin 1994. – M. Cybulski, *Staropolskie przekłady „Psałterza”*. Łódź 1996. – R. Pietkiewicz: „*Pismo Święte*” w języku polskim w latach 1518–1638. *Sytuacja wyznaniowa w Polsce a rozwój edytorstwa biblijnego*. Rozprawa doktorska. Wrocław 2003. Na stronie: <http://digital.fides.org.pl/Content/728/Pietkiewicz-Doktorat.pdf> (data dostępu: 10 XI 2019); *Biblia Polonorum. Historia „Biblii” w języku polskim*. T. 1: *Od początku do 1638 roku*. Poznań 2016. – E. Buszewicz, *Jan Kochanowski: „Psałterz Dawidów”*. W zb.: *Lektury polonistyczne. Jan Kochanowski*. Red. A. Gorzkowski. Kraków 2001. – A. Gorzkowski, „*Cóż się stanie, Panie, jeśli spytam?*” *Studia i szkice*

nia się w poezji staropolskiej form lirycznych, które przekodowują i aktualizują model biblijny w idiomie rodzimej tradycji. Wiersze te – nie będąc przekładami – na różnych poziomach związków intertekstualnych do pieśni Dawidowych wszakże odsyłają, czasem zaś w tytule czy podtytule autorzy identyfikują je jako „psalmy”. W niniejszym szkicu pisać o nich będę jako o liryce psalmicznej, przywołując na myśl przede wszystkim utwory, w których słowo biblijne podlega rekonfiguracji, by stać się budulcem oryginalnego monologu lirycznego, zindywidualizowanego lub też zaadaptowanego do określonej sytuacji (np. historycznej bądź osobistej). Choć uwagi dotyczące tego zjawiska będą miały w najlepszym razie charakter wstępny i wskażą jedynie na moment jego kształtowania się (odnosząc się zresztą do utworów powszechnie znanych i mających bogatą literaturę przedmiotu), sądzę, że potrzeba podjęcia tej refleksji i przeprowadzenia pewnych rozróżnień wynika z zasadniczej roli, jaką tak rozumiana „psalmodia” odegrała w formowaniu nowożytniej liryki religijnej w ogóle, odchodzącej od średniowiecznego schematu „zwrotu i prośby”, a skierowanej raczej ku introspekcji i osobistemu dialogowi z Boskim Adresatem.

1

Nawet w charakterystycznej dla renesansu oraz baroku stabilnej, uporządkowanej taksonomii literackiej psalmy okazywały się pod względem formy gatunkowej kłopotliwe i nieoczywiste, głównie z powodu słabego rozumienia cech poezji hebrajskiej. Co do tego, że poezją były, nie żywiono jednak wątpliwości. Zapewniał o tym Filon z Aleksandrii². Także Józef Flawiusz pisał o owych utworach jako o poetyckich, w dodatku złożonych w heksametrach, pentametrach i trymetrach; cokolwiek miały znaczyć te określenia w materii języka hebrajskiego, to niewątpliwie konotowały poetyckość psalmów. Podobnie ujmowali to Orygenes i Euzebiusz³. Od czasów św. Hieronima w świecie chrześcijańskim była ona faktem nie budzącym kontrowersji. W mającym formę listu do Wincentego i Galiena wstępie do Hieronimowego przekładu *Kronik (Chronicon)* Euzebiusza z Cezarei czytamy:

Cóż [...] jest bardziej muzycznego (łac. *canorius*) od *Psalterza*, który, na sposób naszego Flakka i Greka Pindara, a to pomyka jambem, a to dźwięczy strofą alcejską, a to wzbiera saficką lub rusza naprzód półstopa! Cóż piękniejszego od *Księgi Powtórzonego Prawa* i *Kantyku Izajasza*, cóż wzniolejszego od Salomona, cóż doskonalszego od Hioba! Wszystkie te księgi, jak pisali Józef i Orygenes, w oryginale płyną heksametrami i pentametrami⁴.

o myśli i tradycji biblijnej. Kraków 2012. – M. M. Szurek, *Z dziejów polszczyzny biblijnej*. „Biblia” Wujka (1599) a „Biblia” gdańska (1632). Kraków 2013.

² Zob. J. L. Kugel, *The Idea of Biblical Poetry: Parallelism and Its History*. New Haven 1981, s. 162–163.

³ Zob. D. Broadribb, *An Attempt to Delineate the Characteristic Structure of Classical (Biblical) Hebrew Poetry*. Bakers Hill 1995, s. 29.

⁴ Hieronymus, *Praefatio in Eusebii Caesariensis „Chronicon”* 3 (*Patrologia Latina* 27, 36–37). Cyt. za: B. Degórski, *Wstęp św. Hieronima do jego przekładu „Kroniki” Euzebiusza z Cezarei*. „Rocznik Teologii Katolickiej” 12 (2013), s. 149: „Denique quid »Psalterio« canorius, quod in morem nostri Flacci, et Graeci Pindari nunc iambo currit, nunc alcaico personat, nunc Sapphico tunet, nunc senipe de ingreditur. Quid »Deuteronomii« et Esaias »Cantico« pulchrius, quid Solomone gravius, quid per-

Poczucie owej poetyckości umacniały próby parafraz, takie jak ta podjęta przez Paulina z Noli, który rzeczywiście zaaplikował klasyczne metra do swych trzech łacińskich przeróbek psalmów. Choć naśladowców przez długi czas nie było, to przecież w tradycji literackiej średniowiecza Dawid pozostawał archetypem poety sięgającego po najbardziej wzniosłą formę wypowiedzi, gdyż podejmującego dialog z samym Bogiem. W takiej roli pojawia się np. w *Boskiej Komedii* jako najwyższy śpiewak najwyższego Pana („*sommo cantor del sommo ducè*”, Par. 25, 72), ten, który śpiewa *teodia* i swą pieśnią wlewa nadzieję w serce florenckiego wygnańca, zarazem wytyczając jego drogę twórczą⁵. Dantejska nobilitacja Dawida-poety nie pozostanie bez znaczenia dla rozwoju poezji psalmicznej w renesansowej literaturze włoskiej⁶, która całkiem już bezpośrednio oddziaływać będzie na lirykę polską.

Kształtujący się u schyłku starożytności monastycyzm wpłynął na nadanie psalmom szczególnego statusu w modlitwie i liturgii chrześcijańskiej. Pawłowe wezwanie, sformułowane w *Pierwszym Liście do Tesaloniczan* (5, 17) „nieustannie się módlcie”, traktowali świątobliwi ojcowie pustyni literalnie, a narzędziem owej ustawicznej modlitwy miało być właśnie codzienne śpiewanie całego *Psałterza*. Już u schyłku wieku IV ta praktyka okazała się inspirująca dla Kościoła, w kolejnych zaś stuleciach pobożność monastyczna zinterpretowana została jako domagający się naśladowania standard heroizmu duchowego⁷. Psalmody stanowią podstawę liturgii monastycznej, a że psalmów należało nauczyć się na pamięć, służyły one – zwłaszcza niepiśmiennym kandydatom do życia klasztornego – również jako instrument nauki języka łacińskiego⁸.

Psalmy śpiewano, co podkreślało ich charakter pieśniowo-poetycki i odróżniało od *lectio* oraz modlitw. Z drugiej jednak strony, mnisi dysponowali licznymi komentarzami do *Księgi Psalmów*, które odsłaniały przede wszystkim ich sens alegoryczny i moralny oraz ukazywały je jako teksty profetyczne, odnoszące się do Chrystusa i Jego Kościoła, domagające się skupionej medytacji. Począwszy od *Tractatus in psalmos* św. Hieronima, za którego pośrednictwem średniowieczny czytelnik poznawał także metodę egzegetyczną Orygenesusa, przez *Objaśnienia psalmów* (*Enarrationes in psalmos*) św. Augustyna, dzieła Kasjodora, Grzegorza Wielkiego, Izydora z Sewilli, Bedy Czcigodnego, Gilberta z Poitiers, Honoriusza z Autun, Piotra Lombarda, Hugona de Sancto Caro, Ludolfa Saksończyka (by wspomnieć tylko najbardziej wpływowe teksty), komentarze „otwierały” lirykę Dawidową na

fectius Iob. Quae omnia hexametris et pentametris versibus, ut Iosephus et Origenes scribunt, apud suos composita decurrunt”. Przekład na język polski – M. H.-L.

⁵ Zob. P. S. Hawkins, *The Psalms in Poetry*. W zb.: *The Oxford Handbook of the „Psalms”*. Ed. W. P. Brown. Oxford 2014, s. 99–100.

⁶ Zob. E. Pietrobán, *La penna interprete della cetra. I Salmi in volgare e la tradizione della poesia spirituale italiana nel Cinquecento*. Tesi di dottorato. Padova 2015, s. 21 n. Na stronie: <http://pa-duaresearch.cab.unipd.it/8028/> (data dostępu: 28 X 2019).

⁷ Zob. J. W. McKinnon, „*The Book of Psalms*”, *Monasticism, and the Western Liturgy*. W zb.: *The Place of the Psalms in the Intellectual Culture of the Middle Ages*. Ed. N. Van Deusen. Albany, N. Y., 1999, s. 49–50.

⁸ Zob. J. Dyer, *The Singing of Psalms in the Early Medieval Office*. „*Speculum*” 1989, nr 3 (July), s. 535–543.

interpretacje odpowiednie dla chrześcijanina, a przy tym najbardziej osobiste. Ustalały też pewne zespoły tematyczno-gatunkowe, które miały odegrać ważną rolę w tradycji średniowiecznej i nowożytniej, np. *Expositio Psalmorum* Kasjodora definitywnie wyodrębniła grupę tzw. siedmiu psalmów pokutnych. Jeśli nawet komentarze pozostawały przedmiotem lektury stosunkowo nielicznych uczonych czytelników, to docierały do tych mniej wykształconych za pośrednictwem głos, którymi opatrywano średniowieczne psalterze, ale i charakterystycznych *tituli psalmorum* (istniało dla nich sześć serii tematycznych), wskazujących właściwy kierunek egzegezy⁹. W ten sposób psalmy, nie przestając być poezją w najgłębszym sensie tego słowa, stawały się jednak również źródłem modlitewno-medytacyjnym i w takiej właśnie roli polskie psalterze prozaiczne pojawiają się już w kulturze literackiej oraz religijnej dojrzałego średniowiecza, zachowując zresztą ową funkcję w okresach renesansu i baroku. Głosowane, opatrywane argumentami czy dodatkowymi modlitwami kolekcje, takie jak tzw. psalterz krakowski (wyd. 1: 1532), *Żóttarz Dawidów* (wyd. 1: 1539) Walentego Wróbla i *Psalterz Dawidów* (wyd. 1: ok. 1541–1546) przypisywany Mikołajowi Rejowi, osobno tłoczono psalterze: brzeski (1564), wyekscerpowany z *Biblii Leopoldy* tzw. psalterz trydencki (1579), *Psalterz Dawidów* Jakuba Wujka (wyd. 1: 1594), gdański (1633), antytrynitarskie *Psalmy Dawidowe na modlitwy chrześcijańskie przetożone* (1587) Jakuba Milejewskiego czy wreszcie *Paraphrasis na „Psalterz Dawidów”* (1688) Wojciecha Tylkowskiego – mimo różnic konfesyjnych w istocie służyły podobnym celom, były modlitwami odpowiednimi dla pobożności prywatnej, w niektórych wypadkach zbliżając się formą do brewiarza (dla świeckich, ale też, w wersjach katolickich, dla panien zakonnych).

2

Fenomen psalterzy wierszowanych, które pojawiły się w literaturach wernakularnych w wieku XVI i niemal bezwyjątkowo związane były z pobożnością protestancką, również wymaga – w moim przekonaniu – odróżnienia od zjawiska liryki psalmicznej. U progu reformacji Marcin Luter nie tylko zachęcał współwyznawców do tworzenia metrycznych parafraz psalmów, ale i sam był autorem ośmiu (Ps 11–14, 46, 67, 124, 130), które opublikowane zostały w kancjonałach z lat 1524–1531, począwszy od pierwszego w ogóle śpiewnika protestanckiego, czyli *Etlich Christlich lieder* (1524), a zwłaszcza *Erfurt Enchridion* (1524). Psalmi wierszowane w językach narodowych, opatrzone muzyką, zmieniały się w hymny kościelne (jak np. słynny „hymn reformacji”, czyli *Ein feste Burg ist unser Gott*, będący parafrazą *Psalmu 46*) i służyły partycypacji wiernych w życiu religijnym kongregacji¹⁰. Za św. Augustynem, który w *Objaśnieniach psalmów* widział *synopsis* całego *Pisma Św.* i w ogóle teologii, Luter w przedmowie do drugiego wydania swego tłumaczenia *Psalterza*

⁹ Zob. *ibidem*, s. 536–538. Na temat *tituli psalmorum* zob. przede wszystkim – P. Salmon, *Les „Tituli psalmorum” des manuscrits latins*. Paris 1959.

¹⁰ Zob. E. H. Lauer, *Luther's Translation of the Psalms in 1523–24*. „The Journal of English and Germanic Philology” 1915, nr 1, s. 29. – L. P. Selman, *Luther and the Arts*. „The Journal of Aesthetics and Art Criticism” 1951, nr 2, s. 167–168.

(1528) nazwał *Księgę Psalmów* „małą Biblią”¹¹. To sformułowanie, wyrastające z przekonania o chrystologicznym i profetycznym charakterze pieśni Dawidowych, będzie powtarzane i uzasadniać będzie kolejne przekłady: „Psalmy bowiem są niejaką *Pisma Świętegoj* summą, łaski Bożej wizerunkiem dostatecznym, całego człowieka wyrażeniem i, jako starzy mawiali, małą *Biblią*” – czytamy w skierowanej do „prawowiernego czytelnika” przedmowie do *Psalmów Dawidowych z hymnami* [...] Macieja Rybińskiego¹². W tym skądinąd bardzo interesującym tekście pożytki płynące z przewierszowywania *Psalterza* objaśniono następująco:

Psalterz Dawidów, iż jeszcze w kancyjonałach naszych całe nie był wydany, słusznie, ponieważ jest Słowem Bożym i zawsze w Kościele powszechnym tak czytając, jako i śpiewając używano go (bo jako Basilius mówi: psalmy ludzie w domu śpiewają, w drodze mówią i na polu z sobą noszą), ma mieć przodek i do śpiewania psalmów zrozumiałym językiem młódz z wielką pilnością ma być wprowadzana. Gdyż i rzecz sama, którą w sobie psalmy mają, rychlej się, gdy wierszem podana bywa, w pamięć wpoi i czasu potrzeby pożytek uczyni¹³.

Uwagi te sformułowane zostały w kontekście wykładu dotyczącego śpiewu w kongregacji. Uprzywilejowana pozycja psalmów wynika tu wprost z faktu, iż są tekstami biblijnymi, kształt metryczny zaś i „zrozumiały język” służyć winny celom mnemotechnicznym oraz katechetycznym. I choć poetyckiego charakteru pieśni Dawidowych bynajmniej nikt nie kwestionuje, to wiersz w przekładzie ma po prostu przeznaczenie użytkowe. Co więcej, walor estetyczny bywa poniekąd dezawuowany, a przynajmniej uznawany za drugorzędny. Takie czy inne przekłady zaleca przede wszystkim to, że są „do sznuru *Pisma Świętegoj*” stosowane, wiernych zaś przestrzega się, aby „się nie tak na not wdzięczności abo rytmów składności, abo nawet na ozdobnej polszczyźnie, jako na prostocie a szczyrości serdecznej prawdziwe nabożeństwo [...] sadziło”¹⁴. Podobne zastrzeżenia czynił wcześniej Jakub Lubelczyk:

Bo jeślibyś [„krześcijański człowieku a bracie”] tak u siebie rozumieć chciał, iż to są rytmy abo jakie rzeczy dworne – czego Kościół święty nie potrzebuje; bo on jedno tego chce, aby każdy w prostoci ducha chwalił Pana Boga – aleć mnie się tak zda, iż mie tu nie będziesz z czego winić miał, a to z tej przyczyny, iż się tu i wierszom, i tekstowi folgować musiało¹⁵.

Polskie psalmy metryczne pojawiły się zatem we wspólnotach protestanckich Rzeczypospolitej jako fenomen estetycznie neutralny, sprzymierzeniec ze wszechmiar rekomendowanej prostoty i skrypturalizmu. Pojawiły się zaś z tych samych powodów i z podobną dynamiką, co w innych krajach objętych reformacją – poczynając od pojedynczych utworów autorstwa Jana Seklucjana, Bernarda Wojewódki, Andrzeja Trzecieckiego, Mikołaja Reja, zapewne Cypriana Bazylia, publikowanych

¹¹ W. M. Marsh, *Martin Luther on Reading the „Bible” as Christian Scripture. The Messiah in Luther’s Biblical Hermeneutic and Theology*. Foreword R. Kolb. Eugene 2017, s. 60.

¹² [A. Hünefeld], *Do prawowiernego czytelnika przedmowa*. W: *Psalmy Dawidowe z hymnami* [...]. Przeł. M. Rybiński, J. Gembicki. Gdańsk 1619, k.)?(ijjr.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, k. []?(VI)r.

¹⁵ J. Lubelczyk, *Ku każdemu krześcijańskiemu człowieku a bratu w Panu Krystusie krótka przedmowa*. W: *Psalterz i kancyjonał z melodiami drukowany w 1558 roku*. Wyd. J. S. Gruchała, P. Poźniak. Kraków 2010, s. 69. W cytatach z tego wydania pomijam oznaczenia pochylenia samogłosek.

w latach 1546–1565, po pełne kolekcje, takie jak właśnie *Psalterz Dawida* (1558) Jakuba Lubelczyka czy *Psalmy Dawidowe* (1605) Rybińskiego¹⁶. Ich kształt wierszowy nie był sygnałem poetyckości, lecz służył mnemotechnice i samej melodii, tak by akt śpiewania wspierał memuaryzację *Psalterza* uważanego za sumariusz *Biblii* i za modlitewnik przewidziany na wszystkie sytuacje życiowe.

Zaznaczyć także trzeba, iż w staropolskiej protestanckiej kulturze religijnej psalm funkcjonuje głównie jako modlitwa całej kongregacji i element pobożności wspólnotowej. Tak więc już Seklucjan usiłował dostosowywać zarówno swe pieśni kancjonałowe, jak i pojedyncze psalmy do kształtu wierszowego oraz melodii niemieckich, jako pierwszy też tłumacząc m.in. „hymn reformacji”, czyli sławną Lutrową wersję *Psalmu 46: Ein feste Burg ist unser Gott* (inc. „Przednie mocny grunt jest Pan Bóg nasz”). Jakub Lubelczyk, „zalecając swe służby” Łukaszowi Górcie, stwierdza, że „wyznawanie [...] w psalmiech możności Pańskiej to jest zawždy nawdzięczniejsza a naprzyjemniejsza chwała w zebraniu Kościoła świętego”¹⁷, Adrzej Hunefeldt zaś w przedmowie do edycji dzieła Rybińskiego z 1616 roku pisze:

psalmy wszystkie proroka [świętego] Dawida podług melodyj francuskich na polski język przełożył [Rybiński] [...], aby w Zborze Pańskim, ile można, równość była, a Pan Bóg wszechmogący od zebrania swego jednomyślnie i jednym głosem był pochwalon i uczczon¹⁸.

Mimo uznania, z jakim przyjęto w polskich wspólnotach reformowanych *Psalterz Dawidów* Kochanowskiego, dzieło nie spełniało tego właśnie warunku, gdyż – niedostosowane do melodii *Psalterza* genewskiego (C. Marota – Th. de Bèze’a, 1587) – nie zapewniało owej „jednomyślności” w głoszeniu chwały Bożej. *Psalterz* Rybińskiego okazywał się wolny od tego niedostatku i, co więcej, był pomyślany jako instrument zgody między zwaśnionymi kongregacjami a Kościołami protestanckimi, tekst ujednocionej obrzędowości¹⁹. Choć wydaje się oczywiste, że jako teksty meliczne i metryczne psalterze te również dokonują swoistego „przekodowania” i transpozycji słowa biblijnego do materii rodzimej, polskiej tradycji literackiej, a nawet poetyckiej, to przecież szczególnie respekt dla tekstu natchnionego i troska o to, by niczego z niego nie uronić ani też go nie zniekształcić, kieruje je w stronę „poetyki negatywnej” (by użyć formuły zaproponowanej niedługo przez Alinę Nowic-

¹⁶ Zob. Meller, *Jakuba Lubelczyka „Psalterz Dawida” z roku 1558*. – R. Pietkiewicz: *Edycje pojedynczych psalmów i ich zbiorów renesansowej Rzeczypospolitej*. W zb.: *Patrzmy na Jezusa, który nam w wierze przewodzi. Księga pamiątkowa dla Księdza Profesora Jana Łacha w 85 rocznicę urodzin*. Red. W. Chrostowski, B. Strzałkowska. Warszawa 2012; *Biblia Polonorum*, s. 254–262, 296–309, 322–330. Choć najstarsza zachowana edycja *Psalmów Dawidowych* Rybińskiego to właśnie 1605 r. (w Rakowie, w oficynie S. Sternackiego), niektórzy badacze przypuszczają, że istniały wcześniejsze. Zob. też J. Zdanowicz, „*Psalterz* Rybińskiego (wraz z wykazem polskich kancjonałów i psalterzy z XVI w.)”. *Muzyka*. Kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej PAN” 1957, nr 3. – M. A. Korzo, „*Psalmy Dawidowe*” (Gdańsk 1616). *Przyczynek do recepcji „Katechizmu Heidełberskiego” w Polsce*. „Biblioteka” 2013, t. 17, s. 57–58.

¹⁷ J. Lubelczyk, *Jaśnie wielmożnemu Panu, Panu Łukaszowi Górcie [...] mały i mało znajomy służebnik służby swoje zaleca i ofiaruje*. W: *Psalterz i kancjonał z melodiami drukowany w 1558*, s. 65.

¹⁸ J. Hunefeldt, *Zacnie urodzonemu Jego Mości Panu, Panu Hernestowi Krokowskiemu [...]*. W: M. Rybiński, „*Psalmy Dawidowe*” [...] na melodyje Psalmów francuskich urobione. Gdańsk 1616, s. 7.

¹⁹ Zob. Pietkiewicz, „*Pismo Święte*” w języku polskim w latach 1518–1638, s. 179.

ką-Jeżową), ogranicza w istocie ich „literackość”²⁰, co bynajmniej nie wyklucza leksykalnej redundancji.

Czynnikiem zmiany okaże się przede wszystkim oddziaływanie dwóch nurtów europejskiej poezji renesansowej – horacjanizmu i petrarkizmu duchownego.

3

Horacjanizm inspirował intensywny rozwój łacińskiej parafrazy psalmicznej, która już od lat trzydziestych XVI wieku poczęła się stabilizować – co zauważył Ian McFarlane – jako swoisty gatunek, by w ostatnich dekadach stulecia wchodzić nawet w fazę schyłkową²¹. W najświetniejszych (i wcześniejszych) realizacjach gatunku, takich jak *Psalmorum Davidis paraphrasis poetica* George’a Buchanana, kryło się jednak ziarno form o znacznie większym potencjale rozwoju. Psalm, pojęte nie jako tekst medytacyjny, ale *par excellence* poetycki (a moda na metryczne parafrazy łacińskie poetyckość tę dobitnie eksponowała), okazywały się zaskakująco nowym i świeżym wzorcem liryki religijnej. Średniowieczny schemat modlitewnej poezji „zwrotu i prośby” odsłaniał w ich kontekście swe ubóstwo i niemożność wyrażenia pełnej skali doświadczeń duchowych. Osiągnięcia humanistycznej filologii biblijnej podważyły autorytatywny charakter *Wulgaty*, odpowiedzialność za interpretację *Pisma* składając w dużej mierze na samego czytelnika²². Żywił subiektywności naznaczył lekcję biblijną – także lekcję *Księgi Psalmów* – i w konsekwencji doszedł do głosu również w inspirowanej *Biblią* poezji lirycznej. Psalterz, zwłaszcza ten już zinterpretowany przez wybitnych parafrazatorów, takich jak Buchanan, jawił się jako *thesaurus* motywów, obrazów, stylów liryki indywidualnej, niemal prywatnej, archetypicznie odnoszącej się do wszystkich właściwie doświadczeń ludzkich. Pojęty jako rodzaj kodu, mógł podlegać aktualizującej rekonfiguracji²³.

To właśnie owa rekonfiguracja, potraktowanie psalmu biblijnego jako modelu sytuacji lirycznej, biblijnej materii tekstowej zaś – jako elementu tworzywa nowego utworu, wydaje się kategorią kluczową. Tak rozumiany psalm przestaje być parafrazą, a tym bardziej przekładem, okazuje się natomiast pojemną (choć nieostrą) formą *quasi*-genologiczną, która stanie się nader produktywna w dalszym rozwoju liryki religijnej, współcześnie zaś – nawet świeckiej. Nie ma ona większych lub zgoła żadnych (co warto podkreślić) strukturalnych odniesień do psalmu hebrajskiego, który bynajmniej nie spełnia wobec niej funkcji „oryginału”, nie odgrywają w niej znaczącej roli znamienne dla niego elementy, takie jak paralelizmy czy repetycje, kształtuje się raczej jako efekt aktualizacji lirycznej jakiegoś łacińskiego

²⁰ A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVIII wieku*. Lublin 1992, s. 173–185. Zob. też K. Meller, „Noc przeszła, a dzień się przybliżył”. *Studia o polskim piśmiennictwie reformacyjnym XVI wieku*. Poznań 2004, s. 219–222.

²¹ I. D. McFarlane, *Buchanan*. London 1981, s. 248.

²² Zob. np. B. Kiefer Lewalski, *Protestant Poetics and the Seventeenth-Century Religious Lyric*. Princeton, N. Y., 1979, s. 31–32. – H. Hamlin, *Psalm Culture and Early Modern English Literature*. Cambridge – New York 2004, s. 1.

²³ Zob. R. Green, *George Buchanan’s Psalm Paraphrases in a European Context*. W zb.: *Scotland in Europe*. Ed. T. Hubbard, R. D. S. Jack. Amsterdam – New York 2006, s. 27.

albo wernakularnego przekładu bądź parafrazy psalmu, czasem wspartych lekturą komentarza, i z nich w istocie wyrasta²⁴.

Zarówno wątki starożytnej oraz średniowiecznej tradycji nie podzielonego jeszcze Kościoła łacińskiego, dziedzictwo modlitwy medytacyjnej, jak i wątki żywe w teologii reformowanej współpracowały w uzasadnieniu psalmu jako otwartej na rekonfigurację, kontaminację i aktualizację formy lirycznej²⁵. Formy w istocie nowożytnej, choć kształtującej się w relacji, często intertekstualnej, do biblijnego pierwowzoru. Liryka psalmiczna zakładała „napisanie go na nowo”; jeśli taki „psalm” był przekładem, to w znaczeniu uformowania nowego podmiotu w biblijnej sytuacji lirycznej bądź odwrotnie. Nawiązania intertekstualne pełnią funkcję tropu kierującego odbiorcę ku archetypowi pieśni Dawida, a sam charakter wierszowy ma być transpozycją oryginalnej poetyckości, wyrażonej w innym idiomie literackim. Tak rozumiana liryka psalmiczna kształtuje się w łonie humanizmu chrześcijańskiego, który nie podległ jeszcze radykalnej konfesjonalizacji, w kontekście parafrazy metrycznej, z którą jednak nie jest tożsama. Z tego względu jej źródła bez wątpienia należy upatrywać (w perspektywie europejskiej) w sławnym dziele Buchanana, w perspektywie staropolskiej zaś – w *Psalterzu Dawidowym* Kochanowskiego.

Niezależnie od nie pozbawionego pewnych ambiwalencji stosunku mistrza z Czarnolasu do reformacji, jego „Psalterza pięć książeczek” (wiersz dedykacyjny *Jego Miłości [...] Księdzu Piotrowi Myszkowskiemu, z łaski Bożej biskupowi krakowskiemu etc.*, w. 15²⁶) niemal ostentacyjnie wpisuje się w odmienne rejestry twórcze niż te, w których wybrzmiał już głos protestanckich poprzedników²⁷. Skała naj-

²⁴ W tym kontekście warto jednak zauważyć, że Kugel (*op. cit.*) w swej znanej książce poświęconej paralelizmowi biblijnym zakwestionował powszechnie akceptowane przekonanie, jakoby stanowiły one wyróżnik części poetyckich i były hebrajskim ekwiwalentem wierszowego metrum; udowodnił, że paralelizmy są również niezwykłą cechą wielu innych fragmentów *Biblii*, które badacze od wieków zgodnie uznają za prozaiczne. Argumentując przeciwko samej idei poezji biblijnej, uczony uważał wskazać, iż niektóre partie bądź księgi *Pisma* wykazują się większą intensywnością określonych struktur fonetycznych i składniowych. Krytycy stanowiska Kugela podkreślali, że – dyskwalifikując pojęcie poezji biblijnej – niesłusznie zakładał on, iż powinna ona być, jak w kulturze Zachodu, swoiście metryczna. Zob. np. F. Landy, *Poetics and Parallelism: Some Comments on James Kugel's „The Idea of Biblical Poetry”*. „Journal for the Study of the Old Testament” 1984, z. 28 (February). – R. Raphael, *That's No Literature, That's My Bible: On James Kugel's „Objections to the Idea of Biblical Poetry”*. *Jw.*, t. 27 (2002), z. 1 (September).

²⁵ Zob. często cytowane słowa: „*Librum hunc non abs re vocare soleo [anatomia] omnium animae partium: quando nullum in se affectum quisquam reperiet, cuius in hoc speculo non reluceat imago* [Księgę tę nie bez powodu zwykłem nazywać anatomią wszystkich części duszy, nie ma bowiem uczucia, którego bylibyśmy świadomi, a które nie byłoby tu widoczne jak w zwierciadle]” (I. Calvinus, „*Librum Psalmorum*” *commentarius*. Ed. A. Tholuck. Cz. 1. Berolini 1836, s. VI). Uwaga ta eksponuje zarówno introspektywny wymiar poezji Dawidowej, jak i preferowany przez egzegetę egzystencjalny model jej lektury.

²⁶ Wszystkie cytaty z *Psalterza Dawidowego* podaję według edycji: J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*. Wyd. Sejmowe. T. 1: cz. 1–5. Oprac. J. Woronczak. Wrocław 1982–1990. BPP, B26. W cytatach pomijam oznaczenia pochylenia samogłosek.

²⁷ Gruntowny przegląd literatury przedmiotu dotyczącej problemów tożsamości konfesyjnej mistrza z Czarnolasu daje niedawne studium A. Nowickiej-Jeżowej zatytułowane *Jan Kochanowski wobec protestantyzmu* (w zb.: *Ewangelicyzm reformowany w Pierwszej Rzeczypospolitej. Dialog z Europą i wybory aksjologiczne w świetle literatury i piśmiennictwa XVI–XVII wieku*. Red. nauk. D. Chemperek. Warszawa 2015). Zob. też notę bibliograficzną (*ibidem*, s. 270–274).

wznioślejszej spośród parnaskich muz pozostała przecież nietknięta znakiem „polskiej stopy” (w. 12), mimo trudu Lubelczyka, Reja, Trzecieckiego i innych. Choć przed uwodzicielskim urokiem, jaki roztacza *Poetica* (by przypomnieć sławny fragment *Listu do Stanisława Fogelwedera*), miała strzec poetę uzbrojona w gwoździe i spiże *Necessitas*, to przecież trudno tę horacjańską alegorię uznać po prostu za rygor skrypturalnej wierności, owego „sznuru *Pisma Świętego*”, który moderował prace autorów zborowych. W wierszu dedykacyjnym do Myszковского mowa wyraźnie o emulacyjnym starciu „z poety co znakomitszemi” (w. 10), a formuła ta kieruje raczej w stronę dobrze już wówczas rozwiniętego w Europie nurtu humanistycznych metrycznych parafraz łacińskich, eksponujących właśnie poetyckie i „klasyczne” walory pieśni Dawidowych²⁸.

Nurt ten, zrodzony w łonie humanizmu chrześcijańskiego, konfrontował z notorycznym problemem taksonomii poezji biblijnej. Nie można jej było oprzeć na modelach klasycznych, które jednym z głównych kryteriów czyniły przecież metrum, a zastosowanie kryterium tematycznego wskazywało raczej na wielogatunkowość *Księgi Psalmów*²⁹. Moda na tworzenie metrycznych łacińskich parafraz psalmicznych łączyła się u większości twórców z przekonaniem, że w księdze biblijnej odnajdują rozmaite rodzaje ód, co wymaga właśnie zróżnicowania metrum. Tak widział to Jean Gagnay, poprzednik i po części inspirator sławnego przedsięwzięcia Buchanana, które wywarło przemożny wpływ na Kochanowskiego, tak widział to również sam Buchanan. W przedmowie do swych *Psalmi Davidici septuaginta quinque in lyricos versus, servata ecclesiasticae versionis veritate et Hebraeorum varietate* (1547) Gagnay krytykował tych parafrazatorów (a należał do nich, oczywiście, Eoban Hesus), którzy przewierszowywali psalmy, posługując się jedynie dystychem elegijnym – dawało to, w jego przekonaniu, efekt żalobny i nie wyrażało zróżnicowania tematycznego oraz gatunkowego, choć, z drugiej strony, występowanie elegii w *Księdze Psalmów* było oczywiste³⁰. Zastrzeżenia Kochanowskiego względem parafrazy Hessusa, przedstawione w znanym fragmencie listu do Fogelwedera, zapewne również dotyczyły tego jej aspektu, choć pamiętać trzeba także, iż w perspektywie wyznaczonej przez luteranizm oba światy wartości, klasyczny i judeochrześcijański, okazywały się szczególnie trudne do pogodzenia, a przestrzeń negocjacji – bardzo wąska³¹. Parafrazy Hessusa wpisywały się więc nie tyle w nurt emulacji poetyckiej (Kochanowskiemu przecież najbliższej), ile raczej dydaktyczno-katechetycznych ćwiczeń, zalecanych przez Philippa Melanchthona³².

Przedmowa Gagnaya zawierała także jego rozważania na temat sensu parafrazy jako takiej, którą rozumiał on jednak jako procedurę objaśniającą i interpretacyjną, bliską komentarzowi, nie zaś, w gruncie rzeczy, emulacyjną³³. Bez wątpienia inaczej, mimo pewnych zewnętrznych podobieństw do przedsięwzięcia Gagnaya,

²⁸ Zob. Meller, wstęp, s. 19.

²⁹ Zob. Kiefer Lewalski, *op. cit.*, s. 31.

³⁰ Zob. McFarlane, *op. cit.*, s. 280–281.

³¹ Zob. I. D. McFarlane, *Renaissance Latin Poetry*. Manchester 1980, s. 94.

³² Zob. McFarlane, *Buchanan*, s. 249.

³³ Zob. G. P. Norton, *The Ideology and Language of Translation in Renaissance France and Their Humanist Antecedents*. Genève 1984, s. 164.

który był jego paryskim gospodarzem i przyjacielem, pojmował swoje zadanie twórcze Buchanan w arcydzielnej *Psalmorum Davidis paraphrasis*, inspirującej dziesiątki naśladowców do emulacji przede wszystkim w zakresie polimetrii całego zbioru. O tych pracowitych poetach, którzy już w samych tytułach swych łacińskich, w istocie manierystycznych psalterzy z przelomu XVI i XVII wieku skwapliwie informowali czytelników, iż ich parafrazy wykorzystują kilkadziesiąt czy nawet sto miar wierszowych (wobec trzydziestu użytych przez samego Buchanana), w większości dziś nie pamiętamy³⁴. Znamienne, że choć – jak wiemy skądinąd – *Psalmorum Davidis paraphrasis* szkockiego poety należała do najważniejszych dzieł inspirujących *Psalterz Dawidów* Kochanowskiego, to w jedynym jego utworze, w którym Buchanan w ogóle zostaje wspomniany, czyli w *Foricoenium* 68: *Ad Buchananum*, pojawia się ów z lekka ironiczny ton, gdy mowa o imitatorach, którzy „*vatum nomen habere student* [zabiegają o to, by zdobyć miano wieszczal]”, i nie bez wysiłku próbują „wiązać” (*aptare*) struny łacińskiej liry do hebrajskich pieśni³⁵.

O horacjanizmie *Psalterza Dawidowego* napisano już wiele i nie ma potrzeby, by powtarzać tu wcześniejsze ustalenia badaczy, wskazujących na inspirowaną poezją Wenuzyjczyka niezwykłą *varietas* metryczną i stroficzną zbioru, bogactwo synonimiki i epitetów, wpływy ideowe, na bezpośrednie inkrustacje leksykalne, lecz również na horacjanizm „drugiego stopnia”, pośredni, wynikający z emulacji z łacińskimi twórcami, którzy jak Buchanan, ale przed nim także Marcantonio Flaminio usiłowali „przepisać” pieśni Dawidowe, nadając im cechy refleksyjnych ód i zakorzeniając je w estetyce oraz przestrzeni poetyckiej *Pieśni (Carmina)*³⁶. Warto tu jednak podkreślić fakt, że już praktyki imitacyjne Kochanowskiego w odniesieniu do ód Horacego, obserwowane przez badaczy czy to w *Lyricorum libellus*, czy w *Pieśniach*, charakteryzowały się wielką swobodą nawiązań do tekstu będącego przedmiotem naśladowania, tak że z materii Horacjańskiej mistrz czarnoleski tworzył nowe w istocie struktury poetyckie – ody rzymskiego liryka stawały się prototekstem, nie zaś podstawą przekładu bądź nawet parafrazy³⁷. Kochanowski, sugeruje Elwira Buszewicz, zdaje się postępować zgodnie z zaleceniami imitacyjnymi, które formułował Pico della Mirandola, by – czerpiąc z wielu źródeł – kształtować tekst

³⁴ Zob. A. Modlińska-Piekarz, *Votum Davidicum. Poetyckie parafrazy psalmów w języku łacińskim w XVI i XVII wieku*. Lublin 2009, s. 78.

³⁵ I. Cochranovius, *Foricoenium* 68: *Ad Buchananum*. W: *Elegiarum libri IV. Eiusdem Foricoenia, sive Epigrammatum libellus*. Cracoviae 1584, s. 152–153. Zob. też tłumaczenie na język polski: J. Kochanowski, *Z łacińska śpiewa Słowian Muza*. Przeł. L. Staff. Warszawa 1986, s. 172.

³⁶ Zob. S. Dobrzycki, „*Psalterz*” Kochanowskiego. *Jego powstanie, źródła, wzory*. Kraków 1910. – W. Weintraub: *Rzecz czarnoleska*. Kraków 1977; *O poezji religijnej Jana Kochanowskiego*. W: *Nowe studia o Janie Kochanowskim*. Posł. T. Ulewicz. Kraków 1991. – Meller, wstęp. – J. Pelc, Kochanowski. *Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 2001, s. 481–524. – E. Buszewicz: *Jan Kochanowski: „Psalterz Dawidów”; Buchanan in Poland: Facts, Questions, and Paradoxes*. W zb.: *Acta Conventus Neo-Latini Bonnensis. Proceedings of the Twelfth International Congress of Neo-Latin Studies. Bonn 3–9 August 2003*. Gen. ed. R. Schnur. Ed. P. Galland-Hallyn [i in.]. Tempe, Ariz., 2006.

³⁷ Zob. Z. Głombiowska, *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*. Warszawa 1988. – E. Buszewicz, *Imitacja horacjańska w łacińskiej twórczości Jana Kochanowskiego*. „*Terminus*” 2014, z. 2, s. 165.

nowy³⁸. Lecz właśnie ta emulacyjna swoboda, szczepiona na gruncie renesansowej liryki horacjańskiej, w konfrontacji z językową materią psalmu również przeobraża go w proto- czy może nawet architekst, a granica między jednym a drugim okazuje się nader płynna. Jak czytamy u Kochanowskiego w *Psalmie 29*:

Nieście chwałę, mocarze, Panu mocniejszemu,
Nieście chwałę, królowie, królowi więszemu,
Jego ze wszech naświetsze imię wyznawajcie,
Jemu w kościele świętym Jego się kłaniajcie! [w. 1–4]

Psalm ten, uchodzący za jeden z najsilniej inspirowanych wersją Buchanana³⁹, bardzo wyraźnie ujawnia niezależność lirycznego głosu czarnoleskiego poety. Oto np. w zacytowanym fragmencie szkocki humanista zamiast prostego paralelizmu wersetów tekstu biblijnego zaproponował rozwinięty polisyndeton:

*Seu dives auro es, sive opibus potens,
Seu marte parta clarus adorea,
Agnosce numen gratus, et huc refer
Quaecunque laetum ducis ad exitum.*

*Huic pange laudes et prece supplice
Rerum parentem concilia, et Dei
Nutu regentis stelliferam domum
Dignare iustis nomen honoribus*⁴⁰.

[Czy jesteś zasobny w złoto, czy opływasz w bogactwa, czy zdobi Cię Marsowa sława, z wdzięcznością uznaj Boga i przypisz Mu to, cokolwiek posiadasz u radosnego kresu. Jemu oddaj chwałę i proś o łaskę Ojca wszechrzeczy w pokornej modlitwie, i uczcij należycie imię Boga, który skinieniem włada gwiezdnyim pałacem.]

Kochanowski na pozór więc bliższy się wydaje zwiezłości oryginału, co zresztą podkreślano w dotychczasowych analizach i interpretacjach⁴¹. Buchananowi za wdzięcza w tym miejscu chyba jedynie samą ideę bogaczy i mężnych wodzów składających się przed majestatem Bożym. Z drugiej wszakże strony, polski poeta wprowadza elementy zupełnie nowe – opozycje mocy (potęgi) ludzkiej i Bożej oraz

³⁸ Buszewicz, *Imitacja horacjańska w łacińskiej twórczości Jana Kochanowskiego*, s. 155, przypis 16.

³⁹ Zob. A. Sienicki, *Stosunek „Psałterza” przekładania Jana Kochanowskiego do „Paraphrasis Psalmorum” Jerzego Buchanana*. „Sprawozdanie Dyrekcji C. K. Gimnazjum Arcyksiężnej Elżbiety w Samborze” 1893, s. 59.

⁴⁰ G. Buchanani Scoti *Psalmus XXIX. W: Paraphrasis „Psalmorum” Davidis poetica*. Glasuae 1750, s. 55, w. 1–8.

⁴¹ Zob. łacińską translację S. Pagniniego („*Liber Psalmorum” Davidis tralatio duplex [...]*). (Genève) 1556, s. 88, w. 1–2): „*Date Iehovae, filii fortium, afferte Iehovae gloriam et fortitudinem. / Date Iehovae gloriam nominis eius, incurvate vos Iehovae in gloria sanctitatis* [Ofiarujcie Jahwe, synowie mężnych, przynieście Jahwe chwałę i moc. / Ofiarujcie Jahwe chwałę Jego imienia, pokłońcie się Jahwe w chwale świętości]”, również wykorzystywaną przez autora polskiego. Tu i w kolejnych przypisach, w których przywoływane są wersety psalmiczne w różnych przekładach łacińskich, w nawiasach kwadratowych proponuję własne tłumaczenie filologiczne.

Zob. też uwagi Weintrauba (*O poezji religijnej Jana Kochanowskiego*, s. 90–91) oraz M. Hanusiewicz-Lavallee (*W stronę Albionu. Studia z dziejów polsko-brytyjskich związków literackich w dobie wczesnonowożytnej*. Lublin 2017, s. 143–151).

ziemskiego i niebieskiego królowania. Mają one głębokie implikacje biblijne i nawiązują do idei Mesjasza jako króla królów (zob. Dn 7; Ap 19, 16), subtelnie otwierając perspektywę chrystologiczną i apokaliptyczną (być może, nie docenioną w dotychczasowych interpretacjach *Psalterza Dawidowego*). Jak widać, Kochanowski rezygnuje z nieco bardziej rozwiniętej u Buchanana tytułatury Boga oraz wizji gwiazdowego pałacu jako Jego rezydencji. Niewykluczone jednak, że sygnalizuje kontekst eklezjalny – wielbiący Boga mocarze i królowie skłonią się przed Nim „w kościele świętym”. Czy chodzi o świątynię? Współcześni wydawcy zgodnie transkrybują ten leksem minuskułą. Owa interpretacja mogłaby, swoją drogą, podążać po prostu za marginaliami Santego Pagniniego, który, charakteryzując cały psalm, pisze, że formułuje on zachętę do tego, by oddawać Bogu chwałę „*in eius sanctuario*”. Różnica między Buchananowymi wizjami gwiazdowego pałacu i „kościola” jest wszakże bardziej znacząca i może zakorzeniać się w znanych poecie komentarzach do *Księgi Psalmów*. To u św. Augustyna znajdujemy interpretację wskazującą na serca ludu (a więc: zgromadzenia Kościoła) jako właściwy przybytek Boży⁴².

Stwierdzenie, że Kochanowski w *Psalterzu Dawidowym* czerpie z różnych źródeł, brzmi jak truizm, lecz istotne wydaje się podkreślenie jego egzegetycznej – i poetyckiej – samodzielności, gdyż to ona oddala jego dzieło od „psalmów metrycznych”, a wiedzie ku oryginalnej liryce psalmicznej. Progu tego jednak mistrz czarnoleski nie przekracza. Horacjańska psalmodia Buchanana, choć stale konsultowana i bez wątplenia określająca zasadniczy ton liryczny, pozostaje w napięciu z surowością dykcji biblijnej, mającej dla Kochanowskiego niezaprzeczalny powab. Kolejne wersety psalmiczne są rusztowaniem dyskursu lirycznego we wszystkich utworach zbioru i poniekąd „zamykają” ich kompozycję. Lecz już u Sępa Szarzyńskiego dostrzec możemy, jak parafraza psalmu grawituje ku poezji traktującej wersety biblijne jedynie jako subtelny punkt odniesienia.

W zbiorze *Rytmów albo wierszy polskich* obok czterech (trzech dokładnych i jednego swobodnego) przekładów psalmów Buchanana (*Pieśń I. Na psalm Dawidów XIX; Pieśń II. Na psalm Dawidów LII; Psalmu LVI Paraphrasis, Psalmu CXXX Paraphrasis*)⁴³, są, jak wiadomo, dwie „pieśni na kształt psalmów” (*Psalmu LXX i Psalmu CXXIII*). W tych ostatnich nawiązania do tytułowych utworów biblijnych

⁴² Św. Augustyn, *Objaśnienia psalmów: Ps 1–36*. Przel. J. Sulowski. Oprac. E. Stanuła. Warszawa 1986, s. 216. Jeśli, idąc za sugestią B. Sandersa (*Ku nowej ocenie znaczenia źródeł „Psalterza Dawidowego” Jana Kochanowskiego. Rola „In »Librum Psalmorum« Commentarius” Jana Kalwina*. Przel. E. Buzewicza. „Terminus” 2000, z. 1/2), interpretować decyzję Kochanowskiego w kontekście dzieła *In »Librum Psalmorum« commentarius* Kalwina, okaże się, że wprowadzić stanowczo odrzucił on rozumienie tej przestrzeni chwały Bożej jako przybytków niebieskich (ku czemu wyraźnie skłaniał się Buchanan), lecz definiował ją jako Arkę Przymierza. Schrystianizowany obraz świątyni jerozolimskiej byłby właśnie „kościółem”.

⁴³ M. Sęp Szarzyński, *Rytmu albo wiersze polskie*. W: *Poezje zebrane*. Wyd. R. Grzeszkowiak, A. Karpiński, przy współpr. K. Mrowcewicz. Warszawa 2001. Wszystkie fragmenty psalmów autorstwa tego poety cytuję z tej edycji. Wydawcy w *Objaśnieniach* (s. 155) piszą raczej o trzech przekładach psalmów Buchanana, traktując Sępową *Psalmu CXXX Paraphrasis* jako „luźno związaną” z odpowiednią parafrazą Szkota i wskazując na intertekstualną relację polskiego wiersza z *Psalmem 130* Kochanowskiego oraz z *Psalmem 129* Seklucjana. Wcześniej J. Abramowska-Kułtuniakowa (*Psalmu Szarzyńskiego wobec psalmistyki renesansowej. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza. Filologia” 1958, nr 2, s. 58–61*) także wykazała względnie

służą jednak przede wszystkim identyfikacji sytuacji lirycznej, w której odnajduje się podmiot. Ich struktura tekstowa wprawdzie wciąż prześwieca w Sępowych wierszach, np.:

Ciebie, wszego stworzenia o obrońco wieczny,
wzywam, [...]
miej mię w pilnej opiece, [...]
pospiesz przynieść ratunek duszy mej [...].
(Pieśń na kształt Psalmu LXX, w. 1–4)⁴⁴

[...] ciało zaślepione
[.]
Niech się wstyda, że pragnie duszy swej panować;
[.]

I wy, wojska zazdrosne [...],
tył podajcie i weźmcie hańbę nieskończoną,
co dóbr, skąd was wygnano, stworzeniu Pańskiemu
nie życzyście [...].
(Pieśń na kształt Psalmu LXX, w. 5–7, 9–12)⁴⁵

[...] oczy me płacliwe
Tam podnoszę [...]
[...]
Jak służy od swych panów [...].

[.]
[...] by skromna od paniej panna, oczekiwana,
Rychło jej rękę podasz [...].
(Pieśń na kształt Psalmu CXXIII, w. 5–11)⁴⁶

Następstwo wersetów biblijnych, które z grubsza organizują logikę monologu

swobodny związek *Psalmu CXXX Paraphrasis* z wersją Buchanana, podkreślając m.in. oddziaływanie Kochanowskiego i Seklucjana.

⁴⁴ Por. z wersją S. Pagniniego (*op. cit.*, s. 248 (Ps 70, 2)): „*Deus, ut ervas me, Iehovah, ad auxilium mei festina*” [Boże, aby mnie wyrwać, Jahwe, pośpiesz mi na pomoc]. Por. też Ps 69, 2 w wersji *Wulgaty*: „*Deus, in adiutorium meum intende, Domine, ad adiuvandam me festina* [Boże, zwróć się ku memu wspomóżeniu, pośpiesz, aby mnie wesprzeć]. Cyt. z *Wulgaty* za edycją: *Biblia sacra Vulgatae editionis [...] recognita et edita*. Antverpiae 1605.

⁴⁵ Por. S. Pagnini, *op. cit.*, s. 248 (Ps 70, 3): „*Pudore afficiantur, et erubescant quaerentes animam meam. Convertantur retrorsum, et erubescant volentes malum meum* [Niech się okryją hańbą i zawstydzą szukający mojej duszy. Niech wstecz uciekają i zawstydzą się życzący mi zła]. Por. też Ps 69, 3 w wersji *Wulgaty*: „*Confundantur et revereantur, qui quaerunt animam meam. Avertantur retrorsum, et erubescant, qui volunt mihi mala* [Niech się zmieszają i przestraszą, którzy szukają mej duszy. Niech się w tył zwrócą i zawstydzą, którzy życzą mi zła].

⁴⁶ Por. S. Pagnini, *op. cit.*, s. 451 (Ps 123, 1–2): „*Ad te levo oculos meos, qui habitas in caelis. Ecce, sicut oculi servorum intenti sunt ad manum dominorum suorum, sicut oculi ancillae ad manum dominae suae, ita oculi nostri ad Iehovam Deum nostrum, donec misereatur nostri* [Do Ciebie podnoszę me oczy, który mieszkasz w niebiosach. Oto, jak oczy sług są wpatrzone w rękę ich panów, jak oczy niewolnicy w rękę jej pani, tak oczy nasze w Jahwe Boga naszego, aż się zmiłuje nad nami]. Por. też w wersji *Wulgaty* Ps 122, 1–2: „*Ad te levavi oculos meos, qui habitas in caelis. Ecce sicut oculi servorum, in manibus dominorum suorum, sicut oculi ancillae in manibus dominae suae, ita oculi nostri ad Dominum Deum nostrum, donec misereatur nostri* [Do Ciebie podniosłem oczy moje, który mieszkasz w niebiosach. Oto jak oczy sług w rękach ich panów, jak oczy niewolnicy w rękach jej pani, tak oczy nasze u Pana Boga naszego, aż się zmiłuje nad nami].

lirycznego, bynajmniej jednak nie determinuje jego kompozycji, tak że zdaje się on otwierać również na inne źródła tekstowej inspiracji. Jak wykazali współcześni edytorzy i komentatorzy, w *Pieśni na kształt Psalmu LXX* nieprzyjaciele psalmisty przedstawieni zostali przez polskiego poetę w tak istotnej dla niego, a wywodzącej się z literatury dewocyjnej popularnej triadzie: ciało, szatan, świat⁴⁷. W jego osobistej interpretacji psalmów wspierają go też komentarze (na co nie zwrócono dotychczas uwagi), w każdym zaś razie tradycja *Objaśnień psalmów* św. Augustyna. W egzegezie biskupa Hippony także pojawia się m.in. szatan jako jeden z wrogów psalmisty, ale znacznie wyraźniejsze nawiązanie uwidocznia się w wierszach 13–16 utworu Sępa:

Szczęście me, Chwało moja, niech wskok wstyd poczują,
którzy mi inszą chwałę, nie Ciebie, cukrują.
Co ma człowiek nie Twego? A który się chlubi
Z darów Twych, wieczny Królu, dary Twoje zgubi.

Z jednej strony, poeta niewątpliwie odnosi się tu do w. 4 *Psalmu* 69, który w wersji *Wulgaty* brzmi: „*Avertantur statim erubescentes, qui dicunt mihi: »Euge, euge«* [Niech się natychmiast zawstydzą, którzy mi mówią »Dobrze, dobrze!], z drugiej zaś, interpretuje go dokładnie w duchu św. Augustyna, który objaśniał, że słowa te stosują się do pochlebców groźniejszych niż zabójcy, i dodawał:

dłaczego bowiem mnie chwałą? Niechaj wielbią Boga. Czymże ja jestem, żeby mnie chwalić? Cóż bowiem wielkiego dokonałem? Cóż mam, czego bym nie otrzymał?⁴⁸

Także w *Pieśni na kształt Psalmu CXXIII* rozwinięty obraz nieba („Tobie Cheruby krzyczą: »Święty, święty, święty«! / Tobie Seraf, miłości prawej płomień czysty, / A twej chwały dwór znaczy firmament ognisty”, w. 2–4) – który poeta jakby wyprowadzał z lapidarnego „*qui habitas in caelis*” (Ps 123, 1) – zdaje się mieć wiele wspólnego z Augustyńską interpretacją całego psalmu jako wyrazu tęsknoty za ojczyzną niebieską oraz z następującym fragmentem komentarza:

Niebem już są ci, w których Bóg już istotnie zamieszkuje, to jest w oglądających Go twarzą w twarz. Wszyscy święci aniołowie, wszystkie święte Moce, Potęgi, Stolicy, Panowania, owe Jeruzalem niebieskie, do którego wzdychamy pielgrzymując, i do którego modlimy się, pragnąc go. Tam zamieszkuje Bóg⁴⁹.

⁴⁷ Zob. *Objaśnienia*, s. 157. – M. Kurań, *Jak Mikołaj Sęp Szarzyński czytał psalmy. Analiza „V Pieśni na kształt Psalmu LXX”*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” t. 12 (2009), s. 7–9.

⁴⁸ Św. Augustyn, *Objaśnienia psalmów: Ps 58–77*. Przeł. J. Sulowski. Oprac. E. Stanuła. Warszawa 1986, s. 229. W tym kontekście jasne się staje także osobliwe użycie przez Sępa przymiotnika „dobrze” w werse 18 w *Pieśni na kształt Psalmu LXX*: „To szczęśli, to weseli, którzy wyznawają, / Że Tve jest, co jest dobrze, i Ciebie szukają [...]” (w. 17–18). Słowa te wiążą się, co oczywiste, z pierwszą częścią kolejnego wersetu – 5, Ps 69: „*Gaudeant et laetentur in te omnes quaerentes te* [Niech się weselą i radują w Tobie wszyscy szukający Ciebie]”, ale zarazem wciąż wybrzmiewa w nich ów aprobatywny wykrzyknik „*Euge, euge!*” z poprzedzającej frazy. Szczęśliwi, którzy szukają Boga, nie ulegają zachętom płynącym z ust pochlebców i wiedzą, że tylko o tym, co Boże, można powiedzieć „dobrze” – „od Niego bowiem pochodzi ich zbawienie, nie od nich”, dodaje św. Augustyn (*Objaśnienia psalmów: Ps 58–77*, s. 231).

⁴⁹ Św. Augustyn, *Objaśnienia psalmów: Ps. 103–123*. Przeł. J. Sulowski. Oprac. E. Stanuła. Warszawa 1986, s. 386.

Wsparta lekturą teologicznego komentarza medytacja psalmiczna rozsądza rygoru parafrazy, a monolog Dawida wzbiera głosem chrześcijańskiego lektora-poety, który, interioryzując tekst biblijny, interpretuje go i poddaje indywidualizującej rekonstrukcji. Tak więc pojawiająca się na początku *Pieśni na kształt Psalmu LXX* sławna formuła: „wąty, ubogi i nigdzie bezpieczny” (w. 2), okaże się okruczem charakteryzującego kondycję psalmisty wersetu 6 z *Psalmu 69* w wersji *Wulgaty*: „*egenus, et pauper sum* [A jam jest ubogi i żebrak]”, do którego przecież nawiązywać będzie także przedostatnia strofa utworu. Idea Boga, którego wzywa się jako wyzwoliciela i obrońcę, uruchamia rycersko-militarne asocjacje obrazowe, te zaś skłaniają do wprowadzenia subtelnej reminiscencji horacjańskiej: „Ale kto jest szczęśliwy, choć dyamentową / wdział zbroję, wojnę cierpiąc długą i surową?” (w. 25–26)⁵⁰.

4

Fenomen poezji Sępa, wciąż tajemniczej, sytuuje się w przestrzeni zakreślonej, z jednej strony, przez oddziaływanie inspiracji horacjańskiej, dla której emblematyczne jest imię Buchanana, z drugiej zaś – jak sądzę – petrarkizmu duchownego, czego sygnałem pozostaje (na obecnym etapie badań) zespolenie formy sonetowej, awangardowej w literaturze polskiej, z tematem religijnym czy też użycie kancony w *Psalmu CXXX Paraphrasis*⁵¹. Petrarkistowska liryka psalmiczna we Włoszech mierzyła się z tym samym w istocie zadaniem, które stawiała sobie humanistyczna psalmodia horacjańska, a więc dążyła do restytucji ontologii poetyckiej psalmów biblijnych, naruszonej lub wręcz utraconej w kolejnych etapach językowej translacji, od *Septuaginty* począwszy. Cel, który horacjaniści zasadniczo usiłowali osiągnąć w materii języka łacińskiego, przedstawiciele petrarkizmu duchownego pragnęli urzeczywistnić w poezji pisanej *in volgare*, co w oczywisty sposób skłaniało do imitacji „klasycznego” idiomu liryki wernakularnej utrwalonego w *Canzoniere*. Dlatego, jak pisze w swej znakomitej rozprawie Ester Pietroban, XVI-wieczne włoskie „parafrazy psalmiczne pozostają w dialektycznej relacji z architekstem Petrarkowskim”⁵². Jako że sama twórczość toskańskiego poety ma głębokie korzenie biblijne, a historia „*il primo giovenile errore* [pierwszego młodzieńczego błędu]” (*Rerum vulgarium fragmenta* 1, w. 3) samotnika z Wokluzy to w istocie opowieść o nawróceniu religijnym, *petrarchismo spirituale* bynajmniej nie stanowi jakiegś stylistycznej aberracji i naruszenia *decorum*, ale jest raczej sięgnięciem samego sedna rodzimej (czyli toskańskiej) tradycji, by w niej szukać oparcia dla prób rekonstrukcji oryginalnej *suavitas* pieśni Dawidowych, której zaprzepaszczenie oplakiwał już Dante Alighieri w *Biesiadzie (Convivio)*⁵³. Bogactwo gatunków lirycznych i związanych z nimi metrów staje się narzędziem tej eksploracji.

W objętych reformacją krajach Europy Północnej zarówno gatunki liryczne, jak i przyporządkowane im style nie były pozbawione pewnych konotacji religijnych;

⁵⁰ *Objaśnienia*, s. 158.

⁵¹ Zob. Abramowska-Kułtuniakowa, *op. cit.*, s. 58.

⁵² Pietroban, *op. cit.*, s. 125.

⁵³ Zob. *ibidem*, s. 21.

„słodkie pieśni”, a sonety w szczególności – należały do grzesznej sfery spraw światowych, nieodpowiednich dla tematu duchownego. W cytowanej tu przedmowie Jakuba Lubelczyka: *Ku każdemu krześcijańskiemu człowieku a bratu w Panu Krystusie*, wybrzmiewa zastrzeżenie, iż opracowane przez niego wierszowane psalmy w żadnym wypadku nie mają nic wspólnego z „dwornością”, z definicji przecież próżną. W Anglii w tym samym czasie Matthew Parker oferował swój metryczny psalterz jako remedium na lubieżne pieśni i sonety – pełne skarg na oporne kochanki⁵⁴. Tymczasem włoski, a nawet szerzej – romański petrarkizm duchowny, czynił „słodkie” liryki wernakularne poetyckim ekwiwalentem pieśni Dawidowych, ale także (co nieuchronne) wpisywał ludzką miłość w porządek miłości Bożej i określał wektor duchowego postępu⁵⁵. To jednak, co z perspektywy protestanckiej mogło się jawić jako ambiwalentne i pełne dwuznacznego napięcia (a więc np. znany *Petrarca spirituale* Girolama Malipiera), w odniesieniu do paradygmatu Petrarkowskiego było po prostu ukazaniem innego aspektu, przysłoniętego do tej pory przez dość powierzchowne praktyki manierystycznej poezji miłosnej.

W literaturze polskiej najlepszym urzeczywistnieniem założeń *petrarchismo spirituale* stały się *Rymy duchowne* Sebastiana Grabowieckiego. W takiej perspektywie scharakteryzował je przed laty Andrzej Litwornia, zwracając uwagę na rolę, jaką liryka samego Petrarca i włoskich petrarkistów (Bernarda Tassa i Gabriela Fiammy) odegrała wśród poetyckich źródeł bledzewskiego opata⁵⁶. Blisko 20 lat później ten wybitny badacz polsko-włoskich związków literackich wskazywał na potrzebę bardziej wnikliwej analizy „aktywnych lektur i zarazem wzorów [...]” liryki Grabowieckiego, podkreślając jednocześnie jego nadzwyczaj dobre opanowanie z rozmaitymi *rime spirituali* wydawanymi w latach siedemdziesiątych XVI wieku w Wenecji (gdzie polski poeta spędził kilka miesięcy w 1578 roku)⁵⁷. Ten ważny postulat nadal pozostaje niezrealizowany, ale współczesne studia nad twórczością Bernarda Tassa i Gabriela Fiammy rzucają obecnie nowe światło na tak od niej zależne *Rymy duchowne* i skłaniają m.in. do tego, by myśleć o nich w perspektywie petrarkistowskiej psalmodii⁵⁸.

⁵⁴ Zob. D. Serjeantson, „*The Book of Psalms*” and the Early-Modern Sonnet. „*Renaissance Studies*” 2015, z. 4, s. 633.

⁵⁵ Zob. J. Rieu, *Le Langage pétrarquiste de la poésie spirituelle. Quelques recueils catholiques*. „*Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*” 2012, z. 2, s. 74.

⁵⁶ A. Litwornia, *Sebastian Grabowiecki. Zarys monograficzny*. Wrocław 1976, s. 109–111, 115–116. O roli Fiammy pisał jako pierwszy E. Porębowicz (*Sebastian Grabowiecki i jego wzory*. W: *Studia literackie*. Przedm. M. Brahmmer. Kraków 1951. Pierwodruk: „Ateneum” t. 2 (1894)). Zależności od liryki Tassa wysledził F. Śmieja (*New Sources of Sebastian Grabowiecki's Poetry*. „*The Slavonic and East European Review*” t. 32 (1953), nr 78, s. 228–229).

⁵⁷ A. Litwornia, rec.: „*Wysocki umysł w dolnych rzeczach zawikłany*”. *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku. Od Mikołaja Sępa Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. Oprac., wstęp K. Mrówcewicz. Warszawa 1993. „*Pamiętnik Literacki*” 1996, z. 1, s. 223.

⁵⁸ Potrzeba nowych studiów nad relacją Grabowiecki–Tasso wydaje się tym większa, iż w świetle współczesnych badań można już chyba wyjaśnić notoryczny problem rzekomego „kwietyzmu” autora *Rymów duchownych* (na ten temat zob. przede wszystkim Cz. Hernas, *Barok*. Wyd. 4. Warszawa 1980, s. 37. – P. Urbański, *Natura i łaska w poezji polskiego baroku. Okres potrydencki. Studia o tekstach*. Kielce 1996). Jak się okazuje, B. Tasso sympatyzował z duchowością J. de Valdésa, co znalazło wyraz w jego *Salmi*. Analiza porównawcza powinna uwidocznic tryb

W obu setnikach dziełka Grabowieckiego licznie tam reprezentowane parafrazy psalmiczne (36) nie są w żaden sposób wyróżnione⁵⁹, funkcjonują na takich samych prawach, co właśnie przekłady włoskich liryków Tassa lub Fiammy. Te pierwsze jednak to przecież również *Salmi*, w twórczości Fiammy zaś skrupulatni badacze doszukali się 51 psalmów poetyckich, z czego 10 znajduje się w tłumaczonych przez polskiego poetę *Rymach duchownych (Rime spirituali, 1570)*⁶⁰. *Salmi* (1560) Tassa nie są, co trzeba w tym kontekście silnie podkreślić, przekładami czy nawet parafrazami psalmów, lecz oryginalnymi lirykami inspirowanymi poezją Dawidową, osnutymi wokół takiej bądź innej osi biblijnych wersetów, których materia podlega wszakże znaczącej rekonfiguracji. Pod względem metrycznym są to kancony-ody – i tak też Tasso w przedmowie do Margherity de Valois nazywa swe utwory: „*Ode sacre, o Salmi*”, traktując wyrafinowaną strukturę metryczną jako nośnik „klasycyzności” i zarazem oryginalnej meliczności⁶¹. To właśnie u Tassa (którego zresztą później naśladował Fiamma) Grabowiecki znalazł model oryginalnej liryki psalmicznej, będącej już nie przekładem, ale re-kreacją pieśni Dawidowej w materiale wernakularnym i w kontekście chrześcijańskim, swobodnej w nawiązaniach biblijnych oraz klasycznych, śmiałej w wymiarze metrycznym, inwencyjnym i obrazowym:

Jak spracowana i pragnąca lania
szuka wody chłodzącej,
tak dusza (bez przestania
z światem i jego sprawy się biedzący)
chce Cię, źródłu żywiący;

z którego, jak z dziś dobytej krynice,
wdzięczne potoki wstają,
zatapiając tesknice,
myśl świętej chęci hojnie napelniają,
miłować Cię wzbudzają.

(*Rymy duchowne* II 54, w. 1–10)⁶²

Kunstowny przeplot 11- i 7-zgłoskowców naśladuje metryczny kształt kanco-

transmisji tych idei do poezji Grabowieckiego. Zob. R. Morace, *Bernardo Tasso e il gruppo valdesiano. Per una lettura „spirituale” dei „Salmi”*. „Quaderno di italianistica” 2014.

⁵⁹ Zob. M. Hanusiewicz, *Parafrazy psalmiczne Sebastiana Grabowieckiego*. W zb.: *Świt i zmierzch baroku*. Red. M. Hanusiewicz, J. Dąbkowska, A. Karpiński. Lublin 2002.

⁶⁰ Zob. Pietrobán, *op. cit.*, s. 58–59, 212. Pozostałe psalmy Fiammy znalazły się w zachowanych w rękopisie Bibl. Watykańskiej *Parafrazi poetica sopra Salmi. Libro Primo* (po r. 1562) oraz w *Parafrazi poetica sopra alcuni Salmi di David Profeta* (1571).

⁶¹ Zob. R. Morace, *Del „rinovellare” la lingua volgare: i „Salmi” di Bernardo Tasso*. W zb.: *I cantieri dell’italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. A cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri, F. Tomasi. Roma 2014, s. 5–6. Na stronie: http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/2013_morace.pdf (data dostępu: 7 XI 2019).

⁶² Wszystkie cytaty z dzieła S. Grabowieckiego pochodzą z edycji: *Rymy duchowne*. Wyd. K. Mrowcewicz. Warszawa 1996. BPS 5. W kilku miejscach wprowadzam drobne korekty na podstawie skolonowania edycji z pierwodrukiem: S. Grabowiecki, *Rymy duchowne*, Kraków 1590. Zob. B. Tasso, *Salmo XVII*. W: *Rime [...] divise in cinque libri nuovamente stampate*. Libro quinto: *Salmi*. Vinegia 1560, k. 20r.: „Come assetata cerva ogn’hor desia / Fresca fontana, o rivo: / Così l’anima mia il mondo, e i suoi diletti havendo a schivo. / Te fonte eterno, e vivo: / Onde, si come da vena surgente / Si deriva un licore / Che ebbra rende la mente: / E la riempie d’un santo furore / Del tuo divino amore”.

ny, a oczywiste nawiązanie do *Psalmu 42 (41)* (w. 2) jest tu jedynie punktem wyjścia do żarliwego i całkowicie oryginalnego monologu tęsknoty za Bogiem, którego u kresu „nowy Dawid” pragnie oglądać twarzą w twarz. Ten sam okruh psalmicznego wersetu Grabowiecki uczyni załączkiem całkowicie już (jak się wydaje) samodzielnego utworu, który zresztą umieszcza w swym zbiorze na poprzedniej karcie. W skierowanym do Chrystusa, „źródła żywego” (w. 6), wierszu 51 z Setnika wtórego (inc. „Dobry Jezu, o moja ucieczko prawdziwa”) podmiot zwraca się do Boskiego adresata tymiż słowami psalmu: „Jak jeleń spracowany chłodnej szuka wody [...]” (w. 5), by w kolejnych strofach wprowadzić jednak nie mniej oczywiste nawiązania ewangeliczne („Jam jest owca błędliwa, Pasterzu łaskawy, / szukaj jej [...]”, w. 13–14) i zamknąć utwór wyraźnymi reminiscencjami z *Psalmu 51 (52)*: „odmień płacz mnie w wesele [...]” (w. 15), „Nie patrz na mą niegodność [...]” (w. 17). Wzorem Włochów polski poeta pisze własną psalmodię i na równych prawach umieszcza w niej oryginalne teksty liryczne: przewierszowane modlitwy brewiarzowe oraz eucharystyczne, spolszczenia petrarkistowskich *rime spirituali*, wreszcie regularne parafrazy pieśni Dawidowych i innych kantyków biblijnych. Nawet wówczas jednak, gdy „po prostu” parafrazuje biblijny psalm, przekształca sytuację liryczną tak, by tekst stawał się bardziej otwarty na aktualizację i uniwersalizację.

Tak więc np. wiersz 47 z Setnika pierwszego, który już samym incipitem „Boże mój, o Boże mój, przecześ mnie porzucił” odsyła w sposób oczywisty do *Psalmu 22 (21)* i znamienne modyfikuje tekst biblijny. Spośród 32 wersetów starotestamentalnego psalmu Grabowiecki wykorzysta tylko pierwszych 16, kształtując tak oto przejmującą, ale właśnie uniwersalną w wymowie skargę człowieka doświadczającego dramatycznego opuszczenia przez Boga i ludzi. Parafraza urwie się tam, gdzie w tekście biblijnym następuje niezwykle wyrazisty fragment o silnym wydźwięku mesjańskim, w komentarzach chrześcijańskich jednoznacznie odnoszony do Chrystusa. Obraz torturowanego skazańca, którego szaty dzielą między siebie jego prześladowcy i los rzucają o jego suknię, byłby zbyt konkretny, żeby mieć potencjał aktualizacji w doświadczeniu każdego pobożnego lektora. Psalm biblijny zostanie więc „zawłaszczony” na potrzeby liryki indywidualnej tylko w pewnym zakresie i zamknięty dość konwencjonalnym wezwaniem, którego z parafrazą nic już nie łączy:

Nawróć swe oczy ku mnie, ojcowskiej miłości
wzrusz, strzegąc od zginienia dusze i krewkości. [w. 31–32]

Grabowiecki był bodaj pierwszym polskim poetą, który w sposób – jak sądzę – zupełnie świadomy i konsekwentny podjął próbę stworzenia kolekcji oryginalnej liryki psalmicznej⁶³. Nie tomu parafraz metrycznych, ale tekstów będących re-kreacją psalmu jako poezji melicznej i zarazem chrześcijańskiej (co wybrzmiewa w jego dziełku nadzwyczaj mocno). Wzorem włoskich liryków Grabowiecki podkreślał poetycki i meliczny charakter swych „psalmów” za pomocą zróżnicowania gatunkowego i metrycznego. W *Rymach* znajdujemy 49 rodzajów strof i układów stroficznych, m.in. sonety, oktawy, tercyny, kancony, zwrotkę hejnałową⁶⁴. Jest w tej

⁶³ Zob. Urbański, *op. cit.*, s. 86–88.

⁶⁴ Zob. M. Hanusiewicz, *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*. Rzym–Lublin 1994, s. 128–156.

wirtuozerii pewna mechaniczność; Grabowieckiego *ode sacre* często dziwnie trąca prozą, bo też nieraz wywodzą się z modlitewnikowej prozy, a metryczny *ornatus* nie zawsze wystarcza, by przemienić je w poezję. Intencja wydaje się jednak wyraźna – te „ozdobne” wiersze są nowym psalterzem, chrześcijańską i niewątpliwie „dworną” *Sefer Tehilim*, re-kreowaną w przyrodzonej mowie w sposób, który nie powinien budzić wątpliwości co do ich pieśniowego charakteru.

5

W wieku XVII model „nowego” psalmu – liryka psalmiczna – miał zostać podjęty przez licznych poetów. W tej perspektywie należy widzieć ewolucję gatunku elegii pokutnej, który jest w istocie wernakularną interpretacją psalmu penitencyjnego, a uprawiany był przez Kaspra Miaskowskiego, Olbrychta Karmanowskiego, Hieronima, Jana Andrzeja, Stanisława i Zbigniewa Morsztynów, Wespazjana Kochowskiego, Wacława Potockiego, Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, Wojciecha Stanisława Chrościńskiego i innych⁶⁵. Jeśli psalmy-hymny i psalmy-ody trafiły w poezji staropolskiej na mniej podatny grunt (bodaj do czasu oświecenia), to elegia pokutna kwitła, czemu sprzyjały być może lakrymalne nurty barokowej pobożności. Najwybitniejszym osiągnięciem staropolskiej liryki psalmicznej stanie się jednak *Psalmodia polska* Kochowskiego z jej dominującym tonem hymnicznym. W kolejnych stuleciach ten typ poezji, rozumiany jako rekonfiguracja, re-kreacja i medytacyjno-liryczna aktualizacja pieśni Dawidowej, podjęty został przez wielkich twórców romantycznych. Jest swoistym paradoksem, że z niego właśnie wyrastają także współczesne wersje „psalmów świeckich”, w których liryczna i egzystencjalna „anatomia duszy” okazuje się nie tylko materia główną, ale też – jedyną. W przeważającym wszakże stopniu „psalmiczność” nadal stanowi poetycki wyznacznik przynajmniej określonej aksjologii⁶⁶.

„Psalm nowy” stał się formą tyleż elastyczną, ile nieostrą, pozbawioną cech wyrazistych. I właśnie w tym wymiarze – nawet w swoich renesansowych i barokowych realizacjach – okazuje się strukturą bardzo nowoczesną. Wedle często cytowanej formuły Maurice’a Blanchota z jego pracy *Le Livre à venir* gatunki już przecież wyblakły, została jedynie literatura, potwierdzająca samą siebie, promieniejąca w tajemniczej jasności⁶⁷.

⁶⁵ Na temat staropolskiej elegii pokutnej zob. R. Grześkowiak, *Hieronim i Bóg. Z dziejów XVII-wiecznej elegii pokutnej*. W zb.: *Religijność literatury polskiego baroku*. Red. Cz. Hernas, M. Hanusiewicz. Lublin 1995. – J. Głazewski: *Łzy, inkaust i skrucha. Słowo o XVII-wiecznej elegii pokutnej*. W zb.: *Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej*. Red. A. Karpiński, E. Lasocińska, M. Hanusiewicz. Warszawa 2003; „Szczyrze się kającemu grzech jest odpuszczony”. *O poetyckim rachunku sumienia*. „Barok” 2004, nr 2. W kontekście relacji elegii pokutnej do psalmu zob. zwłaszcza uwagi R. Grześkowiaka przedstawione we *Wprowadzeniu do lektury* w edycji *Wierszy różnych* O. Karmanowskiego (Warszawa 2010, s. 17–23).

⁶⁶ Zob. A. Legężyńska, *Jeśli nie klasycyzm, to co? Próba rozpoznania jednej z odmian świadomości poetyckiej po 1989 roku*. W zb.: *Nowa poezja polska. Twórcy, tematy, motywy*. Red. T. Cieślak, K. Pietrych. Kraków 2009, s. 57–58.

⁶⁷ Zob. J. Culler, *Theory of the Lyric*. Cambridge, Mass. – London 2015, s. 40–41.

Abstract

MIROSLAWA HANUSIEWICZ-LAVALLEE John Paul II Catholic University of Lublin
ORCID: 0000-0001-8965-0023

**REMARKS ON THE POLISH PSALM LYRIC POETRY OF THE SECOND HALF
OF THE 16TH CENTURY**

The article provides a reflection about the shaping of original psalm lyric poetry in the Polish Renaissance poetry of the second half of the 16th century. The author shows its distinctness in contrast to the phenomenon of metrical psalms that served religious instructions, mnemonics, strengthening the congregation unity, all characteristic to Protestant authors. Psalm lyric poetry, in the understanding suggested here, is not a translation of psalm, but rather transcoding and updating its model in the idiom of mother tradition. Also, it refers to this model on the various levels of intertextual relations. The psalmic word in the poetry in question is subject to reconfiguration in order to become a building material of an original lyrical monologue being either individualised or adapted to a given situation (*e.g.* historical or private), though neither composition nor the content of Old Testament Psalm determines the structure of the piece. Growing, in part, from the experience of the paraphrase, psalm lyric poetry is not identical with it, and the factors stimulating its shaping in Old Polish poetry are Horatianism (Jan Kochanowski's and Mikołaj Sęp Szarzyński's *oeuvre*) as well as spiritual Petrarchism (Sebastian Grabowiecki's lyric poetry).

JAKUB ZBĄDZKI Uniwersytet Wrocławski

„BATRACHOMYOMACHIA” W WERSJI PAWŁA ZABOROWSKIEGO UWAGI WSTĘPNE*

Batrachomyomachia – hellenistyczny poemat heroikomiczny – została napisana prawdopodobnie w I w. p.n.e. lub w I w. n.e. w Aleksandrii przez poetę, o którym wiemy jedynie to, że mógł się wychować w Imperium Rzymskim. Autor przeznaczył swój utwór dla wykształconych czytelników, obeznanych nie tylko z epiką archaiczną (i jej parodiami) oraz z epiką jemu współczesną, ale też z bajkami, komedią średnią i nową, a nawet ze scholiami do Homera. O wyjątkowości poematu świadczą zwłaszcza złożoność i nieoczywistość występujących w nim żartów – poszczególne mysi bądź żabi herosi mogą imitować w kolejnych partiach utworu zupełnie różnych bohaterów z *Iliady* i *Odysei* (np. raz Polifema, a raz Odyseusza) tudzież wymieniać się tymi rolami; ponadto zdarza się, że naśladują postacie spoza wysokiego rejestru stylistycznego (takie jak komiczny smakosz)¹.

Zadziwiające, ale *Batrachomyomachia* – która początkowo nie była chyba niczym więcej jak ciekawą zabawą literacką – w renesansie nieoczekiwanie stała się ważnym fenomenem dla kultury europejskiej. To pierwsze drukowane dzieło w języku greckim doczekało się do końca XVI w. ponad 100 wydań – oryginalnych i tłumaczonych. Z lektury tekstów dołączanych do rozmaitych edycji: listów, epigramatów i innego typu wprowadzeń, autorstwa takich osób, jak Carlo Marsuppi, Joachim Vadian, Henricus Glareanus, François Tissard czy Hieronymus Osius, można wnioskować, że poemat zyskał wówczas odmienny charakter, niż miał w starożytności. Wciąż doceniano jego komizm i czytano go dla krotochwili, ale znacznie istotniejszy okazał się jego potencjał dydaktyczny. *Batrachomyomachię* na ogół uważano za młodzieńczą wprawkę słynnego Homera, dzięki której ów największy autorytet w dziedzinie poezji rozwinął swój styl i dojrzał do stworzenia wielkich eposów.

* Artykuł jest nieco zmienioną częścią pracy magisterskiej „*Batrachomyomachia*” Pseudo-Homera w tłumaczeniu Pawła Zaborowskiego, napisanej pod kierunkiem prof. Jacka Sokolskiego (Uniwersytet Wrocławski, 2018).

¹ Zob. A. Sens, „Τίποτε γένος τοῦμὸν ζητεῖς;”. The „*Batrachomyomachia*”, *Hellenistic Epic Parody, and Early Epic*. W zb.: *La Poésie épique grecque: métamorphoses d'un genre littéraire*. Éd. F. Montanari, A. Rengakos. Vandoeuvres-Genève 2006, s. 225–226. – M. Hosty, *The Mice of Ithaca: Homeric Models in the „Batrachomyomachia”*. „*Mnemosyne*” t. 67 (2014), s. 1009–1011.

Nierzadko twierdzono – czego przykładem jest chociażby Giovanni Marrasio² – że musi to być właściwa metoda nauki pisania, skoro w postaci *Iliady* i *Odysei* przyniosła tak znakomite efekty. Dlatego też Osius czy Tissard zalecali lekturę *Batrachomyomachii* uczniom chcącym się nauczyć tworzenia poezji (i ewentualnie poznać nieco grekę). Stąd właśnie może wynikać lawinowy przyrost liczby tłumaczyń tego poematu.

Wśród XVI-wiecznych edycji dzieła, jeśli nie liczyć wydań tekstu greckiego, przeważają translacje łacińskie, z których najpopularniejsze były: prozaiczny przekład interlinearny anonimowego autorstwa oraz wierszowany – Marsuppiniego, rozpowszechniany później także pod nazwiskiem Johanna Reuchlina (w odniesieniu do tej translacji będziemy więc mówić o Pseudo-Reuchlinie; dodajmy, że właśnie jego wersję wydrukował Hieronim Wietor w Krakowie około 1522 roku). Pojawiły się wtedy również dwa tłumaczenia włoskie i jedno polskie; to ostatnie – pióra Pawła Zaborowskiego³. Twórcy spolszczenia poświęcono dotąd mało uwagi, a byłoby rzeczą cenną ustalić, kim właściwie był, z jakich źródeł korzystał i jak się z nimi obszedł.

O Zaborowskim wiadomo bardzo niewiele. Wydaje się niemal pewne, że służył na dworze Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sierotki”, skoro to jemu zadedykował swój przekład. Prócz tłumaczenia *Batrachomyomachii* nie zachowało się po poecie prawie nic: Karol Estreicher starszy wspomina za ledwie o jednym epigramie z r. 1604, zawartym w księdze, na którą składają się wierszowane gratulacje dla Jana Tarnowskiego herbu Rola z okazji objęcia funkcji arcybiskupa gnieźnieńskiego⁴. Tytuł księgi wskazuje, iż autorami tych drobnych utworów byli uczniowie kolegium jezuickiego w Kaliszu; jeśli więc Estreicher się nie pomylił – nazwisko poety nie należało przecież do niepowtarzalnych – Zaborowski musiał tam przebywać przez pewien czas. Nic więcej na ten temat nie wiemy. Rzekomo poeta miał umrzeć w 1621 r. jako minister toruńskiego zboru – tak przynajmniej podają pod ręczniki akademickie. Ale jest to fałszywa informacja⁵.

² G. Marrasio, *Hecatombe ad eloquentissimum virum Karolum Arretinum*. W: *Angelinetum and Other Poems*. Transl. M. P. Chatfield. Cambridge, Mass. – London 2016, s. 65, w. 87–88.

³ W wieku XVI ukazał się też łaciński przekład J. Siemuszowskiego, zatytułowany „*Ranarum et murium pugna*” Homeri (Bononiae 1568).

⁴ *In primo felicissimo optatissimoque illustrissimi et reverendissimi patris et domini, domini Ioannis Tarnowski [...]. Ad suam Metropolitanam Ecclesiam Gnesnensem adventu gratulationes a studiosa iuventute Collegii Calissiensis Societatis Jesu factae*. Kalisz 1604. Zob. K. Estreicher, *Bibliografia polska*. T. 31. Wyd. S. Estreicher. Kraków 1891, s. 48–49.

⁵ Zob. Cz. Hernas, *Barok*. Wyd. 3. Warszawa 1978, s. 128. – J. Ziomek, *Renesans*. Wyd. 11. Warszawa 2012, s. 377. Źródłem błędu jest z pewnością hasło F. M. Sobieszczkańskiego (w: *Encyklopedia powszechna* Orgelbranda. T. 28. Warszawa 1868, s. 177), który przedstawił Zaborowskiego jako polemistę zwalczającego idee jezuitów i poparł to przykładem dzieła *De missione sacerdotum in Ecclesia Romana [...]. Ad nodum Gordium [...]* oraz *Ogień z wodą [...]*. Jak widać, przypisał Pawłowi życiorys innego Zaborowskiego – Jakuba. Na problem zwrócił uwagę Estreicher (*op. cit.*, t. 34, s. 41). Zauważył on, że L. Ćwikliński (*Nowy przekład Homerskiej „Batrachomyomachii” w porównaniu z dawniejszymi*. „Przewodnik Naukowy i Literacki. Dodatek do „Gazety Lwowskiej” 1884, nr 12, z. 4) myli ze sobą obu Zaborowskich, opierając się na wiedzy zaczerpniętej właśnie z Orgelbranda – spostrzeżenie to zostało jednak przeoczone przez późniejszych badaczy.

Jedyne znane nam dzieło Zaborowskiego, *Batrachomyomachia, albo Żabomysza wojna*, zostało wydane w 1588 r. w Krakowie, najprawdopodobniej w drukarni Jakuba Siebeneichera⁶. Do dziś przetrwały dwa egzemplarze owej edycji: kórnicki i ossoliński⁷. Tłumaczenie poematu na język polski poprzedzają krótkie utwory Zaborowskiego. Pierwszy, *Na herb Jego Młojści Pana Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła, na Otykach i Nieświeżu książęcia etc.*, to dość typowy stemmat: dedykowany „Sierotce” panegiryk, w którym poeta skupia się na znaczeniu widocznego w herbie Radziwiłłów orła. Wiadomo, że wraz z tytułem księcia symbol ten został nadany przez cesarza Karola V ojcu „Sierotki” – Mikołajowi Radziwiłłowi Czarnemu. Zaborowski nie uwzględnia jednak historycznego wymiaru wydarzenia i stara się zmitologizować dzieje rodu, przydać mu czci, a także zapewnić o jego świetlanej przyszłości, twierdząc, iż taki właśnie znak jest czytelnym świadectwem przychylności Jowisza – dowodem tego mają być dawne sukcesy wojsk rzymskich, niosących orła na swoich sztandarach. W drugim tekście, również dedykowanym „Sierotce” (*Oświeconemu i Jaśnie Wielmożnemu Panu a Panu Mikołajowi Krzysztofowi Radziwiłłowi, na Otyce i Nieświeżu książęciu etc., etc., Panu memu miłościwemu*), poeta podejmuje klasyczny topos wejścia na Parnas⁸. Pozostając w duchu renesansowym, kreśli wizję, w której Kaliope i Talia (muzy patronujące – odpowiednio – poezji epickiej i komedii, a zatem z pewnością sprzyjające też twórcom heroikomiki⁹) wręczają mu różdżkę (antyczny symbol umiejętności poetyckich, znany m.in. z idylli Teokryta *Dożynki*) oraz puchar wody zaczerpniętej ze źródła bogiń. Zaborowski zdaje sobie sprawę, że jego wiersz jest jedynie drobiazgiem literackim i że na więcej jeszcze go nie stać. Świadczy o tym odpowiedź muz, które pouczają go, iż zdolność do stworzenia czegoś większego – jak można się domyślać: eposu – wymaga dojrzałości, osiągananej przez poetów dopiero z czasem. Poprzez taką narrację Zaborowski wpisuje się w typowy w renesansie tok myślenia: tłumaczenie poematu heroikomicznego nie stanowi dla niego celu ostatecznego, lecz zaledwie ćwiczenie.

Naszego poetę łączy z poprzednikami o wiele więcej niż sama intencja stworzenia przekładu. Przed rozwinięciem owej kwestii należałoby wszakże zapytać, na kim właściwie się on wzorował – stwierdzenie tego nie jest rzeczą prostą. Pierwszy zajął się tym Ludwik Ćwikliński, który zauważył, że translacja Zaborowskiego znacząco różni się od innych. Jako najbardziej oczywistą przyczynę wskazał nader swobodne podejście poety do procesu tłumaczenia, przejawiające się usuwaniem całych *passusów* greckiego oryginału i dowolnym dodawaniem własnych fragmen-

⁶ Zob. A. Wójcik, *Bibliografia druków Jakuba Siebeneichera (1583–1604). Przyczynek do przyszłej edycji zasobu drukarskiego*. W zb.: *Staropolska ikonografia a nauki pomocnicze historii. Materiały z II Ogólnopolskiej Studencko-Doktoranckiej Konferencji Nauk Pomocniczych Historii w Krakowie, 7–8 maja 2015 r.* Kraków 2016, s. 170.

⁷ Bibl. Kórnicka PAN, Cim.Qu.2645 – zob. na stronie: <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/docmetadata?id=298046> (data dostępu: 30 XI 2018); Bibl. Ossolineum we Wrocławiu, XVI.Qu.2416 – zob. na stronie: <http://www.dbc.wroc.pl/dlibra/docmetadata?id=10478> (data dostępu: 30 XI 2018).

⁸ Zob. E. Sarnowska-Temierusz, *Droga na Parnas. Problemy staropolskiej wiedzy o poezji*. Wrocław 1974.

⁹ Autorzy poematów heroikomicznych chętnie powoływali się na Talię. Przykładem może być pierwszy wers utworu *Culex z Appendix Vergiliana* (w: *Virgil, Aeneid: books 7–12. – Appendix Vergiliana*. Transl. H. R. Fairclough. Rev. G. P. Goold. Cambridge, Mass., 2001, s. 404).

tów. Według niego Zaborowski korzystał z odmiennych źródeł niż późniejsi tłumacze, co pokazują już pojedyncze, dość zaskakujące lekcje, które mogłyby zresztą posłużyć nawet do ustalenia pierwotnego brzmienia tekstu, zapewne zepsutego w toku dziejów¹⁰. Obecnie – po przeszło 130 latach od publikacji Ćwiklińskiego, gdy zdążyło wyjść kilka wydań krytycznych *Batrachomyomachii*¹¹, a dobrodziejstwa technologii niezwykle ułatwiły porównywanie rękopisów sprzed wieków – wiemy, że Ćwikliński bardzo się pomylił. To prawda, że Zaborowski zmienił w tekście sporo partii, ale nie był on wierny wobec źródeł w takim stopniu, jak przypuszczał badacz, poza tym edycje poematu z XVIII i XIX w. nie są aż tak złe, jak sądził. Choć wciąż trwają spory co do oryginalnego brzmienia tekstu, zwłaszcza dotyczące zakresu interpolacji, widać jasno, że wbrew opinii Ćwiklińskiego staropolski poeta nie polegał jedynie na grece (mimo iż korzystał ze wspomnianej wersji interlinearnej, jak później zobaczymy), co byłoby zresztą zgodne z faktem, że nawet w renesansie znajomością owego języka mogli się pochwalić tylko nieliczni humaniści. Jeśli porównamy wszystkie łacińskie tłumaczenia *Batrachomyomachii* opublikowane do r. 1588, okaże się, że żadne z nich nie osiągnęło doskonałej wierności wobec oryginału – głównie ze względu na pewne problemy interpretacyjne, dotyczące znaczenia greckich słów. Efektem porównania będzie stwierdzenie drobnych różnic, one zaś okażą się niezwykle pomocne, pozwolą bowiem prześledzić, które warianty Zaborowski wybierał. Znajdujemy u niego zarówno te pojawiające się wyłącznie w przekładach, jak i te występujące także w tekście greckim – w drugim wypadku zawsze jednak oddane po łacinie bardzo dokładnie, co pozwala zastosować brzytwę Ockhama i odrzucić przypuszczenie, że poeta władał językiem dość rzadkim nawet wśród humanistów. Pozostaje zatem ustalić, jakimi tłumaczeniami łacińskimi Zaborowski mógł dysponować.

W wieku XVI ukazało się ponad 100 takich wydań¹², lecz opierały się one zaledwie na kilku przekładach, czego dowiodła Janina Czerniatowicz. Badaczka podała 6 wersji metrycznych (Marsuppiniego, Aedicolliusa, Pseudo-Reuchlina, Lemnusa, Osiusa i Siemuszowskiego) oraz jedną prozaiczną, którą przypisała Aldowi Manuziowi¹³ (w rzeczywistości jest to anonimowy przekład interlinearny, który po dokonaniu pomniejszych zmian był podpisywany kolejnymi nazwiskami¹⁴;

¹⁰ Ćwikliński, *op. cit.*, s. 383. Badacz dysponował wszystkimi istniejącymi w jego czasach polskimi przekładami, tj. J. I. Przybylskiego (1789), B. Kicińskiego (1815) i – najświeższym – R. Palmsteina (1883), który zainspirował go do napisania artykułu. Potem powstały już tylko tłumaczenia I. Wieniewskiego (1929) i W. Appela (1993, 2007).

¹¹ Zob. np. *Batrachomyomachia*. W zb.: *Homeric Hymns. – Homeric Apocrypha. – Lives of Homer*. Ed., transl. M. L. West. Cambridge, Mass. – London 2003. Cytaty z tej edycji lokalizujemy za pomocą skrótu B oraz numerów stronicy i wersu.

¹² Informacje o wszystkich tych edycjach znajdują się w bazie Universal Short Title Catalogue. Zob. na stronie: <https://www.ustc.ac.uk> (data dostępu: 6 VI 2020).

¹³ J. Czerniatowicz, *Recepcja poezji greckiej w Polsce w XVI–XVII wieku*. Wrocław 1966, s. 16.

¹⁴ Łatwo to stwierdzić, gdy zestawia się ze sobą różne tłumaczenia. Oto pierwsze trzy wersy przekładu interlinearnego i przekładu Manuzia:

– „*Incipiens primum Musarum chorum ex Helicone / Venire in meum cor opto causa cantu / quem nuper in libellis meis super genibus posui*”;

– „*Incipiens primum Musarum coetum ex Helicone / Venire in meum cor supplico gratia cantus / quem nuper in libellis meis super genua posui*”.

Manuzio dokonał co najwyżej pewnej korekty przekładu). Z *Batrachomyomachia* mierzyli się też tacy tłumacze, jak Tilmann Conradi¹⁵ czy Joachim Münsinger. Czerniatowicz nie odnotowała ich jednak, ale chyba nie z powodu przeoczenia, tylko w związku z przekonaniem, iż tłumacze na ogół nie korzystają z mało popularnych wersji – można tak przypuszczać na podstawie odrzucenia przez nią jako źródła Zaborowskiego przekładu Siemuszowskiego; badaczka uzasadniała swoje zdanie tym, że w Rzeczypospolitej było mało egzemplarzy owego tekstu i że liczy on aż dwa razy więcej wersów niż oryginał i przez to niewiele go przypomina. Znacznie silniejszy jest jej drugi argument. Przy dowodzeniu popularności tekstu należy zachować ostrożność.

Zaborowski korzystał również z rzadszych, dotąd nie uwzględnianych źródeł. Wyjaśnić to może drobiazgowość analiza porównawcza tekstów, której do tej pory nie dokonano¹⁶, a więc zestawienie ze sobą różnych partii z łacińskich wersji Marsuppiniego, Pseudo-Reuchlina, Aedicolliusa, Münsingera, Lemniusa i Osiusa oraz poszczególnych lekcji, wyjaśnienie przyczyn, dla których zachodzą różnice (są to wspomniane problemy interpretacyjne), i wskazanie, z których wersji Zaborowski korzystał. Takie badanie musi się ograniczyć siłą rzeczy do wybranych passusów (porównanie całości przerastałoby objętość tego artykułu). Dla jasności wyводу zajmijmy się tutaj tylko pierwszą połową utworu, ponieważ dalsza część wersji Zaborowskiego jest już bardzo swobodną przeróbką i zasługuje na kilka osobnych akapitów omawiających nowości wprowadzone przez poe¹⁷.

¹⁵ Tilmann Conradi (Thiloninus Philymnus Syasticanus; ok. 1485 – 1522) – humanista z Getyngi, poeta, prawnik; wykładał literaturę grecką na uniwersytecie w Erfurcie, uczył łaciny i greki w Wittenberdze. Jego przekład *Batrachomyomachii* nie był szeroko rozpowszechniony i szybko stał się wielką rzadkością, tak że dziś nawet już nim nie dysponujemy.

¹⁶ Czerniatowicz, *op. cit.*, s. 18. Badaczka poprzestała na przyznaniu, iż nie wiadomo, czy Zaborowski korzystał z tekstu greckiego. Poruszyła jedynie kwestię źródeł Siemuszowskiego, stwierdzając, że posługiwał się on najpewniej przekładem interlinearnym, ponieważ w *prooemium* napisał: „Arma [...] et turmae [...] concurrere cano, numeris intacta priorum [Oreż (...) i zastępy (...)] spiesze opiewać, wierszem poetów dotąd nie tknięte”. Dziwiła się wprawdzie, że poeta mógłby uznać siebie za twórcę pierwszego metrycznego tłumaczenia *Batrachomyomachii*, skoro tyle ich wszędzie krążyło, ale w dobrej wierze uznała, że mówi on prawdę i musiał się zetknąć wyłącznie z wersją prozaiczną. Trudno wszakże zaufać Siemuszowskiemu, mając w pamięci innych twórców, którzy opisywali siebie wbrew rzeczywistości jako pierwszych w danej dziedzinie, co wynika oczywiście z dumy (chyba najsłynniejszym tego przykładem jest Horacy, chwalaący się w pieśni III 30 przeniesieniem na grunt rzymski miar eolskich, choć wszyscy wiedzieli, że wcześniej podobne i nader udane próby czynił Katullus). W takiej sytuacji należałoby ponownie zbadać źródła Siemuszowskiego. Krytyczna analiza jego przekładu z pewnością wymaga jednak osobnej pracy.

¹⁷ Cytaty z poszczególnych tłumaczeń lokalizujemy za pomocą skrótów: HO = H. Osius, „*Pugna ranarum et murium*” *Homeri*. Ratisponae 1566. – JM = J. Münsinger, *Homeri „Batrachomyomachia”*. Friburgi Brisgoviae 1547. – PZ = P. Zaborowski, *Batrachomyomachia, albo Żabomysza wojna*. Kraków 1588. – SA = „*Batrachomyomachia*” *Homeri*. Transl. S. Aedicollius. Daventriae 1528. – SC = *Homeri opera Graecolatina*. Transl. S. Châteillon. Basileae 1561. – SL = S. Lemnius, „*Odysseae*” *Homeri libri XXIII [...] accessit et „Batrachomyomachia” [...]*. Basileae 1549. W analizie porównawczej wykorzystaliśmy ponadto wersje C. Marsuppiniego (*Homeri poetae „Batrachomyomachia”*. (Wenecja [?], ok. 1475)) i Pseudo-Reuchlina (*Homeri „Batrachomyomachia”*. I. Capnione Phorcensi metaphraste. Viennae 1510). W przypadku cytowań odnoszących się do anonimowej wersji interlinearnej (SC) skorzystaliśmy z jej kopii z naniesionymi nielicznymi zmianami autorstwa Châteillona (porównywalnej z wersją Manuzia), a to ze względu

Pewne odstępstwa od oryginału, pozwalające na wysunięcie hipotezy o źródłach Zaborowskiego, widać już w inwokacji. Niemal wszystkie wersje łacińskie zawierają w tym miejscu obraz pisania utworu na kolanach. Brak go u Siemuszowskiego, a także u Münsingera, który pozwolił sobie na drobną zmianę, używając dość neutralnego zwrotu „*contexere chartis*” (JM, s. 23, w. 2). Zaborowski posłużył się sformułowaniem o takim samym znaczeniu: „w kartę kładę” (PZ, s. 9, w. 3). Każe to zwrócić bacniejszą uwagę na niemieckiego tłumacza, którego pominęła Czerniatowicz. Istotny w inwokacji jest też obraz boga wojny – Aresa bądź Marsa. Znajduje się on we wszystkich tekstach, tylko nie w wersjach Marsuppiniego, Pseudo-Reuchlina i Aedicolliusa. To pierwszy ślad, który wskazuje, że Zaborowski raczej nie miał w rękę tych trzech przekładów wierszowanych.

Do identycznych wniosków poprowadzi zawiązanie akcji, gdzie występuje mysz uciekająca przed stworzeniem zwanym przez Greków „*galéēs*” (B, s. 266, w. 9). Takim mianem określano w języku starogreckim zwierzęta łasicowate, hodowane w celu odławiania myszy: tchórza, kunę, fretkę, a zwłaszcza łasicę. U Zaborowskiego pojawia się jednak kot. To prawie na pewno nie jego pomysł – o tym dobrze znanym zwierzęciu mówią bowiem niemal wszystkie przekłady łacińskie. Można przypuszczać, że ówczesni tłumacze wybierali na ogół bliższy ich realiom wariant, ponieważ słowo „*galéēs*” stopniowo zaczęło w grece oznaczać także kota¹⁸. Do wyjątków należą teksty Marsuppiniego i Pseudo-Reuchlina. To kolejny dowód na to, iż Zaborowski nie korzystał z tych wersji. Trzeba też odnotować, że Münsinger użył identycznego epitetu co polski poeta, nazywający kota chciwym: „*Mus fugiens avidi non parva pericula cati* [Mysz uciekająca przed niemalym niebezpieczeństwem w postaci chciwego kota]” (JM, s. 23, w. 9).

Nieco dalszy *passus*, w którym została przedstawiona podróż myszy na grzbiecie króla żab, pozwala chyba ostatecznie odrzucić możliwość, iż Zaborowski posiłkował się wersją Marsuppiniego czy Pseudo-Reuchlina. Tylko w tych tekstach bowiem słowa myszy porównującej sytuację do mitu o Dzeusie-Jowiszu i Europie są wplecione w narrację. Reszta przekładów je wyodrębnia – i tak samo też czyni polski poeta.

Szybko okazuje się jednak, że trzeba skorygować początkowe domysły, czyli uznanie Münsingera za wyłączne źródło Zaborowskiego. Wątpliwości wynikają z analizy porównawczej opisu ceremoniału przedstawiania się, podczas którego mysz wspomina m.in. swój dom. W wersji greckiej tym miejscem jest „*kalýbē* [chatka, szalas]” (B, s. 266, w. 30). Zaborowski pisze z kolei o debie (PZ, s. 2, w. 44), ale tylko w pierwszej chwili wydaje się to bezpodstawną innowacją. Większość prze-

na utrudniony dostęp do jedyne go egzemplarza pierwodruku, przechowywanego w John Rylands Library w Manchesterze, i do jego skorygowanego wznowienia, wydanego w Bazylei w 1518 roku. Jeśli cytowana edycja nie ma paginacji, w nawiasach kątowych podajemy numery stron liczone od początku poematu, pomijając tym samym teksty wstępne. Wersy zostały ponumerowane dla każdej strony z osobna (z wyjątkiem wersji Zaborowskiego, dla której przyjęto numerację ciągłą), przy czym w zasadnych wypadkach podano numery liczone od dołu strony (wskazuje na to skrót „d.”, umieszczony po numerze wersu).

¹⁸ Proces ten rozpoczął się w IV w. n.e., i to mimo istnienia osobnego wyrazu na to bliskie nam zwierzę – „*ailuros*” – a stało się tak prawdopodobnie dlatego, że po importowaniu kot zaczął pełnić identyczną funkcję co łasicowate.

kładów łacińskich nie wyjaśni jej zastosowania – Marsuppini i Pseudo-Reuchlin o domu nic nie mówią, Aedicollus tłumaczy w zgodzie z oryginałem: „*sub tectis habitans* [mieszkając pod dachem]” (SA, s. (2), w. 10); tak samo Lemnius: „*sub tuguri tecto* [pod dachem chaty]” (SL, s. 677, w. 13), i Münsinger: „*progenuit vero in tuguri me* [urodziła mnie w chacie]” (JM, s. 24, w. 16). Droga od chaty do dębu może jednak stać się zrozumiała, jeśli wprowadzimy do porównań przekład interlinearny. Mysz opowiada tam bardzo ogólnie o czymś, co jest drewniane: „*genuit autem in lignario me* [urodziła mnie w drewnianym (domu)]” (SC, s. 227, w. 11). Dla Zaborowskiego mogło się to odnosić nie tyle do chaty wykonanej z drewna, ile do samego drzewa. Zdaje się, że niektórzy późniejsi tłumacze też mieli trudności z interpretacją, wynikające z posłużenia się enigmatyczną w tym miejscu wersją prozaiczną – jak Osius, który pisał o drewnianym koszyku („*lignea cista*”, HO, s. 2, w. 4). Musimy zatem uwzględnić ten tekst jako kolejne potencjalne źródło polskiego poety i sprawdzić to przypuszczenie.

Ku stwierdzeniu, że Zaborowski mógł korzystać również z wersji interlinearnej, będzie nas kierować także imię, jakim król żab nazywa najwyższego z bogów. W oryginale użyto słowa „*Kroniōn* [Kronida]” (B, s. 268, w. 59), tak więc wydawałoby się, że tłumacze będą oddawać to jednakowo. Ale w przekładach widać dwie różne ścieżki. Część translatorów wybiera łacińską formę „*Saturnius*” (tak czynią Marsuppini, Pseudo-Reuchlin, Münsinger i Osius), a część – prostsze określenia: w wersji interlinearnej jest to jeszcze „*Saturnius Jupiter*” (SC, s. 227, w. 40), u Aedicollusa już po prostu „*Juppiter*” (SA, s. (3), w. 15), u Lemniusa nawet bardziej ogólnie: „*Deus*” (SL, s. 679, w. 1). Zaborowski opowiada wyłącznie o Jowisz, zatem albo sam upraszcza, albo korzysta z któregoś z przekładów zawierających poręczniejsze określenie, zapewne z wersji interlinearnej.

Jeszcze silniejszą przesłankę na rzecz przyjęcia przedstawionego stwierdzenia stanowi opis tego, jak król żab uniknął śmierci. U Zaborowskiego czytamy: „*Skrzezczołóg z sidła Parki czarnej uszedł*” (PZ, s. 4, w. 121). Prócz metafory pułapki zgadza się to z przekładem prozaicznym: „*evitavit Parcam nigram*” (SC, s. 228, w. 11). Trochę dalej jest Lemnius, opowiadający o umknięciu przed czarnymi niemi siostr Parek: „*Parcarum evasit nigrantia fila sororum*” (SL, s. 681, w. 15). Znacznie mniej wierni greckiej wersji są natomiast Aedicollus, używający ogólnego pojęcia losu, przed którym płaz miał się uchronić: „*vellet praesens evadere fatum*” (SA, s. (4), w. 5 d.), a także Münsinger i Osius, piszący o gorzkiej lub ciemnej, ponurej śmierci: „*mortemque acerbam*” (JM, s. 27, w. 14), „*atram mortem*” (HO, s. 3, w. 5 d.).

Jak widać, przyjrzenie się wariantom pozwala przynajmniej zawęzić krąg poszukiwań. Na podstawie podanych przykładów da się spostrzec, że Zaborowski w pewnych miejscach jest szczególnie bliski tłumaczeniu prozaicznemu, ale widzieliśmy też, że w innych zdawał się korzystać z przekładu niemieckiego poety. Pozostaje określić, czy sięgnął tylko po jedną z wersji (a podobieństwo do drugiej można wyjaśnić innym sposobem), czy po obie. Należy zatem porównać je ze sobą. Zauważmy, że miejscami są one do siebie dość zbliżone – identyczne frazy występują nawet w samym *prooemium* – i nie wynika to z posługiwania się przez autorów tekstem greckim. Ponieważ u Münsingera występują na marginesach niemal identyczne etymologie imion co w przekładzie interlinearnym, z dużym prawdopodobieństwem można sądzić, że musiał on po niego sięgnąć. Na szczęście Münsinger

raczej tylko inspirował się wersją prozaiczną, niż ją kopiował, więc różnice między nimi na pewno pozwolą wykazać, z czego mógł korzystać Zaborowski.

W początkowych partiach tekstu polskiego poety znajdują się jeszcze pewne formuły, które – jak się wydaje – są zaczerpnięte z tłumaczenia poetyckiego. Kiedy w wersji prozaicznej król żab mówi o swoim panowaniu dość lakonicznie: „*per lacum / Color, ranarum dux dies omnes* [czczą mnie w jeziorze – wodza żab po wsze dni]” (SC, s. 226, w. 53–54), Münsinger nieco to rozszerza: „*per stagna lacusque / Qui color et ranarum ingens cui supplicat orbis* [czczą mnie stawy i bagna, a korzy się przede mną wielki krąg żab]” (JM, s. 24, w. 2–3). Zaborowski pisze z kolei: „jeziorom słyńe wszystkim, a te czczą mię brzegi / i rade pod me nogi dają swe okręgi” (PZ, s. 1, w. 27–28). Chociaż ze źródłem poczyna sobie swobodnie, widać, że wspomniane tu „okręgi” zaczerpnął najpewniej z przekładu wierszowanego.

W dalszych partiach to jednak ślady inspiracji przekładem interlinearnym stają się wyraźniejsze. W scenie przedstawiającej podróż myszy na grzbiecie żaby (choć znacznie przerobionej i skrócone przez Zaborowskiego) pojawia się fraza będąca niemal kalką z wersji prozaicznej, „z płaczem na nietrzebną skrucę utyskuje” (PZ, s. 4, w. 94) – z łacińskiego: „*multum lacrimans / Inutilem paenitentiam accusabat*” (SC, s. 227, w. 49–50), co z mniejszym prawdopodobieństwem mogło zostać zapożyczony od Münsingera, piszącego w tym miejscu nieco ogólniej: „*effundit lachrymas, incusat et ipsum / Se frustra* [lał łzy i oskarżał siebie na darmo]” (JM, s. 26, w. 5–6 d.). Tak samo słowa: „żem utracił trzech synów” (PZ, s. 6, w. 166), brzmią zupełnie jak wierny przekład tekstu prozaicznego: „*treis filios perdidit*” (SC, s. 228, w. 37), nie zaś archaizowanej w tym miejscu wersji wierszowanej: „*privatus inique / Iam gnatis tribus* [niesprawiedliwie pozbawiony już trzech potomków]” (JM, s. 29, w. 5–6). Również kiedy Zaborowski opisuje przybycie posła myszy, który „wieść dając smutną, strasznej opowiada wojny” (PZ, s. 7, w. 197), widać ślad epitetu występującego w prozie: „*nuncians bellimalam famam* [głosząc wieść o niosącej zło wojnie]” (SC, s. 229, w. 8), a nie pojawiającego się w uproszczonym przekładzie Münsingera: „*indicens bellum* [zapowiadając wojnę]” (JM, s. 30, w. 9). Jeszcze lepszym przykładem jest opis odejścia posła i efektu jego przemowy. Tłumaczenie Zaborowskiego: „tak rzekłszy, odszedł, a głos wnet padszy im w uszy” (PZ, s. 7, w. 205), jest właściwie kalką z wersji prozaicznej: „*sic locutus disparuit, sermo autem in aures murium / Ingrediens*” (SC, s. 229, w. 14–15), Münsinger z kolei bardzo zwięźle pisze tylko o ogłoszeniu wojny: „*sic memorans bellum prenunciat* [to wspominając, ogłasza wojnę]” (JM, s. 30, w. 9 d.), a nic o odejściu i mowie trafiającej do uszu. I ostatni przykład, odwrotny w stosunku do cytowanej mowy króla żab na zgromadzeniu – Münsinger pozwala sobie na daleką od oryginału znaczną ozdobność: „*verum et prudens nec inutile vobis / Consilium dabo* [przedstawię wam pomysł rzetelny, mądry i niebezużyteczny]” (JM, s. 31, w. 1–2), przekład prozaiczny jest za to dość surowy: „*etenim ego dico ut mihi videtur esse optimum* [a ja powiem, co jest najlepsze, jak mi się widzi]” (SC, s. 229, w. 22), i to do niego z pewnością nawiązuje Zaborowski, pisząc: „tak jako mi się widzi, dobrze by” (PZ, s. 15, w. 215).

Z przedstawionego porównania widać wyraźnie, że Zaborowski korzystał z dwóch wersji łacińskich: anonimowej napisanej prozą i wierszowanej Münsingera. Sięgał po nie równolegle, wybierając warianty, które mu odpowiadały, a przynajmniej

czynił tak do pewnego miejsca, ponieważ dalsza część utworu – jak zauważyliśmy – jest coraz swobodniejszą przeróbką.

Skoro mamy już wyobrażenie o tym, z jakich źródeł korzystał Zaborowski, pora ustalić, czym kierował się w swoim tłumaczeniu. Jak wiemy, nie starał się on przełożyć poematu wiernie – usuwał ważne dla oryginału elementy, sporo też dodawał od siebie. Choć w jego postępowaniu trudno dopatrzeć się konsekwentnie stosowanej strategii translatorskiej, można wskazać przynajmniej kilka tendencji dominujących w jego pracy.

Pierwsze wersy tekstu dość dobrze pokazują ogólny zamysł Zaborowskiego: rzetelne oddanie większości istotnych elementów cechujących poemat heroikomiczny. Mamy zatem wezwanie muz, przedstawienie tematu i komiczne powiększenie rangi wydarzenia, a prócz tego jeszcze mały dodatek: odwołanie się do Bellony, rzymskiej bogini wojny, popularnej w renesansie. Brakuje jedynie przetłumaczenia motywu spisania utworu na kolanach, zaczerpniętego przez autora oryginału z *Aitiów*. Zaborowski użył formuły „w kartę kładę” i uczynił to na pewno świadomie – korzystał przecież co najmniej z dwóch przekładów zawierających wspomniane nawiązanie. Jest bardzo prawdopodobne, że było ono dla niego niezrozumiałe, i nie ma w tym nic dziwnego, skoro w renesansie nie znano tego dzieła Kallimacha¹⁹. Dlaczego w takim razie inni tłumacze, choć również nie zdawali sobie sprawy ze znaczenia motywu, byli wierni oryginałowi i niczego nie zmieniali? Najpewniej zależało im na dokładnym oddaniu starożytnych realiów. Filip Melanchton, omawiając w swoim komentarzu do *Batrachomyomachii* pierwsze wersy poematu, powołał się na *scholion*, który miał dowodzić, że w starożytności pisało się na kolanach²⁰ – i ściśle podejście do przekładu nakazywało zachować ten element. Jednakże polski poeta, jak się zdaje, chciał utwór nieco uwspółcześnić. Jeśli przyjmiemy takie założenie, rozwiąże to przy okazji pozostałe kwestie, na pierwszy rzut oka zupełnie niezrozumiałe.

Z pewnością zadziwiać muszą opisy zbrojenia się przez myszy i żaby. W pierwszym wypadku Zaborowski zmienia cały rysunek (pomija nagolenniki z bobu, skórzany pancerz zastępuje zbroją z grochu oraz kaftanem z pierza i siana, tarcze z lampy – skórką chleba, włócznię z igły – żdźbłem, hełm z grochu – leszczyną), w dodatku usuwa najbardziej komiczne elementy, czyli formułę „spiżowe dzieło Aresa”, odnoszącą się do włóczni, i informację, że myszy zdarły skórę na pancerz z lasicy czy też kota²¹. Jest to zarazem nawiązanie do wcześniejszych bajek o zwierzętach i jakby parodia Heraklesa pokonującego lwa nemejskiego. Opis uzbrojenia żab stanowi zaś bardzo precyzyjną kopię źródeł Zaborowskiego (kolejno: nagolenniki ze ślazu – ślaz wokół bioder; zbroja z liści buraka – zielony kaftan; tarcza

¹⁹ *Aitia* zaginęły około XIII stulecia. Żyjący w drugiej połowie XIV w. humanista A. Poliziano odtworzył ogólny obraz tego dzieła, a dopiero w 1577 r. pojawiła się pierwsza edycja zachowanych utworów i fragmentów autorstwa Kallimacha, przygotowana przez H. Estienne'a młodszego; nie zawierała ona jednak żadnego passusu z *Aitiów*. Zob. A. Harder, wstęp w: Callimachus, *Aetia*. Ed. A. Harder. T. 1: *Introduction, Text, and Translation*. Oxford 2012, s. 72.

²⁰ Zob. L. Lycius, *Batrachomyomachia. Homeri poema [...]*. Lipsiae 1566, s. 38.

²¹ Warto zwrócić uwagę na wspólny element w heroikomicie oraz w literaturze sowizdrzalskiej, jakim jest komiczne przedstawienie uzbrojenia – z tego też mógł czerpać Zaborowski.

z liści kapusty, miecz z trzciny i hełm ze skorupki powtarzają się już dokładnie). Spodziewalibyśmy się modyfikacji obu passusów albo pozostawienia ich w starej formie, a nie zmiany tylko jednego – lecz i dla tej decyzji można znaleźć wyjaśnienie. Myszy z pewnością są zwierzętami, z którymi ludzie mieli w historii o wiele częstszy kontakt niż z żabami, dlatego wiedzieli o nich znacznie więcej. Zaborowskiego mogło razić wyposażenie niezbyt przystające do wyobrażeń obowiązujących w jego czasach, więc na podstawie doświadczenia wybrał on elementy z polskiej, wiejskiej rzeczywistości. Żabami mógł już się nie przejmować, niezbyt je znając, stąd powielił opis mimo występowania w nim rzeczy, z którymi te zwierzęta nie mają przecież nic wspólnego. Taka postawa wydaje się dość typowa – zabawnym przykładem nikłej wiedzy o tych stworzeniach wśród humanistów są *scholia* przekazane przez niemieckiego uczonego Arthura Ludwicha, które uznają katalog pożywienia żab za prawdziwy i przez to pouczający dla młodzieży²².

Z pozoru wydawałoby się, że można śmiało mówić o odnoszeniu tekstu do realiów rodzimych i współczesnych autorowi przekładu także z tego powodu, że rezygnuje on z wielu istotnych nawiązań do Homera i mitologii. Zamiast powtarzanej w poemacie znanej formuły epickiej o purpurowych falach decyduje się na zwykle słowo „woda”. Znacznie skraca też scenę porwania Europy przez Jowisza. Pomija przy tym fakt, że bóg dokonał tego pod postacią białego byka. W zasadzie jednak całą sytuację przedstawia tak, jakby Jowisz w ogóle nie ukazał się jako zwierzę, skoro nimfa została „uwiedziona słowy”. Poeta postępuje nie tylko wbrew greckim wersjom tego mitu, których znać nie mógł, ale też wbrew dobrze przyswojonym wersjom *Metamorfoz* Owidiusza i oczywiście wbrew wszystkim łacińskim przekładom *Batrachomyomachii*. Nie mogło zatem dojść do żadnej pomyłki. Zapewne jest to kapitulacja, ale można jedynie przypuszczać, że taki obraz nie odpowiadał wrażliwości poety. Mimo wszystko wydaje się, iż celem Zaborowskiego nie było zupełne uwspółcześnienie poematu m.in. przez usunięcie nawiązań do greckiej literatury. Inaczej nie mógłby w drugiej części utworu dodać od siebie nie występujących w *Batrachomyomachii* porównań homeryckich, które musiał uznawać za rzecz najbardziej charakterystyczną dla epiki.

Tak np. w wersach 305–308 (PZ, s. 10) polski tłumacz porównuje starcie wojsk do dwóch drzew, które uderzają o siebie w wyniku wichury – jest to czytelne odwołanie do XVI księgi *Iliady*:

Tak jak wichrzyska dwa, Euros i Notos, zewrą się wzajem
W górskich wąwozach i leśną głębinę tchnieniem przeorzą,
Dęby, jesiony, derenie gestoliściaste rozwichrzą,
Tak że wzajemnie poplączą swoje rozchwiane ramiona
Z szumem ogromnym i słyhać trzask połamanych gałęzi –²³

Z kolei gdy opisuje natarcie mysz na żaby w wersach 479–483 (PZ, s. 16), porównuje te pierwsze do psów, które podczas polowania gonią zające i których nie sposób zatrzymać²⁴. Taki obraz znany z X księgi *Iliady*:

²² Zob. *Die homerische „Batrachomachia“ des Karers Ptoles nebst Scholien und Paraphrase*. Hrsg. und erläutert von A. Ludwig. Leipzig 1896, s. 198.

²³ Homer, *Iliada*. Przeł. K. Jeżewska. Wstęp, przypisy J. Łanowski. Wyd. 14. Wrocław 1986, s. 397, w. 766–770. BN II 17.

²⁴ Warto przy okazji zastanowić się, czy porównywanie myszy i żab do innych zwierząt jest świadec-

[...] a tamci w pościg ruszyli z zapalem.
 Jak ostrożne myśliwskie dwa psy do łowów ćwiczone
 Gnają z wytrwałym uporem zająca albo jelenia
 W leśnych pustkowiach, a zwierzę becząc przed nimi ucieka,²⁵

Pojawiają się również porównania homeryckie wzorowane na *Iliadzie* delikatniej. Tak jest w przypadku wersu 277, gdzie poeta pisze: „Jako gdy wiatrem rannym ocean bieleje” (PZ, s. 9). Widać w tym echo powtarzającego się wielokrotnie u Homera obrazu wiatru i zazwyczaj wzburzonych wód, przy czym w pierwowzorze toń zawsze przybiera ciemne barwy²⁶, a Zaborowski konsekwentnie usuwał w swoim przekładzie jej dość mroczny, purpurowy kolor. Dość ogólne nawiązanie można dostrzec również w wersach 367–370 (PZ, s. 12), zawierających porównanie do lwa rzucającego się ze skały na byka. Trudno wskazać w tym wypadku konkretne miejsce w *Iliadzie*; Zaborowski odnosi się raczej w sposób ogólny do postaci króla zwierząt, z której korzystał aoida, opisując wielkich herosów, takich jak Menelaos, Diomedes czy Hektor. Polski tłumacz stworzył też zupełnie indywidualne porównanie, zestawiając śmierć bohatera ze zniszczeniem przez wichry statku i zatopieniem jego skarbu, co u Homera jest niespotykane.

Zaborowski nie ograniczył się do środków stylistycznych charakterystycznych dla greckiej epiki, dodawał od siebie również elementy związane z mitologią. Dobrze pokazuje to scena przedstawiania się Psycharpaksa i Fysignathosa, jeden z jaśniejszych punktów zarówno greckiej, jak i polskiej *Batrachomyomachii*. Poeta nie próbował w żaden sposób oddać tak docenianej przez renesansowych humanistów gry słów widocznej w imieniu ojca Fysignathosa – a chyba musiał zdawać sobie sprawę z jej istnienia, skoro żart został wyjaśniony we wstępie Glareanusa poprzedzającym przekład Münsingera²⁷. Być może dowcip wydawał mu się zbyt błady i dlatego ród żaby wywiódł od Cerbera, a ściśle rzecz biorąc: od jego śliny, która wpadła do błota²⁸. Z mitów wiadomo, że z wydzielin monstrem miał wyrosnąć po zetknięciu się z ziemią silnie trujący kwiat – tojad, zwany pospolicie mordownikiem. Wybór Zaborowskiego wydaje się celny i spójny, ponieważ także niektóre płazy, np. licznie w Polsce występująca ropucha szara, mogą być dzięki swoim gruczołom jadowym nieco szkodliwe. Ponadto w zestawieniu Fysignathosa z jego przodkiem, straszliwym potworem (w dodatku nie trój-, lecz stugłowym²⁹), tkwi wielki potencjał komiczny wynikający ze sparodiowania tradycyjnej epickiej przesady przy charakte-

twem niezręczności poety, czy też świadomym komicznym zabiegiem. W tekście nie ma dowodów na żadną z tych dwóch możliwości, ale przyjmujemy, że to żart, skoro w oryginale znalazło się miejsce na parodię bajki o dwóch myszach, miejskiej i wiejskiej, w postaci dyskusji Psycharpaksa i Fysignathosa o ich pożywieniu.

²⁵ *Ibidem*, s. 237, w. 360–363.

²⁶ Jasna, przejrzysta woda służy u Homera tylko do kąpieli.

²⁷ Zob. H. Glareanus, wstęp w: JM, s. [4]: „chciał [autor] wyśmiać tak wielki wysiłek wojenny Greków. Dlatego zmyślił imiona wodzów stanowiące oczywiste szyderstwo z dowódców, np. Peleiona, imię żaby – [zaczepnął je,] rzecz jasna, nie od syna Peleusa, chociaż to jońska forma patronimiczna, ale od tego, że buduje gniazdo w błocie”.

²⁸ Zob. R. Graves, *Mity greckie*. Przeł. H. Krzeczowski. Kraków 2012, s. 297 (97c).

²⁹ W pewnych wersjach Cerber ma więcej niż trzy głowy: w *Teogonii* Hezjoda jest ich 50, w pieśni II 13 Horacego i w *Herkulesie szalejącym* Seneki – 100. Bardzo prawdopodobne, że Zaborowski pokierował się twórczością rzymskiego poety.

ryzowaniu herosów. Na marginesie trzeba też wspomnieć, że Zaborowski miał chyba pewne upodobanie do opisywania potworów, o czym świadcząby również obraz węża morskiego, bardziej rozbudowany i straszniejszy niż w oryginalnej *Batrachomyomachii* i jej łacińskich przekładach³⁰.

Postępowanie Zaborowskiego jawi się często jako nie do końca konsekwentne; dowodem na to jest jego wersja bitwy żab z myszami. Bywa, że w ogóle nie podaje on imion bohaterów – np. zamiast opowiedzieć o pierwszej parze wojowników, którymi są Hypsiboas i Leichēnoras, pisze ogólnie: „ktoś oszczepem szumnego / Doworę dosięgł” (PZ, s. 10, w. 293–294). Rezygnuje z przedstawienia walki, w której uczestniczą Seutlaios, Embasichytros, Artofagos i Polyfōnos, i stwierdza tylko krótko: „kilka osób poległo” (PZ, s. 10, w. 301). Ogranicza się do wzmianki: „jeden bez litości / Zdziera z drugiego” (PZ, s. 11, w. 345–346), a nie informuje, że padł Limnisios i że Tyroglyfos zabrał mu zbroję. Czasem jest na odwrót – Zaborowski podaje imię postaci, ale nie ma ona żadnego odpowiednika w źródłach przekładu (dotyczy to np. Borysołama).

Zdarzają się jednak i wierne opisy, gdzie nawet kolejność wydarzeń odpowiada źródłom poety. I tak Trōglodytēs wypuszcza włócznię, a od niej ginie Pēleiōn, u Zaborowskiego są to kolejno Luszcz i Zaligon. Kalaminthios porzuca tarczę, gdy widzi, że zmierza ku niemu Pternoglyfos – w przekładzie chodzi o Kwokota i Chrobotą. Zgadza się też brutalna scena, w której Pternofagos umiera po tym, gdy Hydrocharis powalił go uderzeniem w tył głowy – Zaborowski czyni ją nawet okropniejszą, przekazując, że Szerstenorze od ciosu Gołobrzucha wypłynął mózg. Poeta również dokładnie opisuje, jak Psycharpaks ciska głazem, od czego ranny zostaje Pēlobates (w tłumaczeniu Wiedoł kruszy goleń Pstrocinie), albo jak spływają wnętrzności tego pierwszego po zemście, której dokonał na nim Kraugasidēs, czyli Jezioromok.

Niektóre z dokładnie przełożonych *passusów* różnią się u Zaborowskiego tylko zamienionymi postaciami – jak wtedy, gdy Limnocharis zabija uderzeniem w szyję znanego nam już Trōglodytēsa (w przekładzie są to Jamor i Błotoryj) albo gdy Leichēnorasowi wylatują wnętrzności (odpowiednio: Wiedłowi). Warto zauważyć, że są to akurat te postacie z łacińskiego przekładu, które Zaborowski zupełnie pominął, zastępując ich działania ogólnymi opisami. Dlaczego tak postąpił? Najpewniej odpowiadały mu ich waleczne czyny, ale wiele kłopotów przysporzył fakt, że Leichēnoras i Trōglodytēs zmartwychwstają, co ma być żartem autora *Batrachomyomachii* bazującym na sentencji „*aliquando bonus dormitat Homerus*”, który Zaborowski najwidoczniej przeoczył. Dlatego też, wbrew oryginałowi, nie ożywił utopionego Psycharpaksa (w jego przekładzie: Syrogryza), tylko wprowadził poprawki.

³⁰ Jest to zresztą bodaj najlepszy *passus* Zaborowskiego. Tłumacz odszedł w nim od *Batrachomyomachii*, kierując się wzorcami poezji rzymskiej. Nawiązał do obrazu węża zmierzającego ku Laokoonowi z II księgi *Eneidy* (por. „po wierzchu wody cichej piersi okazałe wydawszy” (PZ, s. 4, w. 111–112) – „*pectora quorum inter fluctum arrecta iubaeque / sanguinae superant undas*”; „oczy jadłem pałają” (jw., w. 115) – „*ardentisque oculos*”; „język u gęby mikce” (jw., w. 116) – „*linguis vibrantibus*”), ale i do zawartego w pieśni I 22 Horacego (*Integer vitae*) opisu wilka, który badacze uznają za heroikomiczny (por. „wierze, w żadnym lesie / Takiego mysz strapiona przed tym nie widziała” (jw., w. 116–117) – „*Namque me silva lupus in Sabina, / [...] / fugit inermem, // quale portentum neque militaris / Daunias latis alit aesculētis*”). Lepszych źródeł polski poeta znaleźć chyba nie mógł.

Oczywiście jest też możliwe, że zrezygnował z dowcipu, obawiając się, by nie został on wzięty za jego własną pomyłkę.

Jeśli chodzi o same imiona bohaterów, łatwo zauważyć, że nieczęsto odpowiadają pierwowzorom. Czerniatowicz słusznie stwierdziła, że część z nich wprawdzie Zaborowski oddał dokładnie (Pternotrōktēs – Polciorad, Borborokoitēs – Blotoryj, Fysignathos – Skrzeczoląg), w wielu wypadkach trudno jednak znaleźć jakiegokolwiek podobieństwo (Sitofagos – Kawrun, Kalaminthios – Kwokot, Trōglodytēs – Łuszcz, Leichopinaks – Gołogon *etc.*), a nawet wskazać na źródło w oryginale (co dotyczy wspomnianego już Borysolama, jak też Wiedoła i Ziemiogra)³¹.

W przekładzie Zaborowskiego można dostrzec także pewne posunięcia niezależne już od decyzji dotyczących tłumaczenia, a wynikające ze znajomości ówczesnej literatury. Na pewno jest to upodobanie do szczegółów. Nie brakuje ich zwłaszcza, gdy mowa o rzeczach pięknych i wartościowych. Dary przeznaczone dla Psicharpaksa są w oryginale przedstawione bardzo ogólnie, u Zaborowskiego zaś zostały skonkretyzowane, chodzi mianowicie o drogi klejnot. Poeta dodaje też od siebie cały opis przedstawiający pałac Fysignathosa położony pod Troja: wspomina przy tym kosztowny miecz, złoty hełm, marmurowe ściany. Wersja grecka i łacińska są bez wątpienia bardziej oszczędne niż polska.

Innym takim aspektem jest uleganie nakazom retoryki. Choć rozbudowane mowy to cecha charakterystyczna eposu – czego najlepszym przykładem IX księga *Iliady* – nie ma ich zbyt wiele w *Batrachomyomachii*, a przy tym są dość zwięzłe. Zaborowski je rozwija. Czasami czyni to bardzo zręcznie, choćby w momencie, gdy ojciec Psicharpaksa zwołuje zgromadzenie i chce przekonać myszy do wypowiedzenia wojny. W polskim przekładzie znajduje się znacznie większa liczba argumentów: Zaborowski powołuje się na szacunek należny starszym ludziom, współczucie wobec przedstawicieli tego samego gatunku czy możliwość uzyskania sławy. Zdarzają się też mniej trafne decyzje, np. znaczne wydłużenie ostatniej wypowiedzi topiącej się myszy (choć długie przemowy herosów w chwili śmierci są zgodne z epicką konwencją), uzyskane głównie przez wprowadzenie inwokacji do kolejnych bóstw mogących zemścić się na Fysignathosie – 16 wersów zamiast 5 wersów w oryginale to odrobinę za dużo. Ta zmiana świetnie obrazuje tendencję Zaborowskiego do rozszerzania monologów i dialogów kosztem narracji. Widać ją także w uzupełnianiu działań bohaterów o krótkie wypowiedzi, takie jak: „i ty idź z drugim, a nie bądź ociętny” (PZ, s. 11, w. 332) albo „Nie wygracie, / Odejmę wam tę próżną chwałę, którą macie” (PZ, s. 13, w. 389–390) – w oryginale bohaterowie nie odzywają się do siebie podczas walki. Milczenie to akurat nie dziwi, skoro bitwa zajmuje tam zaledwie 70 wersów i nawiązuje do partii *Iliady* pozbawionych takich wstawek, ale Zaborowskiemu, jak widać, zależało na urozmaiceniu utworu, przez co znacznie go też wydłużył.

Nie sposób wreszcie przeoczyć dydaktyzmu ujawniającego się w polskiej *Batrachomyomachii*, co jest rzeczą dość nietypową dla heroikomiki, biorąc pod uwagę fakt, że jeśli doszukiwano się w utworze wartości moralnych, to tylko w krytyce wojny. U Zaborowskiego narracja pełna jest rozmaitych komentarzy dotyczących

³¹ Czerniatowicz, *op. cit.*, s. 19.

działań bohaterów. Gdy ginie Łuszcz, poeta pozwala sobie na ogólną myśl dotyczącą losu („Ach, niedługo drugiemu coś wzięł, toś sam stracił”, PZ, s. 10, w. 313), a następnie dowodzi, że postaci zabrakło wielu rycerskich cnót i że zginęła z chciwości, podobnie jak Hektor, który sięgnął po zbroję Achillesa, co jest oczywiście bardzo dyskusyjnym stwierdzeniem. Krytykę braku umiarkowania spotykamy także później, choćby w wersach 345–346 (PZ, s. 11), gdy dowiadujemy się, że herosi o mało co nie zdzierają z drugich skóry.

Zaborowski stworzył dzieło bardzo odmienne od oryginalnej *Batrachomyomachii*, zasługujące raczej na miano parafrazy niż tłumaczenia. Usunął elementy, które były ważne dla antycznych odbiorców – takie jak nawiązania do Kallimacha albo żarty bazujące na scholiach do Homera. Wynika to z braku filologicznego podejścia do przekładu, a także z faktu, iż w czasach autora polskiego przekładu wiedza o literaturze hellenistycznej była nikła i nikt nawet nie podejrzewał, że *Batrachomyomachia* jest utworem z tak późnej epoki. Zaborowski nie postępował konsekwentnie, wiernie oddał losy jedynie części postaci i tylko niektóre z ich imion przetłumaczył dokładnie, opierając się na swoich źródłach. Zadbał jednak o rzetelne przekazanie wszystkich elementów właściwych heroikomice, a nawet dodał od siebie kilka nie występujących w oryginale porównań homeryckich, powszechnie uznawanych za charakterystyczne dla epiki. W jego przekładzie odcisnęły się wyraźnie takie ówczesne tendencje literackie, jak nacisk na retorykę i dydaktyzm oraz upodobanie do szczegółów. Wrażenie to wzmacnia jeszcze dostosowywanie *Batrachomyomachii* do ówczesnych realiów. Nie można jednak odmówić Zaborowskiemu pewnego indywidualnego pierwiastka widocznego choćby w opisach straszliwych monstrów, rzeczy zasadniczo nie występującej w oryginale, ale dobrze wpisującej się w parodystyczną konwencję, i w zręcznym włączaniu do poematu motywów z literatury łacińskiej, które nakładają się na siebie i które w związku z tym trzeba odczytywać równolegle – zupełnie jak w wypadku znakomitej w oryginale sceny spotkania Psycharpaksa i Fysignathosa. Wreszcie nie należy zapominać, że była to trzecia w Europie próba przełożenia *Batrachomyomachii* na język narodowy³², i chyba nie najgorsza.

Abstract

JAKUB ZBĄDZKI University of Wrocław
ORCID: 0000-0002-6268-5469

“BATRACHOMYOMACHIA” IN PAWEŁ ZABOROWSKI’S VERSION INTRODUCTORY REMARKS

The article acts as a presentation of Paweł Zaborowski and as an analysis of *Batrachomyomachia* in his translation published in the year 1588. Two Latin texts that could have been sources of the Polish translation, namely an anonymous line-for-line translation and a verse translation by Joachim Münsinger, are indicated. The paper discusses the original features of Zaborowski’s piece that make it different from the other 16th c. Latin translations of the text and from the Greek original, i.e. adjusting it to the reality contemporary to the poet, supplementing it with epic elements (as Homeric similes), adhering to the principles of rhetoric, didacticism, as well as referencing to Roman poets.

³² Zaborowskiego wyprzedzili Marsuppini (data wydania nieznana) i G. Sommariva (ok. 1475): obaj tłumaczyli utwór na język włoski. Niestety, dziś nie dysponujemy żadnym z tych przekładów.

DARIUSZ DYBEK Uniwersytet Wrocławski

**DWÓR BOGA (I ARCHANIÓŁ GABRIEL) W „POŚLE NIEBIESKIM”
ANDRZEJA DĘBOŁĘCKIEGO ORAZ W „POWAŻNEJ LEGACYI”
ALEKSANDRA OBODZIŃSKIEGO**

W *Bibliografii polskiej* Karola Estreichera znalazło się dwóch Dębołęckich (Dembołęckich): Andrzej oraz Wojciech¹. Ten drugi jest powszechnie znany (i osławiony) przede wszystkim jako autor *Wywodu jedynowłasnemu państwa świata*. Andrzej Dębołęcki nie spotkał się dotąd z tak wielkim zainteresowaniem historyków literatury staropolskiej. Wprawdzie spod jego pióra wyszło sporo dzieł, głównie podejmujących tematykę religijną lub polityczną (albo łączących obie te sfery), lecz nie okazały się one atrakcyjne dla badaczy kultury szlacheckiej². Do zestawu utworów pisarza z Konojad wymienionego przez wybitnego bibliografa dodano niedawno jeszcze *Posła niebieskiego, to jest Archaniola Gabryjela nowinę z nieba do Panny czystej Maryjej o wcieleniu Syna Bożego w jej żywot sprawującego*³ – druk ten odnalazł i wspominał w swym opracowaniu Maciej Eder⁴. Dostrzeżono w owym poemaciku nawiązania do jednego z ważnych dzieł przedstawiających Zwiastowanie Marii Pannie przez Gabriela, czyli do epepei *De partu Virginis* Jacopa Sannazara⁵.

Czytając już prolog utworu wydanego w 1633 r. w Toruniu, pozbawieni zostajemy nadziei na obcowanie z wybitną literaturą. Dębołęcki zaczyna od wyznania, że dawno już „nie śpiewał z Muzami”, wyruszył więc na poszukiwanie patronek artystów. W ustroniu natknął się na Erato: ta wprawdzie obiecała pocie sprowadzić swe siostry, lecz nagle zniknęła. I wówczas wydarzyło się coś niezwykłego:

W tym swe oczy obroć ku niebu jasnemu,
Zadumawszy się wielce pomieszaniu temu,
A oto złoty obłok stanął otoczony
Wkoło jakby purpurą, ten na wszystkie strony

¹ K. Estreicher, *Bibliografia polska*. Cz. 3, t. 4. Kraków 1897, s. 90–92.

² Do wyjątków należy J. Krocak („Jeśli mię wiedźba prawdziwa uwodzi...” *Prognostyki i znaki cudowne w polskiej literaturze barokowej*. Wrocław 2006, s. 50–60), który w swej monografii poświęconej prognostykom w polskiej literaturze XVII w. poświęcił sporo miejsca jednemu z dziełek A. Dębołęckiego, czyli *Wróżbitowi boju moskiewskiego*.

³ A. Dębołęcki, *Posel niebieski, to jest Archaniol Gabryjel nowinę z nieba do Panny czystej Maryjej o wcieleniu Syna Bożego w jej żywot sprawujący*. Toruń 1633.

⁴ *Polonica ze zbiorów Zamku Skokloster*. Katalog. Oprac. M. Eder, przy współpr. E. Westin Berg. Red. nauk. D. Chemperek. Warszawa 2008, poz. 35.

⁵ Zob. R. Mazurkiewicz, *O staropolskich przekładach „De partu Virginis” Sannazara*. W: *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*. Kraków 2011, s. 198.

Złotonitne promienie z blaskiem wypuszczając,
 Trząsł się z światła wielkiego, w pewnej mierze trwając.
 W tym złoty było widać Majestat, gdzie siedział
 Bóg najwyższy, który to już przed wieki wiedział,
 Co się z światem dziać miało, a pobok stolicy
 Świetnych orszaków gęste stały ulice,
 Z których środkiem przedziwne pienie wynikało,
 Które wszystkie niebiosy wdzięcznie napełniało.
 Gmin wielki w koło stoi próżnych śmiertelności
 Duchów, usługujących Bożej wszechmocności.
 Każda z nich hierarchi[j]a, każdy poczet swemu
 Cześć wyrządza inakszą Bogu najwyższemu.
 Stoją uszykowani jako więc do boju⁶.

Dębołęcki to nie pierwszy twórca, którego zainteresował temat dworu niebiańskiego. Sięgnięcie po niego jest usprawiedliwione sugestią zawartą w tytule dzieła – Gabriel ma przekazać Maryi decyzję podjętą w niebie⁷. Autor *Posta niebieskiego* zrezygnował wszakże z precyzji w przedstawieniu narad sejmu niebiańskiego. W piśmiennictwie staropolskim znajdujemy niemało realizacji owego motywu. Jedną z nich zawarł w swej *Lutni wdzięcznobrzmiącej na uroczyste Bogarodzice Panny świętej w panegirycznych [...] kazaniach wyciągniętej późnobarokowy duchowny* Andrzej Karp. W kazaniu zatytułowanym *Konsulta Trójce Przenaświętszej o wcieleniu Syna Bożego* streścił on przebieg swego posiedzenia Trójcy i konkludował:

Już stańeła, katolicy moi, w konsystorzu Trójce Przenaświętszej konsulta, padły zgodliwe wszystkich trzech Osób na Syna Bożego *vota*, aby ludzką w żywocie panieńskim przyjąwszy naturę, oneż krzyżową śmiercią i innemi okrutnemi mękami *de condigno* odkupili⁸.

Znacznie dokładniej, ale już w postaci wierszowanej, obrady niebiańskie przedstawił Szymon Gawłowicki w mesjadzie *Jeżus Nazareński, Syn Ojca Przedwiecznego wcielony albo Jeruzalem niebieska przezeń wyzwolona*. Wydane w 1686 r. dzieło, w którym połączono biblijno-apokryficzną tematykę z formą zaczerpniętą z *Gofreda abo Jeruzolimy wyzwolonej* Torquata Tassa w tłumaczeniu Piotra Kochanowskiego, zawiera relację z dialogu Ojca, Syna i Ducha, stanowiących senat niebieski. „Konsulta” przypomina naradę możnowładców dyskutujących o przyszłości państwa. Przemowę Syna Bożego Gawłowicki wprowadza słowami:

Jako więc król aboli też który
 Potentat wielkiej władze i możności,
 Siedząc na tronie między radnych zbory
 Nie przez kanclerskie usta o całości
 Państwa swojego (jako wielkie dwory
 Czynią), lecz mimo zwyczaj dostojności,
 Gdy przez się rzecz ma, mucha nie zabeczy,

⁶ Dębołęcki, *op. cit.*, k. B₃-B₃r.

⁷ Zob. J. J. Kopeć, *Bogarodzica w kulturze polskiej XVI wieku*. Lublin 1997, s. 81.

⁸ A. Karp, *Konsulta Trójce Przenaświętszej o wcieleniu Syna Bożego*. W: *Lutnia wdzięcznobrzmiąca na uroczyste Bogarodzice Panny świętej w panegirycznych [...] kazaniach wyciągnięta*. Kraków 1695, s. 269.

Weń wzrok trzymając jako w jasnej tęczy.
Równie na słowo Przedwiecznej Mądrości,
Umilkną wszyscy [...]”⁹.

Oba zacytowane dzieła pojawiły się już po napisaniu *Posta niebieskiego*. Nie oznacza to, że Dębolecki nie miał wzorców, na których mógłby się oprzeć, dokładnie ukazując, jak Trójca Święta ustalała, co trzeba zrobić, by wyrwać człowieka spod władzy szatana (właśnie taki był cel Boga¹⁰). Do najistotniejszych źródeł w tym zakresie należały rozważania św. Bernarda z Clairvaux. W kazaniu *Na Zwiastowanie Najświętszej Maryi Panny* opisał on obrady, w których wzięli udział Bóg oraz aniołowie: „W pośrodku [...] zasiadał Ojciec Światłości i mówił, co miał najlepszego, na korzyść każdej ze stron”¹¹. Słynny cysters zainspirował wielu teologów i twórców podejmujących temat miłosierdzia Bożego, które objawiło się w tym, że – za pośrednictwem Maryi – ludziom dany został Jezus¹².

Andrzej Dębolecki jednak, jak już zauważono, poskąpił czytelnikom informacji, w jaki sposób przebiegały narady w niebie. W zamian opisał niebiosa, w których miejscem centralnym jest tron Stwórcy. W początkowych wersach zacytowanej wizji dworu niebieskiego podkreślona została niezwykłość tego miejsca. Objawieniu towarzyszy przecież zjawisko niecodzienne: złoty obłok, który „Trząsł się z światła wielkiego [...]”. Owa deskrypcja przypomina treść wielu dzieł plastycznych, na których Majestat Boży można zobaczyć w obłoku chwały. Podobnie tradycyjny jest obraz armii anielskiej zgromadzonej wokół Najwyższego:

Dwór Stwórcy pojawia się zwłaszcza w tych dziełach, które umieszczają fabułę w zaświatach, a przede wszystkim (co oczywiste) w niebie. „W tego rodzaju relacjach aniołowie pojawiają się nader często, jednak teksty te, co może wydawać się nieco dziwne, tylko w stosunkowo niewielkim stopniu nawiązują do współczesnej sobie [tj. do średniowiecznej] refleksji angelologicznej [...], za to systematycznie odsyłają do dawnych tradycyjnych wyobrażeń zaczerpniętych z *Biblii*, apokryfów, a niekiedy również z dzieł pogańskich autorów greckich i rzymskich, czy wreszcie do ludowych wierzeń”¹³.

Do motywów wywodzących się z *Pisma Świętego*, a zwłaszcza ze *Starego Testamentu*, należy m.in. obraz Boga zasiadającego na tronie i otoczonego przez anioły. Pojawia się on w *Księdze Izajasza*, w wizjach Daniela, w psalmach czy w *I Księdze Królewskiej*¹⁴.

W wieku XVII stereotypowe wyobrażenia na temat wyglądu nieba zawierały więc

⁹ Sz. Gawłowicki, *Jezus Nazareński, Syn Ojca Przedwiecznego wcielony albo Jeruzalem niebieska przezeń wyzuolona*. Warszawa 1686, s. 86.

¹⁰ Zob. L. Teusz, *Bolesna Muza nie Parnasu góry, ale Golgoty... Mesjady polskie XVII stulecia*. Warszawa 2002, s. 78.

¹¹ Bernard z Clairvaux, *Na Zwiastowanie Najświętszej Maryi Panny*. W: *Kazania o najświętszej Maryi Pannie, poprzedzone encykliką Ojca Świętego Piusa XII „Doctor Mellifluus” o św. Bernardzie z Clairvaux w osiemsetną rocznicę Jego śmierci*. Przeł. I. Bobicz. Warszawa 2000, s. 106.

¹² Zob. P. Stępień, *Chaos i ład. „Lament świętokrzyski”*. W: *Z literatury religijnej polskiego średniowiecza. Studia o czterech tekstach: „Kazanie na dzień św. Katarzyny”, „Legenda o św. Aleksym”, „Lament świętokrzyski”, „Żołtarz Jezusów”*. Warszawa 2003, s. 241–242.

¹³ Cyt. za: J. Sokolski, *Dwór niebieski, strażnicy bram i postać Boga*. W zb.: *Anioł w literaturze i w kulturze*. T. 1. Red. J. Ługowska, J. Skawiński. Wrocław 2004, s. 59.

¹⁴ D. Dybek, *Anioł w piśmiennictwie polskim XVII i XVIII wieku*. Wrocław 2012, s. 215. Zob. też F. M. Rosiński, *Koncepcja aniołów w „Starym Testamencie”*. W zb.: *Anioł w literaturze i w kulturze*, s. 16.

wiele powtarzających się elementów, co wynikało z sięgania do podobnych źródeł. Otoczony strażnikami Bóg, który zasiada na tronie – to jeden z głównych motywów. Spotykamy się też ze swoistym „udomowieniem” wizji zaświatów, polegającym na nadaniu niebu cech typowych dla dworów, w których autorzy deskrypcji mogli być. W wyobrażeniach ówczesnie żyjących ludzi dwór niebieski niewiele różnił się od magnackiego czy królewskiego: tu i tam względy monarchy wyjednywało się poprzez jego najbliższe otoczenie, najwierniejsze sługi, obdarzone łaską i zaufaniem panującego¹⁵.

Autor *Posta niebieskiego* w nierozbudowanym opisie uwypuklił kilka kwestii związanych z czcią, jaką niebiańskie duchy otaczają Stwórcę. Aniołowie tu śpiewają i jest to cecha wspólna wszystkich bytów niebieskich. Równocześnie każdy z chórów należących do hierarchii „Cześć wyrządza inakszą Bogu najwyższemu”. W ten sposób Dębołęcki odwołuje się (niekoniecznie bezpośrednio) do ustaleń największego autorytetu w dziedzinie angelologicznej, czyli do Pseudo-Dionizego i jego *Hierarchii niebiańskiej*. Areopagita podzielił anioły na trzy triady, z których każda składa się z trzech chórów. Ów podział wynikał zaś ze specyfiki zadań poszczególnych grup duchów niebieskich – owe chóry wyglądają odmiennie, w różny sposób są usytuowane na drabinie bytów i w innym celu zostały stworzone. Dębołęcki wprawdzie nie rozwija tego wątku, ale dyskretnie sygnalizuje ład w strukturze społeczności przebywającej w niebie.

Autor relacji spośród tłumu aniołów uhonorował zwłaszcza jednego – oczywiście: Archanioła Gabriela. Przecież już w tytule wymieniono imię najważniejszego z posłów. Co ciekawe, pierwsze przedstawiające go wersy koncentrują się na mniej oczywistej funkcji Gabriela:

Hetman meże stanowi, sam zasię w zawoju
Głowę mając, wszystkiemu wojsku rozkazuje,
Które go mile słucha i jemu hołduje.
Hetman wojska tamtego, Gabryjel nazwany,
Był w ten czas, a od Boga stanie zawołany.
Pokłon odda przystojny, skłoniwszy kolana,
Mowy czeka ochotnie od swojego Pana¹⁶.

Polski twórca nie od razu zatem zaprezentował Gabriela w roli, z którą ten anioł jest głównie kojarzony, tzn. legata przynoszącego wiadomość¹⁷. Najpierw ukazał go jako przywódcę anielskiej armii. Taką funkcję przeważnie przyznawano Archaniołowi Michałowi. Jednak w wielu tekstach apokryficznych obaj najwyżsi dostojnicy anielscy albo blisko współpracują, albo zgola wyrećzają się nawzajem w swych zadaniach.

Wynikało to z tego, że obu określano jako aniołów szczególnie walecznych i każdemu z nich przyznawano rolę wodza armii niebiańskich duchów. Mimo że Michał ostatecznie został przez tradycję uznany za przywódcę Bożych wojsk, to

¹⁵ Zob. J. Tazbir, *Sarmatyzacja potrydenckiego katolicyzmu*. W: *Szlachta i teologowie. Studia z dziejów polskiej kontrreformacji*. Warszawa 1987, s. 224.

¹⁶ Dębołęcki, *op. cit.*, k. B₃r.

¹⁷ Zob. J. Daniélou, *Aniołowie i ich misja*. Przeł. K. Kubaszczyk. Warszawa 2006, s. 50–51.

przecież pewien brak konsekwencji tu również można dostrzec. Dlatego Maciej Ignacy Tłuczyński napisał:

On [tj. Michał], jako mówi Pantaleon, wielki jest wódz wojska Pańskiego wespół z Gabrielem, błogosiawicy, umacniający, łaską napelniający, uweselający i zdobiący wiernie Boże [...]¹⁸.

Z wojskową specjalizacją łączyć należy także fakt, że obu aniołów wybierano często na patronów sanktuariów znajdujących się w miejscach odludnych i traktowanych jako twierdze: „Cała Europa kojarzyła dowódców anielskich zastępów z niedostępnymi miejscami, gdzie budowano poświęcone im sanktuaria”¹⁹. Nie przypadkiem zatem po duszę Rolanda w starofrancuskim eposie przyszli Cherubin oraz Michał z Gabrielem. Ci ostatni bywali obarczani zadaniami, jakie wypełniał *psychopompos*, ale ponadto – do nieba mieli zaprowadzić rycerza (czyli kogoś do pewnego stopnia im podobnego)²⁰.

Wydaje się jednak, że autor *Posta niebieskiego* uświadamiał sobie, iż tradycyjnemu Gabriela kojarzono nie tyle z wojną, ile z posłowaniem (zresztą, w dalszej części utworu właśnie na tym się Dębołęcki skoncentruje), i dlatego od razu podkreślił, że „Hetman wojska tamtego” to nie Michał!

Korzącemu się przed Bogiem archaniołowi Stwórca rozkazuje zanieść Maryi wiadomość o tym, że będzie Matką Syna Bożego. W tych słowach nie pojawiła się sugestia oczekiwania na zgodę dziewczyny z Nazaretu – Bóg oznajmia Swą wolę, łagodząc jej nie znoszący sprzeciwu charakter zaleceniem:

Pozdrów ją mile, [...]

Już niech pełna radości będzie i wesela²¹.

Odmienność zadań przydzielanych Gabrielowi i Michałowi nie zostaje uwypuklona przez Dębołęckiego. Zrobił to natomiast twórca, ktoś, kto kilka lat po nim opisał te same wydarzenia i po prostu splagiatował *Posta niebieskiego*. Chodzi o Aleksandra Obodzińskiego, autora (choć bardziej właściwe byłoby określenie – kompilatora) *Poważnej legacji w Konsystorzu Trójce Przenaświetszej [...]²²*. Wśród nielicznych nie skopiowanych od Dębołęckiego fragmentów²³ znalazł się ten, który wyjaśnia, dlaczego to Gabriel został wybrany do delikatnej misji. Przedstawiając anioła, który w *Biblii* przede wszystkim przynosi bardzo ważne wiadomości, Obodziński zastosował technikę negacji:

Nie on to jest Cherubin, co miecze ogniste

Przy podwojach ma rajszych, gdzie wrota zamczyste,

18 M. I. Tłuczyński, *Anielska dobroczynność, którą święci Aniołowie z woli Boskiej całemu światu z wielką miłością wyrządzają [...]*. Kraków 1677, s. 369.

19 A. Olędzka-Frybesowa, *Patrząc na ikony. Wędrowki po Europie*. Warszawa 2001, s. 188.

20 Zob. Dybek, *op. cit.*, s. 66–67.

21 Dębołęcki, *op. cit.*, k. B₃r.

22 A. Obodziński, *Poważna legacja w Konsystorzu Trójce Przenaświetszej, na uzdrowienie wszytkiego świata uradzonej, a przez Najwyższego Hetmana Hierarchij Niebieskich Anioła Gabriela w domku Przenaświetszej Panny Maryjej, przed Wcieleniem Syna Bożego odprawiona*. Kraków [1640?].

23 Obodziński przejął (niekiedy z bardzo niewielkimi zmianami) aż 380 wersów spośród 484, które składają się na *Posta niebieskiego*.

Nie ten to, co w Egipcie okrutnie zabija,
 Ostrym żelazem dziełek pirwiastek nie mija,
 Ani ten, co wśród wojska Senacheryb złego
 Trupy na powal kładzie, przebija każdego
 Ani ów, co Sodomę i Gomorę pali,
 Nie ten, co przed Dawidem miecz ognisty stali;
 Ten to jest, co postrachu przy sobie nie nosi,
 Ten to, co pokój ludziom wieczysty przynosi.
 Poseł to jest niebieski, poseł obiecany
 Z konsystorza Boskiego na ziemię zesłany²⁴.

Porzucenie kontekstu militarnego stanowi przejaw pewnego rodzaju niekonsekwencji w obrazowaniu anioła, co przecież nie oznacza, że pierwotne przedstawienie Gabriela jako hetmana anielskiej armii było błędem²⁵. Różnorodne źródła zawierały informacje o Gabrielu uczestniczącym w działaniach wojennych:

Według legendy żydowskiej Gabriel był aniołem, który z rozkazu Boga zniszczył grzeszne miasta (między innymi Sodomę i Gomorę). Według *Talmudu* [...] rozgromił wojska Sennacheryba „za pomocą naostrzonej kosi, przygotowanej w dniu Stworzenia”. [...] Gabriel bywa również identyfikowany jako anioł, który walczył z Jakubem w Penuel [...]. Według tradycji żydowskiej, w erze mesjańskiej Gabriel stoczy wielką bitwę z Lewiatanem [...]. Zgodnie z sądowymi zeznaniami Joanny d'Arc, to Gabriel natchnął ją, aby wyruszyła z odsieczą królowi Francji²⁶.

Autor *Poważnej legacji* w dalszej partii poematu skoncentrował się wszakże na koncyliacyjnym usposobieniu anioła (podobnie przedstawiony jest też Gabriel w *Pośle niebieskim*), którego na poziomie religijności ludowej postrzegano inaczej niż wodza wojsk niebiańskich, czyli Michała (to właśnie z nim szczególnie często łączono udział nie tylko w batalii, która rozgorzała tuż po buncie Lucyfera, ale również w bitwach rozgrywających się na ziemi – Michał miał wspomagać chrześcijan w niejednej potyczce z poganami²⁷). Wizerunek Gabriela został więc w ciągu wieków pozbawiony atrybutów groźnego wojownika. Ten kierunek przemian odnosił się zresztą do wszystkich aniołów, którzy w *Biblii* oraz żydowskich i wczesnochrześcijańskich apokryfach często pełnili funkcję „biczów Bożych”, wymierzając karę przeciwnikom Stwórcy i narodu wybranego, natomiast sukcesywnie „przekazywali” te zadania diabłom²⁸. Właśnie na przykładzie Gabriela można dostrzec stopniowe przeobrażenie charakteru ducha niebiańskiego. Wydaje się, że wcześniejsze ukazanie go jako wodza armii niebiańskiej miało przede wszystkim podkreślić wysoką pozycję w hierarchii bytów, a tym samym uzasadnić desygnowanie Gabriela na legata Boskiego²⁹. Hetmańska godność nie była wszakże jedynym

²⁴ Obodziński, *op. cit.*, k. B₂R-B₂v.

²⁵ Podobne zestawienie znaleźć można też u Sannazara (zob. G. Czaradzki, *Rytmy o porodzeniu przeznaczystszym Bogarodzice Panny Maryjej*. Wyd. R. Mazurkiewicz, E. Buszewicz. Red. A. Nowicka-Jeżowa. Warszawa 2009, s. 58).

²⁶ G. Davidson, *Słownik aniołów, w tym aniołów upadłych*. Przeł. J. Ruszkowski. Poznań 2003, s. 125–127.

²⁷ Zob. K. Moisan-Jabłońska, *Michał Archanioł zwyciężający szatana*. W: *Obrazowanie walki dobra ze złem*. Kraków 2002.

²⁸ Zob. W. Brojer, *Diabeł w wyobraźni średniowiecznej. Trzynastowieczne exempla kaznodziejskie*. Wrocław 2003, s. 328.

²⁹ Nazywanie Gabriela posłem usprawiedliwione było i etymologią słowa „anioł”, i wagą powierzonej

powodem wybrania go, empatia (a tej można spodziewać się po aniele, który: nie wzbraniał ludziom wstępu do raju, nie zabił pierworodnych Egipcjan, nie zniszczył Sodomy itd.) to bowiem cecha konieczna przy wypełnianiu tak delikatnej misji, jak przekonanie kilkunastoletniej dziewczyny do zostania Matką Syna Bożego. O niezwykłości owej misji świadczy m.in. zapewnienie Adama Opatowczyka, który w *Posle zbawienia* autorytatywnie stwierdził, iż nigdy wcześniej Stwórca nie wyprawiał w taki sposób swego legata – zazwyczaj o decyzji powiadamiał posła za pośrednictwem innych aniołów, tym razem jednak sam przekazał instrukcje³⁰.

Dziesięć następnych wersów Obodziński poświęcił atrybutom poselskim. Wyliczył stosowane w różnych narodach insygnia pozwalające rozpoznać wysłannika:

Ale patrzmy, jeśli ma swe poselskie znaki,
Jeśli zwyczajnym posłom w splendorze jednaki.
Zwyczajna u postronnych narodów to była,
Że znakiem pewnym posła cudzego znaczyła:
Chaldejczykowie ogień na tarczy miewali,
A Babilończykowie kolumn zażywali.
Rzymianie Orła mieli, znak posła swojego,
Persowie zażywali łuka bawolego.
Ma i ten zacny poseł złotonitną szatę,
Jasno-biało, bo biało przynosi prywatę³¹.

Charakterystyczne, że autor *Poważnej legacji*, gdy przyszło mu już opisać Gabriela, skoncentrował się na jego stroju, a nie na innych artefaktach. Problem ubioru, w jakim anioł stanął przed Maryją, zajmował wielu twórców, lecz nie w takim kontekście, jak to się stało w *Poważnej legacji*. Najciekawiej temat ów ujął wspomniany już Andrzej Karp. Przywołując w jednym ze swych kazań rozważania sławnych teologów, starał się wyjaśnić, czy anioł miał na sobie ubogie czy piękne szaty³². Obodziński odniósł się natomiast do „gry kolorów”, uznając, że biała szata przetykana złotymi nićmi jest oznaką godności poselskiej. Zresztą problem ubioru legata podejmowali też pisarze, spod piór których wychodziły opracowania dotyczące sztuki poselskiej. Nie był to przy tym problem błahy, albowiem sądzono, iż prezenca podwładnego świadczy także o jego panu³³. W pierwszym polskim podręczniku dyplomacji, czyli w dziele *De legato legationeque liber* Krzysztof Warszewicki zauważył m.in., że zbyt wyszukany strój posła to znak próżności, niechlujność zaś dowodzi skąpstwa³⁴. Obodziński – powtórzmy – nie zajął się kwestią estetyczną, ale po prostu uznał, iż ubiór posła jest istotnym wyróżnikiem. Przyodziały w biało-

mu misji (warto przypomnieć, że nie wszystkich posłańców tak określano, rozróżniając wśród nich: gońców, posłów, posłów wielkich oraz komisarzy).

³⁰ A. Opatowczyk, *Posel zbawienia, Panien zakonnych klasztoru świętego Andrzeja [...]*. Kraków 1644, s. 22.

³¹ Obodziński, *op. cit.*, k. B₂v.

³² A. Karp, *Macierzyństwo Boskie szlakujące [...]*. W: *Lutnia wdzięczno-brzmiąca [...]*, s. 80–81.

³³ Zob. E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak. Oprac., wstęp J. Szacki. Warszawa 2008, s. 133.

³⁴ K. Warszewicki, *O posle i poselstwach*. Oprac. J. Życki. Przedm. I. Matuszewski. Warszawa 1935, s. 128–131. Zob. też M. Barłowska, *Jerzy Ossoliński. Orator polskiego baroku*. Katowice 2000, s. 42.

-złotą szatę Gabriel „postrachu przy sobie nie nosi [...]” i dzięki temu doskonale sprawuje funkcję posła dostarczającego dobre wieści³⁵.

Przytoczone fragmenty *Posła niebieskiego* oraz *Poważnej legacji* nie są jedynymi, w których Dębołęcki i Obodziński wspominają o niebiańskiej świcie. W końcowej partii omawianych dzieł ukazano anioły i świętych, którzy radują się z Wniebowzięcia Matki Bożej. Obrazy te budują swoistą klamrę kompozycyjną: najpierw autorzy przedstawili otoczenie Stwórcy, a później dwór Maryi (w obu przypadkach rozumiane i jako przestrzeń, i jako określona społeczność). Jednak tylko pierwszy autor zdecydował się na wyrażenie zachwyty poetyckiego, dzięki któremu ujrzał tron Stwórcy – narrator w dziele Dębołęckiego zobaczył Boga Ojca i Jego otoczenie za sprawą ekstazy twórczej. Ten rzadki w naszej literaturze sposób na wyjaśnienie wiedzy o zaświatach (w *Pośle* pojawił się on zapewne pod wpływem *De partu Virginis*³⁶) uzasadnia występowanie znacznie bardziej popularnego tematu w piśmiennictwie staropolskim, czyli dworu niebieskiego. Przedstawianie tej metafizycznej abstrakcji na wzór rzeczywistości materialnej bliskiej schematom myślowym przeciętnego mieszkańca XVII-wiecznej Rzeczypospolitej wydaje się szczególnie ważne w utworach, których nie zalicza się do wybitnych: odzwierciedlają one świat wyobraźni nie tylko pisarzy, ale również przeciętnych czytelników. W przypadku dzieł Andrzeja Dębołęckiego i Aleksandra Obodzińskiego są jeszcze natomiast kolejnym dowodem znaczenia, jakie w kulturze europejskiej miała epopeja *De partu Virginis* Sannazara.

Abstract

DARIUSZ DYBEK University of Wrocław
ORCID: 0000-0002-5036-3999

GOD'S ESTATE (AND ARCHANGEL GABRIEL) IN ANDRZEJ DĘBOŁECKI'S "POSEŁ NIEBIESKI" ("HEAVENLY ENVOY") AND IN ALEKSANDER OBODZIŃSKI'S "POWAŻNA LEGACJA" ("THE IMPORTANT MISSION")

The paper refers to the epic poems by the Polish baroque writers who took up religious themes, namely to Andrzej Dębołęcki's *Posel niebieski, to jest Archaniota Gabryjela nowiny z nieba do Panny czystej Maryjnej o wcieleniu Syna Bożego w jej żywot sprawującego* (*Message of Heavenly Envoy Archangel Gabriel to Holy Mary, Pure Virgin, about the Incarnation of the Son of God into Her Life*) (Toruń 1633) and Aleksander Obodziński's *Poważna legacja w Konsystorzu Trójce Przenaświętszej* (*The Important Mission in the Consistory of the Holy Trinity*) (Kraków [1640]). The authors, referring to Jacopo Sannazaro's epopee *De partu Virginis*, in their works presented an independent (though recalling tradition) evangelical motive of transferring Mary the message by Archangel Gabriel that she is going to be God's Mother. It must also be mentioned that Obodziński in many places plagiarised Dębołęcki. Both of the writers focused on describing God's estate, and first and foremost on the appearance of Archangel Gabriel and his diplomatic skills which he showed as the envoy sent with the Annunciation.

³⁵ Warto jeszcze raz przypomnieć, iż pierwotne znaczenie hebrajskiego słowa „mal'ak” i jego greckiego odpowiednika „aggelos” to ‘posłaniec’. Niemal wszystkie dzieła z dziedziny angelologii podkreślają, że wyraz „anioł” wiązał się z funkcją, a nie osobą.

³⁶ Zob. Czara dzki, *op. cit.*, s. 91.

2. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki CXI, 2020, z. 2, PL ISSN 0031-0514

DOI: 10.18318/pl.2020.2.13

ANNA KOCHAN Uniwersytet Wrocławski

„KOT ZE LWEM” MIKOŁAJA REJA UWAGI O WERSJACH TEKSTU NA PODSTAWIE FRAGMENTU ODNALEZIONEGO DRUKU I ZACHOWANEGO RĘKOPISU

Dialog Mikołaja Reja *Kot ze Lwem* znany jest nam w całości z manuskryptu, w którym został zapisany pod tytułem: *Kot ze Lwem rozprawia o swobodzie a o niewoli*. Z rejestrów księgarskich wiemy, że utwór wydano przed 1559 r. i do niedawna uważano, że nie ocalał żaden drukowany egzemplarz tej edycji. Rok 1559 to data pośmiertnego inwentarza ruchomości po księgarzu lwowskim Piotrze Poznańczyku: widnieje tam notka o jednym egzemplarzu interesującego nas dialogu pośród wielu innych druków z pozostawionego asortymentu handlowego¹.

Podczas prac nad inwentaryzacją starych druków przechowywanych w Archiwum Archidiecezjalnym w Gnieźnie w sprawie książki *Consilia* Nicolasa Bohiera z 1554 r. Jakub Łukaszewski i Wiesław Wydra odnaleźli fragmenty dziewięciu druków, w tym dwie karty Rejowego dialogu *Kot ze Lwem*². To wspaniałe i niezwykle odkrycie, a trzeba dodać, że już niegdyś, bo niemal 100 lat wcześniej, w tymże Archiwum Stanisław Piekarski odszukał pośród rzadkich dzieł ułamki innych zaginionych utworów Nagłowiczana³. Badacze poznańscy określają, iż książka Bohiera została oprawiona po 1554 roku⁴.

Przekaz rękopiśmienny dialogu zachował się w kopiańskim z lat 1548–1551 Biblioteki Czartoryskich w Krakowie (sygn. 3581, s. 391–408) i tekst wydawano dotychczas na tej podstawie⁵. Datacją utworu zajął się niegdyś Tadeusz Witczak, który ocenił, że *Kot ze Lwem* powstał około połowy XVI wieku⁶. Jak wynika z do-

¹ Zob. W. Łoziński, *Leopolitana*. „Kwartalnik Historyczny” 1890, s. 453. – K. Badecki, *Piotr z Poznania pierwszy stały księgarz lwowski †1559 r.* „Lwowskie Studia Biblioteczne” 1932, s. 73.

² J. Łukaszewski, W. Wydra, *Fragmenty „Kota ze Lwem” Mikołaja Reja i innych druków z XVI w. odnalezione*. Poznań 2016.

³ S. Piekarski, *Fragmenty dwu zaginionych dialogów Mikołaja Reja*. Kraków 1923.

⁴ Łukaszewski, Wydra, *op. cit.*, s. 8.

⁵ Jako pierwszy opublikował utwór *Kot ze Lwem* J. Korzeniewski w artykule *Nieznane polskie i łacińskie wiersze politycznej treści 1548–1551* („Rocznik Filarecki” t. 1 (1886) (transliteracja)), potem ukazały się transkrypcje w opracowaniach J. Krzyżanowskiego (M. Rej, *Pisma wierszem. (Wybór)*. Wrocław 1954. BN I 151) oraz A. Kochan (M. Rej, *Wybór pism*. Wstęp A. Kochan. Wyd. 2, popr. Wrocław 2015. BN I 308).

⁶ T. Witczak, *Do genezy dialogu „Kot ze Lwem”*. W: *Studia nad twórczością Mikołaja Reja*. Warszawa-Poznań 1975.

ciekań odkrywców druku, ocalały *passus* stanowi zapewne próbną odbitkę, odnaleziony zaś fragment jest częścią druku z tłoczni Oficyny Dziedziców Marka Szarffenberga i najszybciej mógł się ukazać w 1553 roku⁷. Tekst natomiast trafił do kopiařiusza 3 lata wcześniej, a zatem nie został odpisany z tego wydania. Witczak sądził, że *Kota ze Lwem* skopiowano z innej niedrukowanej podstawy, co Łukaszeński i Wydra kwestionują, wysuwając hipotezę o istnieniu innej, starszej edycji dialogu, być może z r. 1550 i prawdopodobnie także złożonego u Szarffenberga⁸. Ostatecznie badacze opowiadają się za datowaniem druku na około 1554 r. lub 1–2 lata później (z uwagi na formę nazwiska typografa). Trzeba też wspomnieć, że w *Nowym Korbutie* (najpewniej za Aleksandrem Brücknerem) szacuje się powstanie *Kota ze Lwem* na lata 1530–1540⁹.

Tytułowe postaci toczą spór o znaczeniu wolności i władzy. W dialogu nie ma czytelnych aluzji politycznych, utwór przypomina bajkę i należy go łączyć z tradycją Ezopową, chociaż w żadnym ze znanych zbiorów tego gatunku nie odnajdziemy takiej sytuacji komunikacyjnej (rozmowy na podobne tematy prowadzą natomiast pies i wilk). Spotkanie zwierząt wolnego i oswojonego, które kończy konkluzją o wartości wolności, opisał już Ezop (numer 346 w indeksie Bena Edwina Perry'ego¹⁰), choć niekiedy uważa się, iż Archilochos (o czym może świadczyć zachowany wers z jednego z jego utworów). W licznych późniejszych wersjach bajki rozmówcami są wilk i pies, który jest syty, ale ma ślady obroży na szyi. Wilk, żegnając się z psem, stwierdza, że lepiej być głodnym, lecz wolnym, niż stać się tłustym niewolnikiem. Temat pojawia się w zbiorach Babriusa i Fedrusa, pod koniec XV w. w angielskich bajkach Ezopa w tłumaczeniu Williama Caxtona, a później niż u Reja w łacińskiej poezji Hieronima Osiusa (*Fabulae Aesopi*, 1564), w końcu zaś u La Fontaine'a (I 5; polski przekład – Adam Mickiewicz). W innych wersjach zamiast psa i wilka występują osioł dziki i osioł oswojony (także u Ezopa, numer 183 i 411 w indeksie Perry'ego).

Nie znamy wszakże źródła polskiego dialogu, Witczak uważał, że utwór prawdopodobnie jest reakcją na sytuację autentyczną – w jednej z wawelskich wież, zwanej Lubranką, urządzono rodzaj ogrodu zoologicznego, w którym trzymano lwa (zwierzę przywieziono w 1546 r.)¹¹.

Łukaszeński i Wydra zestawili odmianki tekstowe druku i rękopisu. Rękopis – przynajmniej w tej części – jest podobny do druku, ale można dostrzec też kilka różnic, które wydają się bardzo interesujące.

Rozbieżności w przekazach powstają w rozmaity sposób. Zdarza się, iż skryba, zwłaszcza niezawodowy, kierując się osobistymi zainteresowaniami, gustem i przyzwyczajeniami, nie waha się wprowadzić poprawek do przepisywanego utworu¹². Oczywiście, bywa, że w kopii znajdują się pomyłki wynikające z niewłaściwego

⁷ Zob. Łukaszeński, Wydra, *op. cit.*, s. 16. – Witczak, *op. cit.*, s. 233.

⁸ Łukaszeński, Wydra, *op. cit.*, s. 8.

⁹ *Rej Mikołaj*. Hasło w: *Nowy Korbut. Piśmiennictwo staropolskie*. T. 3. Red. R. Pollak. Wrocław 1965, s. 157.

¹⁰ B. E. Perry, *Aesopica*. T. 1: *Greek and Latin Texts*. Urbana, Ill., 1952.

¹¹ Witczak, *op. cit.*, s. 241–249.

¹² Zob. A. Stussi, *Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii*. Przeł. M. Salwa, P. Salwa. Gdańsk 2011, s. 17.

odczytania fragmentu, aplografie i dyktografie (skrótowania i przedłużenia słowa), błędy optyczne, w tym tzw. rybki, tj. przeskokki o kilka wersów. Gorzej, jeżeli zmiany w tekście są intencjonalne, czyli skryba ustala właściwą według niego formę. Podobne lapsusy popełnia też zarówno nieuważny zecer, jak i rygorystyczny drukarz, który sądzi, iż zmieniając zapis autora, ulepsza utwór.

Wiemy, że wersja *Kota ze Lwem* znajdująca się w kopiariuszu przechowywanym w Bibliotece Czartoryskich nie została przygotowana przez Reja. Nie stanowi także kopii użytkowej (sporządzonej przez poetę do własnych celów), nie mamy informacji, by tekst był zapisany pod nadzorem autora (idiograf) lub stanowił pierwszą kopię z oryginału (apograf). Szczupłość materiału porównawczego z uwagi na ocalały niewielki fragment druku pozwala tylko na przypuszczenia odnośnie do prototypu tekstu (hipotetycznego utworu Reja).

Nie mamy jednak powodu, by któryś z przekazów uznawać za mniej istotny, oczywista przewaga rękopisu to zachowanie całego tekstu *Kota ze Lwem*. Pytanie, czy różnice w lekcjach powinniśmy traktować jako warianty adiaforyczne (równoważne).

Problemy z odczytaniem manuskryptu *Kupca* (możliwe, że pisma Reja) sygnalizował już Jan Seklucjan – królewiecki wydawca dialogu, który w przedmowie do dzieła zaznaczył:

A któżkolwiek je przełożył, są dobrze przełoż(o)ne i zrymowane, aczkolwiek ja wiele słów odmienił albo włożył. Nie dlatego uczynił, żebych był lepszy mistrz na to, ale wiele słów nie mógł wyczyść i wiele ich nie dostawało, a to się złem przepisowaniem działo¹³.

Drukarz się przyznał do zmian, ale jego ulepszenia i uzupełnienia stały się problemem późniejszych wydawców *Kupca*.

Według Łukaszewskiego i Wydry – cymelium w zachowanym fragmencie okazuje się zasadniczo podobne do odpowiadającej mu części manuskryptu *Kota ze Lwem*. Różnice w zapisie pojedynczych wyrazów nie są, niestety, dystynktywne. Istniejąca w druku wersja „klejnotek” (w. 339, w manuskrypcie: „klenotek”) pojawia się dość sporadycznie w porównaniu z przeważającym u Reja wyrazem „klenot” (niezwykle rzadko: „klejnot” – głównie w *Postylli*, gdzie współwystępuje z ponad dziesięciokrotnie częstszą formą „klenot”). Podobna proporcja widoczna jest w odniesieniu do słów „więcszą” (druk, w. 328) i „więtszą” (manuskrypt). Z kolei znajdujące się w cymelium „zawždy” (w. 333) w pozostałych dziełach Reja dominuje nad sporadycznym „zawdy” (jak w rękopisie).

Są jeszcze dwie inne różnice: „pioron” – „brzostka” (manuskrypt) / „piorun” – „brzozka” (druk). W dialogu Kot pochwała mierność, zauważając: „Bo i na dąb pioron/piorun bije, / A brzostkę/brzozkę jedno deszcz zmyje” (w. 331–332). W jednym z epigramatów *Żwierzyńca* (XCVI: *Dąb na wielkie stany*) pojawia się bardzo podobny obrazek: „Patrżże, jako na ten dąb często piorun bije, / A brzozkę podle niego jedno co deszcz zmyje!”¹⁴. Niestety, brzozę spotykamy u Reja wyłącznie dwa razy: właśnie w *Kocie ze Lwem* i w *Żwierzyńcu*. Gdyby kierować się tylko zachowa-

¹³ Cyt. za: M. Rej, *Kupiec*. Wyd. A. Kochan. Warszawa 2009, s. 35. BPS 36.

¹⁴ M. Rej z Nagłowic, *Żwierzyniec* (1562). Wyd. W. Bruchnański. Kraków 1895, s. 252. BPP 30.

ną formą w tym ostatnim dziele (nadto sposobem zapisu słowa „piorun”), należałoby uznać, że zapis druku jest bliższy zwyczajom Reja. Jednak to słaba poszlaka.

W oficynie Szarffenbergów, poza *Kotem ze Lwem*, wyszły jeszcze *Krótką rozprawa między Panem, Wójtem a Plebanem* i *Psalterz Dawidów*¹⁵. *Psalterz* stanowi przeróbkę dzieła Ioannesa Campensisa i ze względu na specyfikę tekstu nie zawiera sformułowań typowych dla Reja. Bardziej znacząca wydaje się tu *Krótką rozprawa*. Nie wiemy, oczywiście, czy ten sam zecer składał oba utwory, wskazywane wcześniej wyrazy zapisano w wariantach: „klenotek”, „klenot”, „więtszy” (a zatem inaczej niż w wersji drukowanej *Kota ze Lwem*), „zawždy” (jak w druku). Na pewno jednak w *Krótkiej rozprawie* pojawia się frazeologia, która później w identycznym kształcie powtórzy się w księgach tłoczonych przez Macieja Wirzbięte (wydawcę *Apocalypsis*, *Postylli*, *Wizerunku*, *Żwierzyńca* i *Żwierciadła*). Frazeologia należy do stylu autora, a tego Rej zasadniczo nie zmienił w całym okresie aktywności twórczej. Jako przykłady wskazać trzeba: „wodę mierzyć”, „mieszkiem pachnieć”, „latać, a nie zasuszyć”, „rzucić przez nogę”, „swą każdy porze” czy „żadny w to nie łuczy”. Egzemplifikacje można mnożyć.

Jak wiadomo, charakterystycznymi cechami stylu Reja są sentencjonalizm, zdrobnienia, specyficzna składnia, dowcip i rozmach epicki. Pomimo okazałości barwnego słownictwa pisarz miał skłonność do używania utartych sformułowań. Przywiązawszy się do całych fraz, stałych przykładów, a nawet par rymowych, powielał je w kolejnych dziełach (np. kota — cnota — złota — robota). Dlatego gdy wypowiada się o sprawach religii, pobrzmiewa zaraz ton *Postylli*, większość zaś myśli wierszowanego *Wizerunku* pojawi się w prozaicznych częściach *Żwierciadła*. Jak się uważa, powtarzanie tych samych refleksji i słów wiąże się również z przeznaczeniem utworów do głośnej lektury. Tak czy owak, pisarz wykreował specyficzny, swoisty i rozpoznawalny styl, własny model języka poetyckiego¹⁶. Ułatwia to prace edytorskie, krytykę wydań, a nawet sugerowanie poprawek¹⁷. Wielokrotnie już podkreślano w literaturze, że Rej najlepiej tłumaczy się sam przez się. Wskazywanie zbieżności (powtórzeń myśli, sformułowań i par rymowych) pozwala odpowiednio objaśniać sens zwrotów i wyrażeń w kolejnych tekstach. W słowniku Nagłowiczana częste i stałe są bowiem sformułowania w rodzaju: „z kunstu wyszło”, „przez kij skoczyć”, „siedzieć na sparze”, „puścić na skrzydło”, „być w lesie” czy „zwonka ruszyć”. Charakterystyczne, że Rej używał ich analogicznie i w bardzo podobnych kontekstach. Dlatego też skupienie się na zwrotach i wyrażeniach ma zdecydowanie większe znaczenie niż ogląd wariantów form i sposób zapisywania słów.

Wers 18 (k. B1v druku): „Gdy go ujrzy dziwy broi”, w manuskrypcie (s. 401) ma postać: „Gdy go ujrzy dziwy stroi”¹⁸. W wersji 15 na tej samej karcie druku:

¹⁵ W inwentarzu księgarskim po Macieju Szarffenbergu pod pozycją 137 figuruje *Mors cum sutore*. Autorstwo *Śmierci z Szewcem* przypisał Rejowi A. Brückner (*Mikołaj Rej. Studium krytyczne*. Kraków 1905, s. 26). Zob. też W. Wydra, wstęp w: *Śmierci z Mistrzem* *dwojaki gadanie...* Wyd. ... Poznań 2018, s. 25–27.

¹⁶ Zob. A. Kochan, wstęp w: Rej, *Wybór pism*, s. XLIII–XLIV (i przywołana tam literatura).

¹⁷ Zob. objaśnienia w: Rej, *Kupiec*, s. 413.

¹⁸ Transkrypcja autorki.

„A kazali na to pysznie”, w rękopisie (s. 400): „A mówili na to pysznie”. Różnice te (oraz także jeszcze dwie inne) znalazcy druku uznali za poważne, wyraźnie bowiem nam one uzmysławiają, że spotykamy się z dwoma odmiennymi przekazami¹⁹.

Czy na podstawie tych różnic można wnioskować o postaci tekstu bliższej zwyczajom językowym Reja? Wspomniany zwrot „broić/stroić dziwy” (w druku: „Gdy go ujrzy, dziwy broi”, w rękopisie – „Gdy go ujrzy, dziwy stroi”) występuje dość często w innych utworach Reja, przede wszystkim w formie „broić dziwy” (tj. ‘robić, czynić rzeczy dziwne, niezwykłe, także: złe lub głupie’), „bo w swem wojsku dziwy broi” – tak o Książęciu – jednym z bohaterów *Kupca* (w. 163); „co nad tobą dziwy broi!” – Sumnienie o Plebanie, który spowiadał umierającego i podawał mu trunek z dobrych uczynków (*Kupiec*, w. 4792); „Toć jest Żarłok on hetman, co też dziwy broi” – mowa o diable, patronie pijaków (*Wizerunk*, rozdział 11, list 169, w. 5)²⁰.

Z kolei „stroić dziwy” oznacza dla Reja przede wszystkim ‘postępować w sposób niezrozumiały, zakryty, tajemniczy’, np.: „Bo Pan Bóg iście dziwy / tam stroił nad nami” (*Żywot Józefa*, w. 4854–4855); „Rzekł młodzieniec: »Moj panie, nic sie ta nie boi, / Choć ta nieślachetnica dziwy przed nią stroi«” – Młodzieniec o Pallas, która rozprawiała z nim o Śmierci (*Wizerunk*, rozdział 7, list 96, w. 13–14); „Wszak widzisz pospolicie, gdy sie ludzie broją, / Zwłaszcza w marnym szaleństwie, jakie dziwy stroją” (*Wizerunk*, rozdział 9, list 139, w. 27–28); „Że wedle jej natury wnet sie wszyscy broją, / A choć drudzy nie radzi, przedsię dziwy stroją” – o planecie i jej wpływie (*Wizerunk*, rozdział 9, list 148, w. 25–26).

Zwrot „broić/stroić dziwy” dotyczy fragmentu tekstu, w którym opisuje się zachowanie lwa na widok koguta. Kot, odpłacając się adwersarzowi, szydzi, że ten boi się Koguta. Lew oburza się na książkowe wymysły i wyjaśnia, iż łatwiej chłopa przeciągnąć przez błoto, niż Lwu pierzchać przed kurem. Opowiada także, jak usiłowano zastosować względem niego „straszenie kogutem”, co skończyło się ucieczką zuchwalca, zwanego od tamtego czasu „Kurem”, i jego śmiercią. Na rzekomy lęk, jaki żywi lew wobec koguta, wskazują liczne teksty: Rejowi – czytelnikowi Erazma z Rotterdamu – motyw mógł być znany z dzieła *Colloquia familiaria* albo z pism Pliniusza komentowanych na Akademii Krakowskiej lub z któregośkolwiek spośród utworów, w których gromadzono wiedzę o świecie fauny i flory.

Skoro zwierzę, gdy ujrzy ptaka, zachowuje się w sposób nietypowy, dziwny, to bardziej trafna (w kontekście frazeologii Rejowej) byłaby raczej forma utrwalona w druku: „Gdy go ujrzy, dziwy broi”, choć – trzeba przyznać – wydawca nie miałby tu pola manewru: zapis manuskryptu („dziwy stroi”) też się broni. Przy okazji warto zwrócić uwagę, że znajduje się też w nim słowo „ujrzy” w formie „huirzi” (nie występuje ona poza tym u Reja, więc jest to przyzwyczajenie kopisty).

W wersji 15 na tej samej karcie druku pojawia się zdanie: „A kazali na to pysznie”, które w manuskrypcie ma postać: „A mówili na to pysznie” (s. 400). Badany

¹⁹ Łukaszeński, Wydra, *op. cit.*, s. 16.

²⁰ Te i następne cytaty podaję według wydań: M. Rej: *Zwierzyniec; Dzieła wszystkie*. T. 7: *Wizerunk własny żywota człowieka poczciwego*. Cz. 1–2. Red. nauk., oprac. J. Krzyżanowski, H. Kapeliś, W. Kuraszkiewicz. Wrocław 1971. BPP, B 19; *Żywot Józefa*. W zb.: *Dramaty biblijne XVI wieku*. Oprac., wstęp, koment. K. Wilczewska. Lublin 2000; *Kupiec*.

fragment znajduje się trzy wersy wcześniej niż kwestia o dziwach i również dotyczy wspomnianego lęku Iwa przed kogutem. Otóż ci, którzy czytają herbarze, tj. książki dotyczące kwestii przyrodniczych, przechwalali się, że znaleźli zapis o tym, iż lew się boi kura. Podobne formy, czyli „kazać / mówić na” odnajdujemy m.in. w *Kupcu*: „bezpiecznie na to kazali / co na świecie sprawowali” (*Prologus*, w. 57–58) i „A każą na to be(z)piecznie / iż im to ma pomóc wiecznie” (w. 6694–6695), co rozumieć można mniej więcej jako ‘mówić o tym pewnie, śmiało’. W *Żywocie Józefa*, gdy Zefira gani Józefa, że ten nie chce skorzystać z nadarzającej się okazji, stwierdza: „A tobie to darmo przyszło! / Możesz na to kazać pyszno” (w. 1482–1483). „Kazać” występuje u Reja w strukturach i zwrotach o znaczeniu ‘chełpić się’, ‘mieć pewność’ w związku z wyrazami „pyszno”, „bezpiecznie” i „hardzie / z harda” (np. „możesz na to hardzie kazać” *Kupiec*, w. 2542) i „nigdy na to hardzie nie każ” (*Kot ze Lwem*, w. 39)). Relacja między „mówić” a „kazać” w tym kontekście nie jest jednak dostatecznie wyrazista. We wspomnianym *Kupcu* (w. 8714) św. Paweł kieruje takie słowa do Czarta: „a nie mów nic na to pyszno” – ‘nie mów o tym z pychą, bez szacunku’. W *Żwierzyńcu* pojawiają się zwroty (bez „na to”): „Chociaj o tym nie mówi, jako drudzy, pyszno” (LXIII: *Stanisław Szafraniec z Pieskowej Skąty*, w. 8); „Także o tym rozumiem, choć nie mówi pyszno” (LXXXII: *Andrzej hrabia z Górki, starosta gnieźnieński*, w. 5) czy „Chociaj tak cicho chodzi, a nie mówi pyszno” (CLXXI: *Książę Śluckie Jurgi*, w. 6). Przykładów można wskazać więcej, ale zasadniczo kontekst jest stały: „mówić (na co) pyszno” – ‘chwalić się (czym)’.

Kwestia okazuje się zatem trudna do rozstrzygnięcia, ponieważ obie formy pojawiają się w analogicznych sytuacjach, choć – podobnie jak wcześniej – skłaniałabym się do zapisu druku jako bardziej „poprawnego”, zważywszy na przyzwyczajenia językowe Reja. Mowa bowiem o poglądzie, który głoszony był – w tym przypadku przez ignorantów – jako całkowity pewnik.

Odmienności wyraźnie uświadamiają nam, iż mamy do czynienia z dwoma przekazami. Jeśli datacja druku zaproponowana przez Jakuba Łukaszewskiego i Wiesława Wydrę jest prawidłowa, czyli że druk najwcześniej mógł wyjść w 1553 r., to niewykluczone, iż zapis manuskryptowy albo stanowi notację ze słuchu, albo – jak uważał Tadeusz Witczak – został skopiowany z jakiegoś innego rękopisu, czego dowodziłyby pomyłki i skreślenia w tekście²¹, albo istniał druk starszy, z którego korzystał skryba (do tej hipotezy przychylają się odkrywcy ułamka utworu *Kot ze Lwem*). Ślady zwyczajów językowych skłaniają do ostrożnego wniosku, że odmianki pochodzą prawdopodobnie od kopisty i chyba nie odzwierciedlają języka składacza nie znanej nam, wcześniejszej drukowanej, wersji *Kota ze Lwem*.

Można natomiast być niemal całkowicie pewnym, iż notka o jednym egzemplarzu interesującego nas dialogu w pośmiertnym spisie asortymentu księgarskiego po Piotrze Poznańczyku niechybnie odnosi się do druku, którego fragment został szczęśliwie odnaleziony w Archiwum Archidiecezjalnym w Gnieźnie w oprawie dzieła *Consilia* Nicolasa Bohiera.

²¹ Witczak, *op. cit.*, s. 233.

Abstract

ANNA KOCHAN University of Wrocław
ORCID 0000 0003 0505 3104

MIKOŁAJ REJ'S "KOT ZE LWEM" ("CAT AND LION") REMARKS ON THE VERSIONS OF THE TEXT AS BASED ON A FRAGMENT OF RECOVERED PRINT AND PRESERVED MANUSCRIPT

We know Mikołaj Rej's *Kot ze Lwem* (*Cat and Lion*) in its full form from the manuscript treasured in The Princes Czartoryski Library, and only the bookshop register deliver the information that it was printed before the year 1559. It was until recently believed that no copy of the edition survived. Jakub Łukaszewski and Wiesław Wydra found in The Archdiocesan Archive of Gniezno two pages of Rej's piece. They date it back to the year 1554 or to a year or two years earlier. The article juxtaposes the variants of the discovered account of the print's fragment with its corresponding manuscript fragment. Assuming that Rej's style characteristic feature is repetitive phraseology and tendency to use similar wordings, it was agreed that focusing on phrases and expressions is far more important than examination of variant forms and spelling. As based on it, an attempt was made to settle which of the two accounts is closer to the poet's poetic customs, and the result of the examination of the survived fragment leads to careful assessment of the print.

RADOSŁAW RUSNAK Uniwersytet Warszawski

NA CO ZMARŁA ORSZULA KOCHANOWSKA? O INTERPRETACYJNYM POTENCJALE JEDNEJ METAFORY

Wychodząc od założenia, iż czarnoleskie *Treny* mają – niezależnie od wszystkiego, co dałoby się na ich temat stwierdzić – również swój istotny walor dokumentacyjny, słusznie doszukiwać się możemy pod powłoką figur poetyckich, w jakie ująć usiłuje poeta własny dramat, konkretnej prawdy o bolesnych doświadczeniach, z którymi przyszło zmierzyć się rodzinie Kochanowskich gdzieś w okolicach 1578 lub 1579 roku; czegoś, co za Zofią Głombiowską nazwać by trzeba „akcją zewnętrzną” cyklu¹. Spostrzeżenie to dotyczy także momentu absolutnie kluczowego: samej śmierci dziewczynki, przynależącego wprawdzie do przedakcji zbioru (w *Trenie I*, ale przecież i w dedykacji, zaszłe zdarzenie reasumują czasowniki dokonane: „rozdzieliła”, „zbawiła”, „zgasła”²), kilkakrotnie wszak w jego obrębie przywoływanego. Nigdy jednak to wciąż ponawiane uczestnictwo w misterium śmierci – nawyk zupełnie zrozumiały w kontekście psychologicznych mechanizmów przeżywania straty – nie wyraża się inaczej niż za pośrednictwem określonych, w dodatku stabilnie zakorzenionych w tradycji, obrazów poetyckich. I choć w tym jednym jedynym przypadku słusznie moglibyśmy oczekiwać ujęcia nieco bardziej zindywidualizowanego, odsłaniającego czy to konkretne symptomy chorobowe, czy to same okoliczności śmierci (dokładne jej miejsce, porę dnia, liczbę osób asystujących itd.), to Kochanowski postępuje tu właściwie dość podobnie jak w wielu innych sytuacjach, gdy przychodzi mu mówić o śmierci drugiego człowieka.

Wyzbyte tego rodzaju detali jest choćby dobrze znane epicedium upamiętniające zwycięzcę spod Obertyna, tekst wkomponowujący informację o zgonie głównego bohatera w jego szerzej zakreślonej *laudatio*. Ponieważ jednak, koniec końców, los nie dał mu umrzeć tak, jak przystałoby żołnierzowi, lecz w łóżku, z poematu o – sygnalizowanej w tytule – śmierci Jana Tarnowskiego nie dowiadujemy się, w efekcie, dokładnie niczego. Równie rozczarowujące okazują się pod tym względem i łacińskie elegie. Męskiego bohatera zbioru własna śmierć – na której temat wielokrotnie i niemal obsesyjnie fantazjuje – interesuje, oczywiście, nie jako przebiegający w określonym porządku i tempie proces *stricte* biologiczny, ale coś mającego nade wszystko uwznioślić jego żywe uczucia do Lidii. W dodatku już samym jego

¹ Z. Głombiowska, *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*. Warszawa 1988, s. 94–95.

² Wszystkie cytaty z J. Kochanowskiego *Trenów* (Wyd. 13, zmien. Wrocław 1972. BN I 1) oraz *Fraszek* (Wyd. 2, zmien. Wrocław 1991. BN I 163) podaję w opracowaniu J. Pełca.

projektowaniem wzbudzić pragnie on u niestalej w uczuciach dziewczyny odpowiedni przyływ empatii i troski³.

Wiele materiału porównawczego dostarczają w tym względzie, zaskakująco mocno przesycone tematyką mortualną, *Fraszki*. Jakiegokolwiek bliższe okoliczności czyjeś śmierci zdradza autor niemal wyłącznie wówczas, gdy stanowią one fakt istotny w kontekście upamiętnienia osoby zmarłej tudzież formułowanego przy tej okazji pouczenia. Dobrym przykładem – *Nagrobek dwiema braciej*, z którego dowiadujemy się, że jeden z czarnoleskich sąsiadów poety „na wojnie gardło dał [...]”, drugi – „zginął w pokoju [...]” (III 83, w. 3), co prowadzi do jasnej konkluzji: „Nie masz przymierza z śmiercią, zawždy my z nią w boju” (III 83, w. 4). Inny uwzględniony w zbiorze znajomy Kochanowskiego, Erazm Kroczewski, odchodzi z tego świata „nagle” (III 48, w. 3), kasztelan chełmski Andrzej Bzicki „Umarł prawie na rękę u życzliwej żony [...]” (II 27, w. 11), a Żelisławskiego „W jegoż gospodzie”, wieczorem „niewinnie zabili [...]” (I 71, w. 2). Częściej natomiast, jak i w *Trenach*, posługuje się poeta unikającymi drastycznego konkretności metaforami, nierzadko silnie osadzonymi w tradycji wyobraźniowej pogańskiego antyku. Mówi zatem o „docho-dzeniu portu” (I 84, w. 2), „mknięciu po jednym jako z kojca kury” (I 32, w. 4), „wsiadaniu” (I 31, w. 7; II 75, w. 4) – w domyśle – do łodzi Charona czy o wzywaniu „Do niskiej Prozerpiny ciemnego pokoja” (III 67, w. 3).

Istnieje wszakże na tle tego nieco zhomogenizowanego arsenału środków i znaczący, godny odnotowania, wyjątek. Jak się okazuje, unikalnej – bodaj w obrębie całej literackiej spuścizny Kochanowskiego – patografii (takim bowiem mianem określić wypada deskrypcję poszczególnych, w naszym przypadku prowadzących do śmierci, symptomów choroby⁴) dostarcza, nieco może nieoczekiwanie, *Pamiętka Janowi Baptyście, hrabi na Tęczynie*. Pojmany przez Duńczyków i przetrzymywany w kopenhaskim więzieniu szlachcic poważnie podupada na zdrowiu, a głównym powodem pogłębiającej się z dnia na dzień niemocy jest – jak chce tego narrator, czy raczej logika wyraźnie zaznaczonego w poemacie wątku miłosnego – tęsknota za ukochaną⁵. W obejmującym nieco ponad 40 wersów opisie ostatnich chwil Tęczynskiego – prócz jego, gorzkiej w tonie, pożegnalnej mowy – znajdujemy wzmiankę o takich konkretnych symptomach jego boleści, jak wysoka gorączka, bezsenność, utrata sił, zaburzenia smaku czy nawracające stany lękowe. Nie próbuje przy tym Kochanowski doskwierającego protagoniście schorzenia kwalifikować za pomocą

³ Zob. R. Ru s n a k, „Elegii ksiąg czworo” *Jana Kochanowskiego – w poszukiwaniu formuły zbioru*. Warszawa 2019, s. 170–181, 202–219, 310.

⁴ Na temat tego pojęcia zob. E. Z i e r k i e w i c z, *Patografia jako zjawisko kulturowe i jako narzędzie nadawania znaczeń chorobie przez współczesnych pacjentów*. „Terażniejszość – Człowiek – Edukacja” 2012, nr 1.

⁵ W zaginionych, lecz częściowo znanych nam z XVII-wiecznego łacińskiego wyciągu, *Bohaterach chrystiańskich* E. O t w i n o w s k i e g o podany zostaje jeszcze jeden możliwy powód niedomagania Tęczynskiego. Miałyby nim być, dręczące szlachcica – zagorzałego kalwinistę – wyrzuty sumienia z racji przyjmowania przezeń, w czasie jego duńskiej niewoli, komunii świętej „obyczajem saskim”, tj. zgodnie z rytmem luterańskim. Kochanowski, nawet jeśli świadom był tego faktu, nie uwzględnił owej motywacji religijnej w swym utworze. B. Paprocki z kolei za bezpośrednią przyczynę śmierci Polaka uznaje „zapowietrzenie” – zob. J. D i h m, *Prawdziwa historia „Jana z Tęczyna”*. „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 1, s. 259.

jakiegokolwiek dostępnej sobie nomenklatury medycznej, choć w pewnym momencie, owszem, przenieść stara się on swój zasadniczo spoetyzowany wywód na grunt hipokratejsko-galenowskiej teorii humoralnej („A febra, wzięwszy raz moc, ustawnie gorzała, / Susząc krew i wilgości stroskanego ciała”, w. 229–230⁶). Inna sprawa, że wymienione tu objawy towarzyszyć mogą najróżniejszym, mniej i bardziej poważnym, przypadłościom, toteż wnioskowanie z nich o faktycznych przyczynach śmierci bohatera, siłą rzeczy, obarczone być musi dozą aproksymatywności. Zwłaszcza że celem poety wydaje się nade wszystko zasugerowanie, iż o ogólnie złej kondycji Tęczyńskiego przesądził jego mocno nadwreżony uwężeniem stan ducha, czyli coś, co dzisiejszej medycynie, przynajmniej od lat dwudziestych minionego stulecia, znane jest pod nazwą „schorzenia typu psychosomatycznego”. I być może chęć zaprezentowania w utworze takiej właśnie śmierci z miłości, prócz motywacji już czysto osobistych, zdecydowała o tym, że owemu rzutkiemu młodzieńcowi, komuś, jakkolwiek by na to patrzeć, nie połączonemu z Kochanowskim więzami krwi, nie skąpi autor tego, czego w ostatecznym rozrachunku nie doczeka się jego własna córka⁷.

W *Trenach*, jako się rzekło, miał aspirującego do medycznej ścisłości opisu objawów choroby, mamy do czynienia z kilkoma, dokładnie trzema, obrazami po-

⁶ J. Kochanowski, *Pamiętka Janowi Baptyście, hrabi na Tęczynie*. W: *Poematy okolicznościowe*. Oprac. R. Krzywy. Warszawa 2018, s. 135.

⁷ Dodać warto, że również w przywołującej śmierć Tęczyńskiego elegii III 4, a raczej jej swoistym aneksie, zupełnie rezygnuje poeta z opisu somatycznych objawów doświadczanej przez bohatera choroby, a uwagę jego przykuwa bezpośredni powód dolegliwości:

*Nam cum promissam regum de sanguine sponsam
Per maria alta petis, captus ab hoste fero es.
Hinc dolor, hinc furiae accensae infelices amoris,
Hinc mors, precipiti dira secuta pede est* (w. 69–72).

[Ibo gdy przez głębokie morza płyniesz [tj. Tęczyński] po obiecaną narzeczoną z krwi królewskiej, pokonuje cię okrutny wróg. Stąd boleść, stąd szaly rozpalone nieszczęśliwą miłością, stąd i sroga śmierć szybkie kroki przyspieszył] (I. C o c h a n o w i u s, *Pisma tacińskie*. Oprac. zespol pod kier. W. Waleckiego. Kraków 2008, s. 53).

Można by zresztą pokusić się o pytanie ogólniejszej natury: w jakich przypadkach, i właściwie po co, piśmiennictwo epok dawnych – odległe od estetyki, dajmy na to, XIX-wiecznego francuskiego naturalizmu – miałoby obszernie roztrząsać tak specyficzną kwestię, jak określone objawy chorobowe? Pominawszy casusy, świadomie angażujące podobne opisy, autokreacji poetyckiej, jak przykładowo w *Księdze żalów* K. Janicjusza, jedynym istotnym powodem sięgania po tego typu deskrypcje wydają się względy moralizatorskie. W ich świetle spadające na człowieka przypadłości, zwłaszcza te szczególnie dotkliwe, dodatkowo jeszcze wywołujące określone reakcje najbliższego otoczenia, stanowią łatwy do odczytania sygnał Bożej kary, aplikowanej już za życia, dla możliwie efektywnego pouczenia małuczkich.

Wzorca takiego rodzaju przedstawieniom dostarcza piśmiennictwo doby wczesnochrześcijańskiej, służące odpowiednio ukierunkowanej propagandzie religijnej. Celuje w niej m.in. Laktancjusz, który wkrótce po ustaniu zapoczątkowanych przez Dioklecjana prześladowań „odgryza się” swym niedawnym ciemiężycielom dziełkiem *De mortibus persecutorum* (314). Nie bez lubości rozpisuje się w nim na temat wyjątkowych katuszy, jakie towarzyszyły agonii tych, którzy odważyli się wystąpić przeciw Chrystusowemu Kościołowi, wśród nich zaś obarczonego szczególnym „odium” cesarza Galeriusza. Ale literatura tego typu swoje antecedencje znajduje już w greckojęzycznej tradycji żydowskiej, by wspomnieć tu o 9 rozdziale *Drugiej Księgi Machabejskiej*, ukazującym ostatnie chwile Seleucydy Antiocha IV Epifanesa, czy o *Dawnych dziejach Izraela* (*Judaikae archaeologia*) Józefa Flawiusza, które w nader sugestywny sposób relacjonują śmierć Heroda Wielkiego.

etyckimi, w które – w znośny dla siebie sposób – ująć usiłuje autor ostatnie, jakże dramatyczne, chwile małej bohaterki⁸. Chodzi tu, po pierwsze, o wybieranie „słowiczków lichych” z gniazda (*Tren I*, w. 9–14), po drugie, o strząsanie niedojrzałego jeszcze owocu z drzewa (*Tren IV*, w. 3–4), wreszcie o przycięcie przez nierozważnego ogrodnika, wspinającej się dopiero ku górze, młodej oliwki (*Tren V*, w. 1–13). Zaopatrzwszy się w odpowiednią dozę ostrożności, spróbujemy zgodnie z przyjętym przez nas na początku założeniem stwierdzić, co komunikują na temat rzeczonych okoliczności śmierci dziecka owe metafory, a przynajmniej czy płynący z nich przekaz da się uznać w jakimś stopniu za spójny.

Gdyby wziąć pod uwagę choćby tak prymarną kwestię, jak długość trwania samej agonii, na drugie z postawionych tu pytań odpowiedzieć należałoby przecząco. Z jednej strony bowiem i ścinany pęd, i – w gruncie rzeczy także – opróżniane przez smoka ptasie gniazdo wskazują, iż śmierć dziewczynki nastąpiła nagle i w zupełnie przez domowników nie oczekiwany sposób. Z drugiej zaś, potrząsanie drzewem, tak by spadł z niego na ziemię „owoc niedordzały” (*Tren IV*, w. 3), niesie z sobą sugestię zgoła odmienną. Im bardziej wszak niedojrzałe jabłko albo śliwka, tym trudniej sprawić, by oderwało się ono od gałęzi, na której wyrosło, i tym więcej trzeba poświęcić na to sił i czasu. A zatem „niedordzałość” stanowi adekwatny przymiot osoby, relatywnie przynajmniej, młodej czy po prostu kurczowo przywiązanej do życia, nie dającej łatwo za wygraną w otwartym starciu z tak potężnym, jak śmierć, przeciwnikiem. Pomijamy przy tym, implikowaną owym dendrologicznym wyobrażeniem, kwestię rozerwania więzi z najbliższymi brutalną, pochodzącą z zewnątrz, siłą czy odbywającego się wskutek tego, bezwładnie już, mocą samej grawitacji, ruchu ku dołowi, jakby w stronę grobu tudzież mitycznego Podziemia.

Czy wobec takiej rozbieżności można zatem stwierdzić, w którym miejscu cyklu dane jest nam skonfrontować się w sposób najbardziej bezpośredni z prawdą o śmierci małej Kochanowskiej? Kluczowe w naszym odczuciu okazuje się tu wielce znaczące wprowadzenie, jakie poprzedza jedną z odnotowanych metafor, właśnie tę dotyczącą drzewa:

Zgwałciłaś, niepobożna Śmierci, oczy moje,
 Żem widział umierając miłe dziecię moje!
 Widziałem, kiedyś trzęsła owoc niedordzały,
 A rodzicom nieszczęsnym serca się krajały.
(*Tren IV*, w. 1–4)

Jasne wydaje się, iż zacytowane tu wersy stanowić winny dla odbiorcy ważny sygnał, że w odróżnieniu od dwóch pozostałych przypadków prezentowany w *Trenie IV* obraz nie jest wyłącznie – albo raczej jest w mniejszym niż tamte stopniu – efektem inwencyjnego transponowania rzeczywistych doświadczeń na zmetaforyzowany język poezji, lecz kryje on w sobie jakąś znaczącą część przeżytego doznania wzrokowego, i to na tyle silnego, że jego odcisnięcie się w świadomości patrzącego wyraża poeta przy użyciu słowa „zgwałcić”. Dodać należy, iż rozumieć

⁸ Pomijamy tu pozostawione przez poetę w ledwie załączkowej formie, czy wręcz mające pozór metafory zleksykalizowanej, przypadki obrazowego mówienia o zgonie Orszulki, przykładowo: „Poszła [...] widzieć krajów nocy wiecznej” (w. 26), z *Trenu II*.

wolimy ów czasownik nie tak, jak podpowiada *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego* pod redakcją Mariana Kucały, tj.: „zmusić kogoś do czegoś wbrew jego woli”⁹ – sens to, jak się wydaje, specyficzny, wydedukowany kontekstowo, ponadto nie dopasowany w sposób ścisły do składni zdania („zgwalciałaś, żem”) – lecz zgodnie z wieloma innymi odnotowanymi w piśmiennictwie wieku XVI przypadkami jako „skazić, pokalać, zbecześcić”¹⁰. Konotacje religijnie zaś, jakimi pobrzmiwają przytoczone tu odpowiedniki, jedynie wzmacniają proponowaną lekcję, stanowią bowiem zgrabne dopełnienie dla określającego „Śmierć” przymiotnika „niepobożna”. I to one w efekcie, podobnie jak literalne skojarzenia z doznaną wbrew swej woli penetracją, lepiej oddają nieodwracalność dokonującej się szkody oraz fakt skonfrontowania się tym sposobem z trudnym dla siebie do pojęcia złem. A chyba to m.in. było właśnie intencją poety¹¹.

Jeżeli zatem nasz tok myślenia podąża właściwym, przewidzianym przez poetę, torem, śmierć Orszuli poprzedziła dość długo trwająca agonია, której widok tak potężnie wrył się w pamięć struchlałego ojca, że wraca doń w momencie redagowania trenicznego cyklu i ostatecznie wyraz swój znajduje ona, z adnotacją sygnalizującą skalę emocji nadal towarzyszących poecie, w jednym z utworów otwierających zbiór. Na czasową rozciągłość rozważanego tu dziecięcego dramatu wskazuje zresztą też zastosowana w wierszu forma „umierając”.

Warto wszakże pójść dalej i pokusić się o przetestowanie innych ewokacyjnych możliwości owej drzewnej metafory, tak by prócz uzyskania informacji co do nagłości śmierci dziewczynki, wnikać nieco i w charakter symptomów doświadczanej przez Orszulę choroby. Spytajmy zatem, do jakiego rzeczywistego obrazu, którego świadkami mogli być skupieni wokół jej łóżka domownicy, odwołuje widok potrząsanej z gwałtownością gałęzi. Odpowiedź, jakiej należałoby chyba udzielić, brzmi: silnych, obejmujących całe ciało drgawek. Gdyby jednak w oparciu o tę ostrożnie dedukowaną przesłankę próbować ustalić faktyczne przyczyny przedwczesnej śmierci bohaterki, cała sprawa wyda się nadzwyczaj trudna i nie najlepiej rokująca. Jak się bowiem okazuje (a z pomocą przychodzi tu współczesne kompendium z zakresu pediatrii), drgawki towarzyszyć mogą całemu szeregowi najróżniejszych stanów chorobowych: od rozmaitego typu infekcji, związanych przykładowo z zapaleniem opon mózgowo-rdzeniowych, po niedobór określonych składników krwi, takich jak wapń czy sód, i, oczywiście, chroniczną epilepsję¹². Ponadto w grę wchodziłaby również nadzwyczaj wysoka gorączka, a tę wywołać mógł zupełnie jeszcze inny, trudny doprawdy do jednoznacznego zdiagnozowania, czynnik.

⁹ U. Płoprawska], *Zgwalcic*. Hasło w: *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*. T. 5. Red. M. Kucała. Oprac. J. Birczyńska-Duska [i in.]. Kraków 2012, s. 724.

¹⁰ A. L[inda], *Gwalcic*. Hasło w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*. Komitet red. S. Bąk [i in.]. T. 8. Wrocław 1974, s. 243.

¹¹ W ostatnim czasie nieco uwagi z językoznawczego punktu widzenia rzeczownikowi „gwałt” w dawnej polszczyźnie, ale i bardziej ściśle w twórczości Jana z Czarnolasu, poświęcił R. Pawelec (*O tym, czego nie zna i co zna sława z dowcipu*. W zb.: „*Sława z dowcipu sama wiecznie stoi...*” *Prace ofiarowane Pani Profesor Alinie Nowickiej-Jezowej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*. Red. M. Hanusiewicz-Lavallee, W. Pawlak. Lublin 2018).

¹² Zob. *Pediatrics*. Red. B. Górnicki, B. Dębiec, J. Baszczyński. T. 1. Warszawa 1995, s. 466.

Zostawiając zatem dalsze dociekania na temat rzeczywistych przyczyn śmierci małej Kochanowskiej, poprzestańmy na stwierdzeniu, że jakkolwiek osobiście czy dalekie od praktyki badacza literatury polskiego renesansu byłyby to spekulacje, *casus Trenu IV* nie stanowiłby tu jakiegosć precedensu, jeśli idzie o swoiste siłowanie się z zastosowaną przez czarnoleskiego poetę metaforą i o próby odsączenia z niej tego, co kamuflujące, od tego, co kamuflowane. Przypomnijmy o branej niegdyś pod uwagę, choć ostatecznie negatywnie zweryfikowanej, tezie, jakoby, rozwiązując nader konwencjonalne utożsamienie pisania i żegluga, aneks *Szachów*:

Mnie też czas będzie uchwycić się brzegu,
A odpocząnąć nieco sobie z biegu,
Wsiadszy z morza, gdzieś Widę przejmował,
Który po wodach auzońskich żegłował. [w. 597–600]¹³

– zdradzał w istocie faktyczne okoliczności redagowania przez autora własnej wersji *Scacchia ludus*, rzekomo na statku niosącym go, wczesną wiosną 1559, z Italii do brzegów Francji¹⁴.

Abstract

RADOSŁAW RUSNAK University of Warsaw
ORCID: 0000-0002-8669-525

WHAT DID ORSZULA KOCHANOWSKA DIE OF? ON THE INTERPRETIVE POTENTIAL OF SOME METAPHOR

The author of the study, focusing on a documentary dimension of Jan Kochanowski's *Treny (Laments)*, attempts to establish to which extent the poetic images contained in the cycle promote the real course of the little Orszula's agony and whether, as based on the images, it is possible to settle anything about her premature death. Special attention is paid to *Tren IV (Lament IV)* that tells about "shak[ing] the green fruit from her parent's' boughs," a significant image as it is preceded by a note revealing the writer's exceptionally strong emotions connected with it. Considerations about *Treny (Laments)* are followed by a cursory overview of such places in Kochanowski's creativity which tells something about the death of a person. Against the background of the multifarious examples of superficial treatment of the subject, *Pamiętka Janowi Baptyście, hrabi na Tęczynie (A Memento of Jan Baptist, the Count of Tęczyn)* stands out above the others as being in fact the only one description with features of pathographic character.

¹³ J. Kochanowski, *Szachy*. W: *Dzieła polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. Wyd. 10. Warszawa 1980, s. 111.

¹⁴ Zob. m.in. M. Korolko, *Jana Kochanowskiego żywot i sprawy. Materiały, komentarze, przypuszczenia*. Warszawa 1985, s. 66–67.

STEFAN KIEDROŃ Uniwersytet Wrocławski

„WIARA DAR BOŻY – A TY KARAĆ KAŻESZ...” JUSTUS LIPSIUS MIĘDZY LEJDĄ, KRAKOWEM, RUDAMI A WROCŁAWIEM

Justus Lipsius – jubileuszowy

Dokładnie 425 lat temu, w 1595 r. w Krakowie, ukazało się polskie tłumaczenie jednego z dwóch głównych dzieł najwybitniejszego po Erazmie z Rotterdamu myśliciela XVI wieku. Oryginał nosi tytuł *Politicorum, sive Civilis doctrinae libri sex* i został wydany w 1589 r. w holenderskiej Lejdzie. Jego autor zaś to urodzony w październiku 1547 w brabanckim Overijse, niedaleko Brukseli, Joost Lips, czyli Justus Lipsius¹. Był on najsłynniejszym uczonym swych czasów, profesorem trzech uniwersytetów, rektorem znakomitego Uniwersytetu Lejdejskiego, a przede wszystkim twórcą teorii neostoicyzmu, którą przedstawił w drugim ważnym – chronologicznie wcześniejszym – dziele, *De constantia libri duo* (Antwerpia 1584).

W 450 rocznicę narodzin Lipsiusa, przypadająca na październik 1997, wśród wielu organizowanych z tej okazji w całej Europie kongresów, konferencji i sympozjów również w Polsce – na Uniwersytecie Szczecińskim – odbyła się sesja naukowa pod nazwą *Neostoicyzm w literaturze i kulturze staropolskiej*. I choć we wstępie do tomu pokonferencyjnego nie mówi się wprost o Lipsiusie, lecz jedynie o neostoicyzmie, można przyjąć, że to właśnie Lipsiusowy jubileusz stanowił inspirację dla owego przedsięwzięcia².

Referatem otwierającym wspomniany zbiór jest tekst Jacka Sokolskiego *Dyskusyjne problemy neostoicyzmu w XVI wieku*. Artykuł, będący swego rodzaju wprowadzeniem do wczesnonowożytnego nurtu filozoficznego, odwołuje się do jego korzeni późnoantycznych – do koncepcji Seneki, Epikteta i Marka Aureliusza. Badacz pisze o pierwszych XVI-wiecznych interpretatorach tych myślicieli (m.in. o Janie Kalwinie), przy czym dodaje, jak dużą rolę w historii neostoicyzmu odegrały „liczne fragmenty autorów reprezentujących wcześniejsze etapy rozwoju starożytnego stoicyzmu” i formułuje znamienne konstatacje: „reszty [...] dokona w swych dziełach Justus Lipsius”³.

¹ W polskiej tradycji badawczej nazwisko niderlandzkiego humanisty przedstawiane jest najczęściej jako „Lipsjusz”, ale pojawia się również forma łacińska: „Lipsius” – i tę właśnie formę stosuję w niniejszym artykule.

² Zob. P. Urbański, *Od redaktora*. W zb.: *Wątki neostoickie w literaturze polskiego renesansu i baroku. Materiały z sesji „Neostoicyzm w literaturze i kulturze staropolskiej”, Szczecin, 20–22 października 1997 roku*. Red. ... Szczecin 1999.

³ J. Sokolski, *Dyskusyjne problemy neostoicyzmu w XVI wieku*. W zb.: jw., s. 12.

Uwydatniony tu kontekst jubileuszowy odnosi się – co warto podkreślić już na początku – nie tylko do Lipsiusa, ale i do współczesnego badacza jego dzieł. Do tego wątku przyjdzie mi jeszcze powrócić.

O wielkim niderlandzkim filozofie – także w kontekście rocznicowym, choć nie wyłącznie – pisał w Polsce nie tylko Sokolski. Na szczególną uwagę zasługują badania trojga innych uczonych: Andrzeja Borowskiego, Estery Lasocińskiej i Justyny Dąbkowskiej-Kujko⁴.

W niniejszym artykule nie zamierzam, oczywiście, powtarzać już dokonanych ustaleń. Chciałbym natomiast ukazać – w kontekście jubileuszu Lipsiusowego, ale też tego wrocławskiego – interesującą „obecność wrocławską” dzieła wybitnego Brabantczyka, które wymienilem na wstępie.

Justus Lipsius – myśliciel i człowiek

W stwierdzeniu, że Lipsius to największy po Erazmie z Rotterdamu XVI-wieczny myśliciel, nie ma przesady. Jego dzieła poświęcone antycznym autorom (głównie Tacytowi i Senece) uznawano za wybitne, podziw budziły także traktaty i dialogi filozoficzne dotyczące stoicyzmu. Spośród tych drugich najchętniej czytano pisma o potrzebie zachowania stałości w obliczu rozlicznych nieszczęść.

Jako człowiek Lipsius postępował jednak inaczej, niż sam zalecał...

Urodzony w katolickiej rodzinie, uczył się najpierw w Brukseli, a następnie

⁴ A. Borowski: *Justus Lipsius and the Classical Tradition in Poland*. W zb.: *Justus Lipsius Europae Lumen et Columen: Proceedings of the International Colloquium, Leuven, 17–19 September 1997*. Ed. G. Tournoy, J. De Landtsheer, J. Papy. Leuven 1999; *Justus Lipsius and the 17th c. Humanities in Poland*. W: *Iter Polono-Belgo-Ollandicum: Cultural and Literary Relationships between the Commonwealth of Poland and the Netherlands in the 16th and 17th Centuries*. Kraków 2007. – E. Lasocińska: „Cnota sama z mądrością jest naszym żywotem”. Stoickie pojęcie cnoty w poezji polskiej XVII wieku. Warszawa 2003; *Filozofia moralna w „Politykach pańskich” Justusa Lipsjusza*. „Barok” 2008, nr 2; „*Politicorum, sive Civilis doctrinae libri sex*” Justusa Lipsjusza – kilka uwag o przekładzie Pawła Szczerbica. W zb.: „*Wszystko tu najdzie, co wy macie w głowie*”. Świat prozy staropolskiej. Red. ..., A. Czechowicz. Warszawa 2008. – J. Dąbkowska-Kujko: *Motyw „obywatela świata” w dialogu Justusa Lipsjusza „O stałości”*. „Teksty Drugie” 2003, nr 1; *Lipsjusz Piotrowicza. O przekładzie „De constantia”*. W zb.: *Barok polski wobec Europy. Sztuka przekładu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Warszawie 15–17 września 2003 roku*. Red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Prejs, przy współpr. K. Wierzbickiej, T. Wierzchowskiego. Warszawa 2005; *Polski lipsjanizm wobec tradycji Rejowej (casus Janusza Piotrowicza)*. W zb.: *Mikołaj Rej w pięćsetlecie urodzin. Studia literaturoznawcze*. Red. J. Sokolski, M. Cieński, A. Kochan. Wrocław 2007; *Justus Lipsjusz i dawne przekłady jego dzieł na język polski*. Lublin 2010.

Poświęconych Lipsiusowi książek i artykułów opublikowanych za granicą jest z kolei tak wiele, że nie sposób wymienić ich tutaj wszystkich. Do najważniejszych należą: J. Lewis Saunders, *Justus Lipsius: The Philosophy of Renaissance Stoicism*. New York 1955. – G. Oestreich, *Antiker Geist und moderner Staat bei Justus Lipsius (1547–1606). Der Neustoizismus als politische Bewegung*. Göttingen 1989. – M. Morford, *Stoics and Neostoics: Rubens and the Circle of Lipsius*. Princeton 1991. – D. G. Halsted, *Poetry and Politics in the Silesian Baroque: Neo-Stoicism in the Work of Christophorus Colerus and his Circle*. Wiesbaden 1996. – *Juste Lipse (1547–1606) en son temps. Actes du colloque de Strasbourg, 1994*. Réunion par Ch. Mouchel. Paris-Genève 1996. – *Justus Lipsius Europae Lumen et Columen*. – Ch. Brooke, *Philosophic Pride: Stoicism and Political Thought from Lipsius to Rousseau*. Princeton 2012.

w kolegium jezuickim w nadreńskiej Kolonii. Tam w wieku 15 lat chciał wstąpić do zakonu jezuitów, ale ojciec wysłał go na studia do katolickiego Lowanium. Mając 20 lat, Lipsius został sekretarzem kardynała Antoine'a Perrenota de Granvelle'a i towarzyszył mu w podróży do Rzymu. Po powrocie bezskutecznie starał się o znacniejszą pozycję na dworze cesarza Maksymiliana II w Wiedniu. Zniechęcony niepowodzeniem, udał się przez Czechy i Saksonię do Jeny, gdzie w wieku 25 lat został profesorem elokwencji i historii na tamtejszym uniwersytecie. Owa uczelnia, istniejąca wtedy od prawie 15 lat, była ortodoksyjnym ośrodkiem luteranizmu. W targanym ostrymi wewnątrzluteranickimi sporami mieście Lipsius nie wytrzymał jednak zbyt długo i powrócił do miejsca swych pierwszych studiów: Kolonii. Przebywał tam w kręgu Thomasa Rehdigera, wybitnego mecenasa sztuki i kolekcjonera książek, pochodzącego z bogatej rodziny wrocławskich patrycjuszów. Po jego przedwczesnej śmierci w 1576 r. filozof został wykładowcą w Lowanium.

Tymczasem w Niderlandach rozgorzały krwawe konflikty religijne, znane później jako wojna osiemdziesięcioletnia (1568–1648). Dotknęły one wszystkich mieszkańców, również Lipsiusa, którego dom rodzinny splądrowali hiszpańscy żołnierze i którego pozycję akademicką w Lowanium podważali katolicycy duchowni. Lipsius postanowił więc udać się do Lejdy, gdzie w 1578 r. otrzymał profesurę historii na utworzonym przed trzema laty uniwersytecie. Już po roku został rektorem owej kalwińskiej uczelni (potem piastował tę funkcję jeszcze dwa razy).

Kiedy w r. 1589 – w pierwszym wydaniu *Politicorum [...] libri sex* – Lipsius użył słów odnoszących się do religii, lejdejscy przyjaciele autora odebrali je jako makiawelistyczne, a zarazem antykalwińskie, w związku z czym jego pozycja akademicka całkowicie się zachwiała. Po utrzymywanych w sekrecie negocjacjach z dawnymi przyjaciółmi z zakonu jezuitów powrócił (przez nadreńską Moguncję, gdzie w Wielkanoc 1591 przystąpił do spowiedzi) do Lowanium i tam w 1592 r. ponownie został profesorem historii. Co więcej, Filip II, arcykatolicki król Hiszpanii, mianował go nadwornym dziejopisem. Wreszcie pod koniec życia, rok przed śmiercią, Lipsius opublikował apologetyczną opowieść o Matce Boskiej z Halle w Brabancji (*Diva Virgo Hallensis*).

Oczywiście: utwory maryjne niderlandzkiego filozofa powstały dopiero po jego powrocie na łono Kościoła katolickiego. A *Politicorum [...] libri sex* zaczął on pisać jeszcze w Lejdzie, jako rektor kalwińskiego uniwersytetu... Można więc przyjąć, że na każdym z tych etapów był wierny zasadzie, którą w swoim dziele przedstawił w sposób nie pozostawiający wątpliwości: jedno państwo – jedna religia. To by wszakże znaczyło, iż kilkakrotnie zmieniał religie, uznając tę aktualnie wyznawaną za jedynie prawdziwą.

Lipsius głosił później, że w głębi duszy zawsze był – i pozostał – katolikiem. Mimo to wielu dawnych (protestanckich) przyjaciół zarzucało mu zmienność postawy – jako rzecz absolutnie naganną. A wielu nowych (katolickich) przyjaciół nie dowierzało mu do końca, uważając, że zachowały się w nim ślady niegdysiejszej herezji. O tym będzie jeszcze mowa.

Istnieje też inne wytłumaczenie, które w różnych kręgach przyjmowano najczęściej: Lipsius był oportunistą i hipokrytą. Jego zmienność uznawano za nie licującą z poglądem o potrzebie zachowania stałości. Stoicyzm zaś, ukazywany przez filozofa jako koncepcja godna najwyższej pochwały, właśnie takiej stałości wymagał.

Trzeba jednak zauważyć, że nawet Seneka, będący dla Lipsiusa stoickim wzorem, nie zawsze reprezentował w swoim życiu stałość poglądów⁵.

Wybitny myśliciel, wielki propagator stoicyzmu – człowiek o nieustannie zmieniającej się postawie... Taki był Lipsius.

Justus Lipsius w polskiej szacie

Jak wiadomo, dwa główne dzieła Lipsiusa zostały udostępnione polskiemu czytelnikowi w jego języku ojczystym stosunkowo wcześniej. Zaledwie sześć lat po oryginalnym wydaniu lejdejskim ukazały się – w krakowskiej Drukarni Łazarzowej – *Polityka pańskie, to jest Nauka, jako pan i każdy przełożony rządnie żyć i sprawować się ma* (1595). Z kolei w r. 1600 w Wilnie wyszły *O stałości księgi dwoje, barzo rozkoszne i użyteczne*; polską wersję dialogu *De constantia libri duo* przygotował Janusz Piotrowicz, o którym wiemy niewiele. Dąbkowska-Kujko nazywa go „*vir unius libri*”, podkreśla jego wybitny warsztat translatorski i sugeruje, iż mógł się on skłaniać ku protestantyzmowi⁶. Hipoteza ta wydaje się o tyle uzasadniona, że wpływy kalwińskie na Litwie były niezwykle silne.

W niniejszym artykule będzie mnie interesować przede wszystkim pierwsze z wymienionych dzieł, a także osoba jego tłumacza.

Na karcie tytułowej *Polityków pańskich [...]* widnieje krótki opis „nauki”, która wspomniana jest w tytule:

Nie tylko panom pożyteczna, ale i niepanom uciezna. Niedawno w łacińskim języku do nas przyniesiona, teraz na polski świeżo i pilnie przełożona przez Pawła Szczerbica, Króla Jelglo M[ości] sekretarza⁷.

Ogłaszając swój przekład, Paweł Szczerbic (1552–1609) był sekretarzem Zygmunta III Wazy. W dedykacji dla króla, pomieszczonej we wstępnej części dzieła jako *Przemowa do Kró[la] Jego M[ości]*, podskarbi wielki koronny Jan Firlej (ok. 1550 – 1614) określił Szczerbica mianem człowieka, który „na dworze [...] Kró[lewskiej] M[ości] w lata znacznie zaszedł i wiek swój dobrze prowadzi” (k. *2v). Wiemy o Szczerbicu również to, że wcześniej był syndykiem we Lwowie i że w r. 1581 opublikował tam dwa polskie tłumaczenia ważnych kompendiów zawierających zestawienie praw miejskich: *Speculum Saxonum, albo Prawo saskie i majdeburskie [...]* oraz *Ius municipale, to jest Prawo miejskie majdeburskie [...]*⁸. W drugim wydaniu traktatu *Polityka pańskie [...]* (1608) został on przedstawiony jako ksiądz proboszcz sandomierski, ponieważ w 1603 r. wstąpił do stanu duchownego.

Pamiętając o kontrowersjach konfesyjnych wywołanych przez niektóre sformułowania Lipsiusa z *Politicorum [...] libri sex*, warto przyrzeć się także autorowi *Przemowy do Kró[la] Jego M[ości]*. Był to syn najważniejszego przedstawiciela kalwinizmu w Polsce drugiej połowy XVI w. – marszałka wielkiego koronnego Jana

⁵ Zob. J. Pigoń, *Od uwielbienia do wzgardy: Seneka w oczach Rzymian (do połowy II wieku)*, „Meander” 2009–2012.

⁶ Dąbkowska-Kujko, *Justus Lipsius i dawne przekłady jego dzieł na język polski*, s. 173–176.

⁷ J. Lipsius, *Polityka pańskie, to jest Nauka, jako pan i każdy przełożony rządnie żyć i sprawować się ma*. Przeł. P. Szczerbic. Kraków 1595, k. tyt. r. Przy kolejnych odesłaniach do tego dzieła podaję jedynie numery kart (rama wydawnicza) bądź stronic (tekst zasadniczy).

⁸ Edycja współczesna: P. Szczerbic, *Speculum Saxonum. – Ius municipale. – Skorowidz terminów prawniczych*. Zestawił, oprac. G. M. Kowalski. Kraków 2018.

Firleja starszego (1521–1574). Tego samego, który miał przemożny wpływ na wybór króla Polski w 1573 r. (początkowo popierał Jana III Wazę, ojca Zygmunta), i tego samego, który przed pierwszą wolną elekcją opracował oraz podpisał akt konfederacji warszawskiej, gwarantującej tolerancję wyznawcom różnych religii w Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Jan Firlej młodszy wychowywał się w kręgu kalwińskim, ale pod koniec XVI w. przeszedł na katolicyzm; myśl o konwersji mogła w nim dojrzeć właśnie w czasie, gdy przygotowywana była publikacja dzieła Lipsiusa.

W swoim tłumaczeniu Szczerbic pomiął niemal wszystkie marginalia, a tym samym pozbawił utwór licznych odwołań do innych tekstów. Takie postępowanie nie stanowiło jednak wyjątku. Również przekłady *Politicorum [...] libri sex* na pozostałe języki (np. włoski, francuski czy hiszpański) nie powtarzały oryginalnego schematu *florilegium*, obejmującego setki cytatów zaczerpniętych z tekstów dzieł autorów⁹. Tylko dwa razy – w księdze czwartej – występują w *Politykach pańskich [...] marginalia* podające źródło myśli zawartych w tekście; w obu wypadkach chodzi o odesłania do *Biblii*. Na s. 132 przywołane są *Księga Przysłów* (3, 32; 17, 7) oraz *Księga Koheleta* (7), a na s. 136 – *Księga Powtórzonego Prawa* (25, 16). Szczerbic zachował też dwa motto z dzieła Lipsiusa, przy czym zamieścił je na odwrocie karty tytułowej¹⁰. Pierwsze jest cytatem z rozdziału szóstego starotestamentowej *Księgi Mądrości*, mówiącego o mądrości koniecznej władcom: „Panowie, jeśli się w stolicach i złotych berłach kochacie, kochajcie się i w mądrości, abyście na wieki królowali”¹¹. Drugie zaś pochodzi z części czwartej „listu moralnego” Seneki o numerze 37: „Jeśli chcesz mieć wszystko pod swą mocą, daj się sam w moc rozumowi. Wiele ich rządzić możesz, jeśli cię ten rządzić będzie. I ten cię nauczy, jako co czynić masz”¹². W porównaniu z setkami cytatów prezentowanych przez niderlandzkiego myśliciela wraz z podaniem źródła – jest to właściwie nic.

Można przypuszczać, iż umieszczenie właśnie takich fragmentów biblijnych miało dla Szczerbica znaczenie. Być może tłumacz chciał w ten sposób podkreślić swoją postawę religijną. Warto też pamiętać, że – jak przedstawia to holenderski historyk Jan Waszink – w odróżnieniu od dzieła *De constantia libri duo* traktat *Politicorum [...] libri sex* nie oddycha w tak dużym stopniu duchem neo stoicyzmu¹³.

Szczerbic miał powody, aby przedstawiać myśl Lipsiusa bardzo ostrożnie. Nie wiadomo wprawdzie, czy znał wszystkie aspekty konfliktu, który wybuchł wkrótce po wydaniu *Politicorum [...] libri sex*, ale z pewnością musiał o nim słyszeć. Pierwsza,

⁹ Zob. Dąbkowska-Kujko, *Justus Lipsjusz i dawne przekłady jego dzieł na język polski*, s. 249–251.

¹⁰ Pominięte zostało trzecie motto z edycji lejdejskiej – cytat z *Żywotów równoległych* Plutarcha. Zob. *ibidem*, s. 230.

¹¹ Por. Mdr 6, 21: „Zatem jeśli wam mile trony i berła, o władcy ludów, / czcicie Mądrość, byście królowali na wieki”. Cyt. z: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Reprint z wyd. 4. Poznań 1996, s. 763.

¹² Por. Seneka, *Listy moralne do Lucylusza*. Przeł. W. Kornatowski. Warszawa 2010, s. 119: „Jeśli chcesz podporządkować sobie wszystko inne, sam podporządkuj się w pierw rozumowi. Zdobędziesz rządy nad wielu, jeśli tobą będzie rządził rozum. Od niego to nauczysz się, do czego masz przystąpić oraz w jaki sposób”.

¹³ J. Waszink, wstęp w: J. Lipsius, *Politica: Six Books of Politics or Political Instruction*. Ed., transl., introd. J. Waszink. Assen 2004, s. 12.

niezwykle ostra reakcja wyszła ze strony holenderskiego humanisty i reformatora Dircka Volckertszoona Coornherta (1522–1590), katolika będącego zwolennikiem tolerancji religijnej i przeciwnikiem prześladowań na tle wyznaniowym. Słowa Lipsiusa odczytał on jako nawoływanie do takich prześladowań i zaatakował go w polemicznym dziele *Proces vant ketterdoden ende dwang der conscientien. Tusschen Iustum Lipsium, schryver van de „Politien” anno 1589. daar voor, ende Dirick [!] Coornhart daar teghen sprekende* (Proces zabijania kacerzy i przymuszania sumienia. Między Justusem Lipsiusem, autorem *Polityków* z r. 1589, a Dirckiem Coornherthem, głoszącym przeciwko niemu (Gouda 1590)). Lipsius odpowiedział pismem *De una religione adversus dialogistam liber* (Lejda 1591), w którym zarzucał oponentowi, iż jest on kompletnym ignorantem, nie mającym wykształcenia humanistycznego i nie znającym klasycznej łaciny (bez czego nie sposób zrozumieć jego – Lipsiusowej – myśli)¹⁴. Tymczasem jeszcze zanim ukazała się odpowiedź Lipsiusa, Coornhart zmarł...

Tej polemiki Szczerbic zapewne nie znał (pamiętajmy, że Coornhart pisał po niderlandzku). Ale nie wiedział też prawdopodobnie o szczegółach watykańskiej dyskusji dotyczącej umieszczenia dzieła Lipsiusa na *Indeksie ksiąg zakazanych*. Dokładny przebieg starań Kurii Rzymskiej – w latach 1590–1591, kiedy pontyfikat sprawowało kolejno czterech papieży (Sykstus V, Urban VII, Grzegorz XIV, Innocenty IX) – o włączenie *Politicorum [...] libri sex* do wykazu prohibitów lub o usunięcie ich z niego, a także związane z tym zabiegi samego Lipsiusa i jego jezuickich przyjaciół prezentuje brytyjski historyk Christopher Brooke¹⁵. Wszystkich zwrotów akcji, kontaktów niezwykle przestraszonego Lipsiusa z jezuitami, nadziei po śmierci Sykstusa V, listów do Kurii Rzymskiej w następnych miesiącach, zawirowań wokół *Indeksu ksiąg zakazanych* ogłoszonego przez Klemensa VIII w r. 1593, cenzury zastosowanej przez Lipsiusa (pod nadzorem jezuitów) wobec własnych sformułowań w kolejnej, antwerpskiej edycji *Politicorum [...] libri sex* – żadnej z tych okoliczności Szczerbic nie znał. Gdy zaś w 1596 r. ogłoszono nowy *Indeks ksiąg zakazanych* – bez Lipsiusowych *Politicorum [...] libri sex*¹⁶ – pierwsze wydanie polskiego tłumaczenia było już dostępne czytelnikom.

Ale fakt, że w Watykanie jeszcze na początku XVII w. toczyła się dyskusja nad tezami Lipsiusa, niewątpliwie był Szczerbicowi znany. I z pewnością miał wpływ na zmiany, które wprowadził on do tekstu w drugim wydaniu *Polityków pańskich* [...] ¹⁷.

Justus Lipsius, *Polityka pańskie* [...]. BUWr 442635

My jednak zajmujemy się pierwszą edycją polskiego tłumaczenia, a konkretnie egzemplarzem z wrocławskiej Biblioteki Uniwersyteckiej (sygn. 442635).

¹⁴ Zob. Morford, *op. cit.*, s. 71. – Justus Lipsius (1547–1606), *een geleerde en zijn Europese netwerk. Catalogus van de Centrale Bibliotheek te Leuven, 18 oktober – 20 december 2006*. Red. J. De Landtsheer, D. Sacré, Ch. Coppens. Leuven 2006, s. 124.

¹⁵ Jak pisze Brooke (*op. cit.*, s. 19), dotarcie do tych informacji było możliwe dopiero po otwarciu w 1998 r. archiwów watykańskich, konkretnie archiwów Sancta Congregatio Indicis, przedstawiających dzieje *Indeksu ksiąg zakazanych*.

¹⁶ Zob. *ibidem*, s. 174–187.

¹⁷ Zob. Dąbkowska - Kujko, *Justus Lipsjusz i dawne przekłady jego dzieł na język polski*, s. 270.

Najpierw warto odpowiedzieć na pytanie: dlaczego akurat ten egzemplarz jest tutaj przedstawiany? Wszak gdy mówimy o kolekcjach wrocławskich, pierwsze przychodzi na myśl Ossolineum, instytucja będąca Zakładem Narodowym, niezwykle ważna dla kultury. W jego zbiorach starych druków znajdziemy tłumaczenie Piotrowicza ksiąg *O stałości [...]* – krakowską edycję z 1649 r. (sygn. XVII-3945) oraz wydanie wileńskie z 1770 r. (sygn. XVIII-4811). Są tam też Szczerbicowe *Polityka pańskie [...]* z 1595 r. (sygn. XVI.Qu.2232) i wreszcie egzemplarz tychże z r. 1608 (sygn. XVII-0941), poszerzony o *Dyskurs o potwarzy* – przekład o rok wcześniejszej Lipsiusowej *Oratio de calumnia*.

Ale we Wrocławiu istnieje również druga bardzo ważna dla kultury kolekcja: właśnie Biblioteka Uniwersytecka. Biblioteka o randze europejskiej – największa kolekcja starych druków w Europie Środkowej. Zdecydowana większość owych zbiorów to dzieła w językach innych niż polski. Są tu teksty łacińskie, niemieckie, francuskie, niderlandzkie, włoskie, czeskie, angielskie... A wśród nich, oczywiście, liczne książki Lipsiusa (zarówno XVI- i XVII-wieczne oryginały, jak i dawne tłumaczenia na różne języki), m.in. oba jego główne dzieła: *De constantia libri duo* oraz *Politicorum [...] libri sex*. Wymienienie wszystkich tytułów z ich sygnaturami przekraczałoby wszakże ramy tego tekstu.

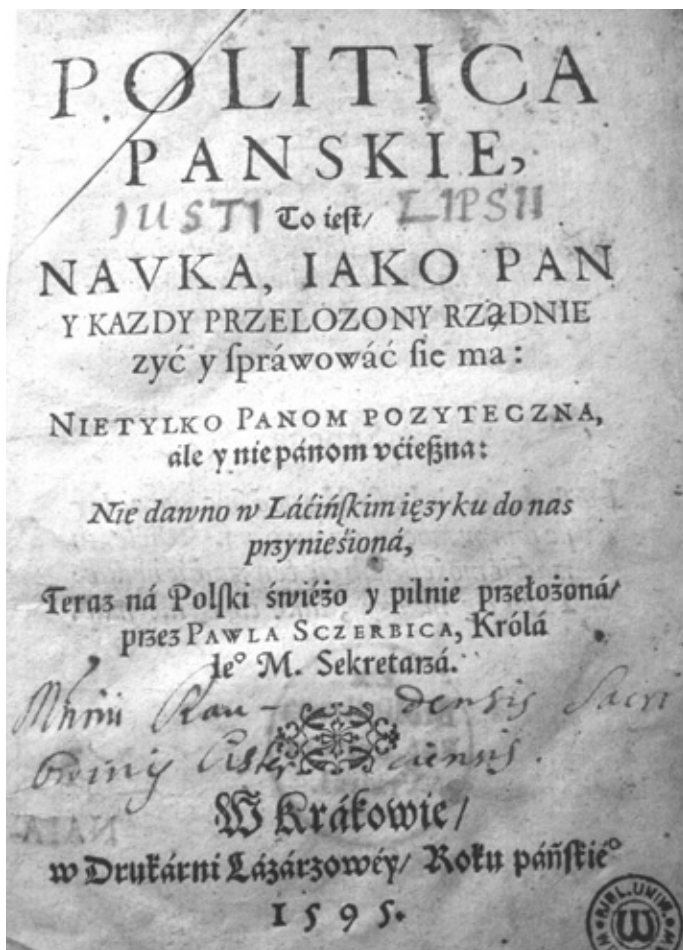
I jest wreszcie – tylko jeden – Lipsius w szacie polskiej. Fakt istnienia rzeczowego *polonicum* nie należy zapewne do znanych, dlatego go tu przedstawiamy.

Ciekawe są losy tego druku. Występujące w nim zapisy proveniencyjne pokazują, jaką drogą trafił on z Krakowa do Wrocławia. Na karcie tytułowej poniżej zanotowanego czerwonym atramentem łacińskiego imienia i nazwiska autora widnieje nota własnościowa zapisana czarnym atramentem: „*Monasterii Raudensis Sacri Pro[v]in[t]i[i] Cisterciensis*”. Jest tu też czarna okrągła pieczęć z napisem „Bibl. Univ. Wrocław” oraz z literą „W” (il. 1). Na odwrocie karty tytułowej widnieją dwie pieczęcie. Pierwsza z nich, koloru czarnego, ma napis „*Ex Bibliotheca Reg. Univers. Vratisl.*” Druga zaś, koloru niebieskiego – „*Bibl. Univ. Vratisl.*”, w otoku wokół orła bez korony.

Tak więc droga interesującego nas egzemplarza rozpoczęła się w Drukarni Łazarzowej w Krakowie. Następnie – można przyjąć – egzemplarz znalazł się w księgozbiorze krakowskiego (czy, ogólniej, małopolskiego) szlachcica, który intensywnie się weń wczytywał. Zapewne to on zanotował na karcie tytułowej nazwisko autora (wymienione przez Szczerbica dopiero w dedykacji dla Jana Firleja: „Napisał niedawno Justus Lipsius, człowiek uczony, książkę *Politicorum*, w słowa niewielką, w rzecz i *artificium* barzo wielką” (k. *3r)). Być może również on – podczas lektury passusu o obchodzeniu się z różnowiercami – pozostawił na marginesach komentarze o traktowaniu rozmaitych wyznań. To tylko hipoteza; kolor atramentu w tych miejscach jest podobny.

A potem *Polityka pańskie [...]* powędrowały do klasztoru. Konkretnie: do klasztoru cysterskiego. Nie da się z całą pewnością stwierdzić do którego. Być może chodzi o klasztor w podkrakowskiej Mogile, a być może – o ten w Szczyrzycu. To znowu jedynie przypuszczenie, opierające się na zapisie proveniencyjnym z karty tytułowej.

Otóż wymienione monasterium to opactwo cysterskie w śląskich Rudach koło Rybnika, zwanych także Rudami Raciborskimi. Niemiecka nazwa tej miejscowości



1. J. Lipsius, *Polityka pañskie, to jest Nauka, jako pan i každy przełożony rządnie żyć i sprawować się ma*. Przel. P. Szczerbic. Kraków 1595, k. tyt. r. BUWr 442635

brzmi Rauden i taki też jest zapis w łacińskiej notce proveniencyjnej. Klasztor w Rudach został założony przez zakonników z Jędrzejowa i aż do drugiej połowy XVI w. podlegał prowincji małopolskiej; dopiero później podporządkowano go prowincji śląskiej. Ten z kolei fakt zdecydował o jego losach w początkach XIX stulecia, kiedy to Śląsk od ponad półwiecza stanowił część Prus.

Gdy w trakcie wojen napoleońskich, po bitwie pod Jeną i Auerstedt z r. 1806, Królestwo Prus (do którego należały Rudy) znalazło się w katastrofalnej sytuacji politycznej i gospodarczej, król Fryderyk Wilhelm III (1770–1840) zmuszony był do przeprowadzenia radykalnych reform. W celu zgromadzenia finansów na spłaceniu długów ogłosił m.in. – w październiku 1810 – edykt sekularyzacyjny, na mocy którego zlikwidowane zostały wszystkie klasztory. Do formalnej likwidacji zakonu w Rudach doszło miesiąc później. Klasztorny księgozbiór, liczący około 10 000 woluminów, rozparcelowano i przekazano do różnych bibliotek śląskich.

Część woluminów trafiła do Wrocławia, gdzie działał przybyły z Berlina prawnik i etnolog Johann Gustav Gottlieb Büsching (1783–1829), zakochany w Śląsku, w którego klasztorach mógł – w duchu romantyzmu – odkrywać stare teksty i rozwijać swoje pasje bibliofilskie. Dla tysięcy rękopisów i druków, które dotarły tu nie tylko z Rud, ale i z innych klasztorów śląskich, Büsching zorganizował Schlesische Zentralbibliothek und Kunstsammlung – Centralną Śląską Bibliotekę i Kolekcję Sztuki¹⁸.

Tak oto trafiły do Wrocławia również polskie *Polityka pańskie* [...]. A trafiły zresztą do budynku klasztorowego – mowa o siedzibie zakonu kanoników regularnych św. Augustyna na Wyspie Piaskowej, który na mocy tego samego edyktu został zlikwidowany jesienią 1810. Gdy we Wrocławiu w 1811 r. utworzono Śląski Uniwersytet Fryderyka Wilhelma (Schlesische Friedrich-Wilhelms-Universität), określany po łacinie mianem Regia Universitas Vratislaviensis, zbiory zgromadzone w dawnym konwencie na Piasku stały się Biblioteką Uniwersytecką (która pozostawała tam przez kolejne ponad 200 lat, aż do przeprowadzki w 2016 r. do nowego gmachu nad Odrą).

Co warto podkreślić, klasztory katolickie zlikwidowano dopiero w wyniku klęski Prus w wojnach napoleońskich (1806), a nie po zdobyciu Śląska przez Fryderyka II w XVIII wieku. To prawda, że protestancki władca w żadnym wypadku nie wspierał ich rozwoju (o czym pisze Paweł Skrzywanek w kontekście współczesnych planów związanych z innym klasztorem cysterskim, przepotęźnym konwentem w Lubiążu¹⁹). Ale – pamiętając też o tym, iż przyjął on do swego królestwa zakon jezuitów po jego kasacie, dokonanej przez habsburskiego cesarza Józefa II – należy stwierdzić, że cystersi, w Rudach i gdzie indziej, mogli działać aż do początków XIX wieku²⁰. Gdy zaś w r. 1945, po upadku III Rzeszy, powstał polski Uniwersytet Wrocławski, zbiory dawnej biblioteki uniwersyteckiej (wzbogacone o zbiory dawnej wrocławskiej Biblioteki Miejskiej) weszły w jego skład. Stąd w proveniencjach widzimy dwie, wspomniane wcześniej, polskie pieczęcie z czasów po 1945 roku.

Druk z cysterskich Rud zachował się we Wrocławiu, jeśli wolno tak powiedzieć, cudem. Tuż przed oblężeniem Wrocławia przez Armię Czerwoną zbiory biblioteki uniwersyteckiej wywieziono bowiem i ukryto na prowincji, a ta część, która pozostała w oblężonym mieście, spłonęła zaraz po zakończeniu walk. Wśród książek rozproszonych, które powróciły później do – już polskiej – Biblioteki Uniwersyteckiej, były również Szczerbicowe *Polityka pańskie* [...].

Dzięki temu możemy dzisiaj poznać odczucia dawnego polskiego czytelnika wobec Lipsiusa w świetle żywej wówczas dyskusji religijnej. Jak bowiem wspomnieliśmy, zmienne koleje losu Niderlandczyka i jego wędrówki pomiędzy konfesjami znajdują odzwierciedlenie w *Politykach pańskich* [...].

¹⁸ O działalności tego uczonego we Wrocławiu zob. M. Hałub, *Johann Gustav Gottlieb Büsching (1783–1829). Ein Beitrag zur Begründung der schlesischen Kulturgeschichte*. Wrocław 1997.

¹⁹ P. Skrzywanek, *Czy Lubiąż można uratować...?* W zb.: *Opactwo Cystersów w Lubiążu i artyści*. Red. A. Kozieł. Wrocław 2008.

²⁰ Inaczej podaje Skrzywanek (*ibidem*, s. 460): „Pod panowaniem Prus nie było miejsca na wielkie klasztory. Katolickie zakony ze swej natury były uznawane za wrogów nowego porządku. Ich kasacja i konfiskata majątków była tylko tego polityczną konsekwencją”.

Szczerbic zaznacza bardzo wyraźnie – w specjalnej deklaracji, którą moglibyśmy określić jako swoistą klauzulę sumienia – że w swoim tłumaczeniu *Politicorum [...] libri sex* stoi bez wątpliwości na gruncie nauki Kościoła rzymskokatolickiego (musał z pewnością znać dyskusje o *Indeksie ksiąg zakazanych*):

Jeśli by co było (acz mniema tłumacz, że nie masz, poddając się w tym pod rozsądek starszych), co by się z Kościołem Ś[więtym] powszechnym rzymskim nie zgadzało, wszystko niech będzie za nic. [k. **^(iv)v]

Największe kontrowersje – które, jak wiemy, doprowadziły do tego, że Lipsius opuścił Lejdę, że jego dzieło znalazło się na *Indeksie ksiąg zakazanych* i wreszcie że filozof dokonał autocenzury – wzbudziły słowa z księgi czwartej, zwłaszcza z rozdziałów trzeciego i czwartego, poświęconych kwestiom wiary. Rozdział trzeci, *O jedności i rozerwaniu wiary*²¹, Lipsius rozpoczyna zdecydowaną deklaracją odnoszącą się do sytuacji konfesyjnej w państwie:

W jednym państwie trzeba, żeby była wiara jedna. Dla której mająli być i zawsze, i wszyscy karani, którzy w niej różni są, możem o tym nie z pierzchliwości, ale dla dobrego pospolitego cokolwiek powiedzieć, zwłaszcza że tego naszych czasów po krześcijaństwie pełno. [s. 67]

Dalej czytamy:

A dziwna rzecz, że nalepsza część świata dla wiary wielką niezgodą się zapaliła. Tłuką się o się rzeczypospolitej krześcijańskiej głowy, poginęło i ginie ustawicznie ludzi wiele i wielkich. Przeto aczci to niebezpieczno i padnie to na dziwne wykłady i dziwne obmówiska, tak że o tym nie może tak mądrze i tak dobrze mówić, aby kogo niespokojny język nie uszczypnął, ale w tak żalonym zamieszaniu kto by milczał? Bieźmy tedy i my na ten ogień, a ile możemy, przylejmy nań wody, a uczynimy to tym bezpiecznie, że radzić, nie sądzić, i mówić tylko o tym, a nie kontradykować chcemy. [s. 67]

Lipsius próbuje przyjąć postawę tego, który dąży do uśmierzenia niepokoju; chce – jak dosłownie pisze – ugasić pożar wojen religijnych. Następnie przedstawia dychotomię grzeszenia przeciwko wierze:

Z strony wiary ludzie grzeszą dwojako, *publice* i *privatim*. *Publice* ci grzeszą, którzy i sami źle o Bogu, i o starożytnym nabożeństwie rozumieją, i drugich do takiegoż rozumienia przywodzą. *Privatim* grzeszą ci, którzy źle wierzą, ale sobie tylko. [s. 68]

Grzeszenie *publice* autor omawia w rozdziale trzecim, gdzie prezentuje swoją nieprzejednaną postawę, zalecając władcy twarde postępowanie:

Tym, którzy *publice* grzeszą, trzeba nie przepuszczać, niech ich pan karze, by pana dla nich nie karano, zwłaszcza jeśli rzeczy turbują. Lepiej, że jeden zginie niż jedność. Rozerwanie wiary po różnych miejscach różnie karzą, ale przedsię wszędzie karzą. [s. 68]

W dalszym ciągu wywodu Lipsius przedstawia myśli, które wkrótce doprowadzą do niezwykłego wzburzenia w całym europejskim świecie intelektualnym:

Miłosierdziu tu miejsca nie: pał, siecz; lepiej jeden członek niż wszystko ciało zgubić. Wszystkich to krzywda, co się przeciwko wierze wszystkich dzieje. Trzeba turbatory karać, póki bez wielkiego zamieszania karani być mogą. [s. 68]

²¹ W spisie treści (*Krótkie zebranie wszystkiego, o czym tu rzecz*) rozdział ten anonsowany jest dobitniej: „Jedność wiary potrzebna, rozerwanie szkodliwe i jeśli to karać” (k. **^{ij}v).

Te właśnie słowa: „*ure, seca*”, oddane przez Szczerbica jako „pal, siecz”, stają się zarzewiem konfliktu; one wywołują zdecydowaną reakcję Coornherta. Jak wiemy, Lipsius broniąc się zarzucał Coornhertowi nieznajomość łaciny klasycznej. Owo „*ure, seca*” to bowiem jedynie powtórzenie słów Cicerona, który w ósmej filipice mówił tak:

In corpore si quid eius modi est, quod reliquo corpori noceat, id uri secarique patimur, ut membrum aliquod potius quam totum corpus intreat [Jeśli jest w ciele coś, co mogłoby zaszkodzić reszcie ciała, to lepiej pozwólmy to wypalić i wyciąć, bo lepiej, żeby zginął jeden członek ciała niż całe ciało].

Lipsius przekształcił zdanie Cicerona – w jego ujęciu brzmi ono tak: „*Clementiae non hic locus: ure, seca, ut membrorum potius aliquod quam totum corpus intreat*”²². W tej interpretacji nie widać w ogóle postawy stoickiej. Ale stoicy nie zawsze postępowali konsekwentnie, w zgodzie ze swoimi zasadami. Sokolski przedstawia opinię Paula Oskara Kristellera, wybitnego badacza renesansu:

Tam, gdzie nie wchodzi w grę kwestia cnoty i występku, mędrzec stoicki może, a nawet powinien kierować się względami praktycznymi. Gdy cnotę i występki ogranicza się często do paru decyzji ostatecznych, obszar panowania korzyści praktycznych staje się nader rozległy, a moralista stoicki, mimo całej swej teoretycznej surowości, może stać się człowiekiem pobłażliwym, jeśli nie wręcz egoistą²³.

Nie dziwi, że stwierdzenia zawarte w księdze czwartej *Politicorum [...] libri sex* spotkały się z zarzutem o postawę makiawelistyczną – z zarzutem niezwykle ciężkim. Jak już wiemy od Waszinka, *De constantia libri duo* oddychają duchem neostoicyzmu, a *Politicorum [...] libri sex* – nie.

Ta postawa Lipsiusa wywołuje u polskiego czytelnika egzemplarza wrocławskiego (czy, dokładniej, rudzkiego) *Polityków pańskich [...]* ostrą reakcję. Reakcję dwójakiego rodzaju. Po pierwsze, fragment od słów „Miłosierdziu tu miejsca nie: pal, siecz” do przytoczonego wcześniej zdania o karaniu „turbatorów” czytelnik podkreślił czerwonym atramentem. Po drugie, na marginesie s. 68 zapisał pełną wzburzenia uwagę: „Wiara dar Boży – a ty karać każesz i na wojnę wykrzykasz chodzić, i niebacznie czynisz” (il. 2)²⁴.

Po passusie o karaniu „turbatorów” czytamy:

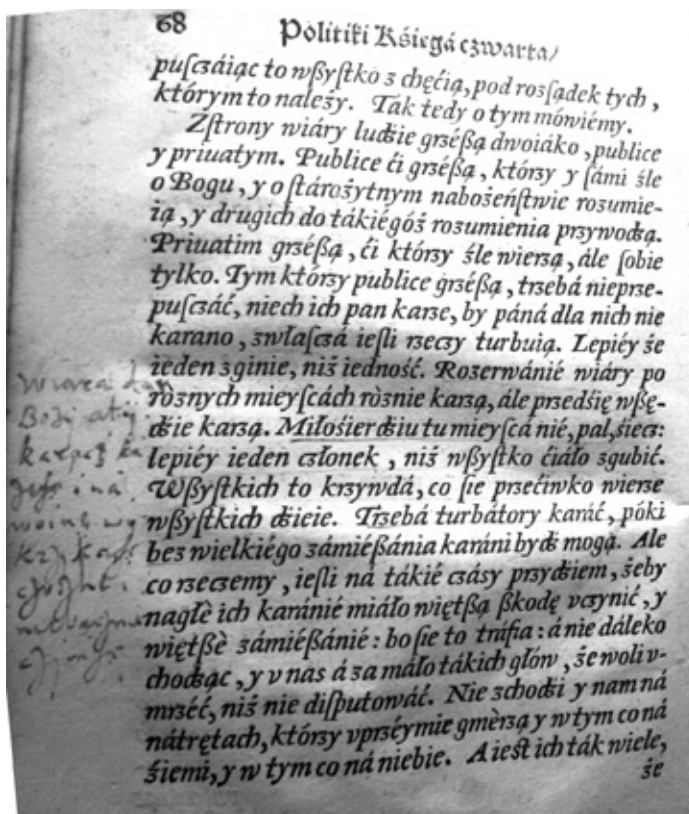
Ale co rzeczymy, jeśli na takie czasy przydziem, żeby nagle ich karanie miało większą szkodę uczynić i większe zamieszanie? Bo się to trafia, a niedaleko chodząc, i u nas aza mało takich głów, że woli umrzeć, niż nie dysputować? Nie schodzi i nam na natrętach, którzy uprzejmie gmerzą i w tym, co na ziemi, i w tym, co na niebie. A jest ich tak wiele, że do pokonania ich wojska by trzeba. Jestem tu trochę wątpliwy, jeśli nie lepiej, aby się pan na czasy oglądał, którym folgować wszyscy radzą? I nie lepiej li mając dojrzałe i zastarzałe złości, niż się dać znać, żeśmy im nie podolali? [s. 68–69]

Te słowa już nie są podkreślone. Można stąd wysnuć wniosek, że nie dotknę-

²² Cyt. za: Morford, *op. cit.*, s. 71, 115. Zob. też Dąbkowska-Kujko, *Justus Lipsjusz i dawne przekłady jego dzieł na język polski*, s. 256.

²³ P. O. Kristeller, *Mysł moralna humanizmu renesansowego*. W: *Humanizm i filozofia. Cztery studia*. Przeł. G. Błachowicz, L. Szczucki, M. Szymański. Warszawa 1985, s. 110 (przeł. M. Szymański). Cyt. za: Sokolski, *op. cit.*, s. 13.

²⁴ Za pomoc w odczytaniu rękopiśmiennych uwag na marginesach *Polityków pańskich [...]* dziękuję bardzo paniom Małgorzacie Turowskiej z Oddziału Starych Druków Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu oraz Agnieszce Franczyk-Cegle z Oddziału Starych Druków Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.

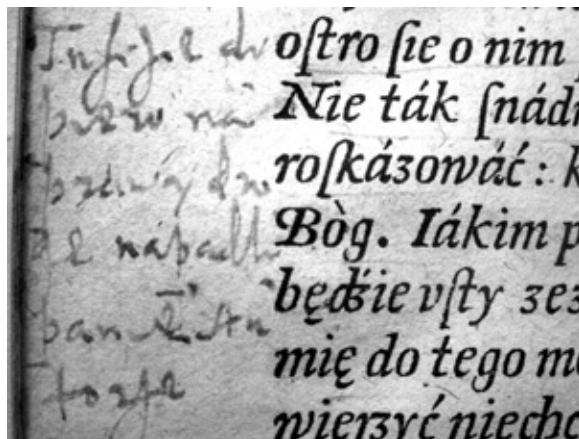


2. Komentarz czytelnika (s. 68)

ły one naszego czytelnika – tak jak do żywego dotknęło go zdanie o paleniu i sieczeniu „turbatorów”. Jego komentarz: „Wiara dar Boży – a ty karać każesz [...]”, choć nie został opatrzony wykrzyknikiem, brzmi jak zdecydowany protest przeciwko tyranii stosowanej wobec ludzi wierzących inaczej niż władca. Brzmi jak motto sprzed dekad: „Nie wolno władcy być sędzią sumień swych poddanych”. Z kolei brak zapisanej reakcji na dalsze słowa może oznaczać milczącą zgodę: „Tak właśnie postępować należy; ostawmy ludzi wierzących inaczej niż władca im samym i ich wierze”.

Potwierdzenie tej potencjalnej myśli znajdujemy w formie widocznej wszystkim – na marginesie rozdziału czwartego księgi czwartej, zatytułowanego *Jeśli karać tych, co źle wierzą*²⁵. W egzemplarzu z cysterskich Rud jest tu kolejna uwaga – zarazem ostatnia – gdzie nasz czytelnik własnoręcznie zaznaczył swoją opinię. W owym rozdziale chodzi o ludzi, którzy wierzą „inaczej” trybem *privatim*. Lipsius pisze tu m.in. o wyznawcach różnych konfesji i o tym, jak władca powinien ich traktować:

²⁵ Również w tym wypadku spis treści rozwija myśl wyrażoną w tytule: „Jeśli każdego, i spokojnego, i zawsze, i jeśli ich szukać” (k. **ijv).



3. Komentarz czytelnika (s. 70)

bo milczeć każdemu wolno i nic łatwiej nie uprosić jako milczeniem. A i ostro się o nim pytać, nie wiem, na co się to przyda. Nie tak snadno myślą ludzkim jako językom rozkazywać – królem myśli ludzkich i sędzią sam Bóg. Jakim postrachem do tego przywiedziesz, że będzie usty zezwalał, sercem bynamniej, bo kto mię do tego może przymusić, abym wierzył, czemu wierzyć nie chcę, albo abym nie wierzył temu, czemu mocno wierzę? [s. 70]

Przy zacytowanym fragmencie dawny czytelnik zapisał słowa, które dzisiaj są już mocno wyblakłe i trudne do rozszyfrowania. Po wielokrotnym porównywaniu liter tej jego noty z poprzednią („Wiara dar Boży [...]”) dochodzi się do mniej lub bardziej prawdopodobnego odczytania: „Juści się dopiero naprawiać drogę napadli-pan[,] we stu targa[ć]” (il. 3).

Trzeba jeszcze raz podkreślić, że to tylko propozycja odczytania, nie zaś pewny zapis. Możliwe jest odczytanie pierwszego słowa jako „Insi”. Być może mamy też tutaj wpływy czeskie: „*nápad*” znaczy ‘pomysł’. Czy dałoby się więc odczytać całość następująco: „Ano, tak by to chciał wymyślić władca, że zbierze stu ludzi i zacznie targać tych, którzy są innej wiary, aby ich przymusić do swojej”? Fakt, że Rudy i okolica Rybnika były pod wpływem języka czeskiego (gwarowo jest tak i dzisiaj), mógłby ten sposób odczytania wzmacniać.

To przypuszczenia powstałe w trakcie lektury tekstu – nie całkiem jednak właściwe. Dokładne odczytanie drugiej noty brzmi bowiem następująco: „Insi się dopiero na prawą drogę napadli, panie statorze”²⁶. Słowa te – zwłaszcza określenie Lipsiusa jako „statora”, czyli oprawcy – wyrażają jednoznacznie postawę i intencję ówczesnego czytelnika, przedstawione przez niego w obu odręcznych zapiskach w egzemplarzu *Polityków pańskich [...]* z wrocławskiej Biblioteki Uniwersyteckiej.

²⁶ Bardzo dziękuję Recenzentowi niniejszego artykułu za transliterację i transkrypcję tej noty, oraz za wskazanie słów „napadać” (‘natrafiać (na właściwą drogę)’ – zob. G. Knapski, *Thesaurus Polono-Latino-Graecus [...]*, Kraków 1621) i „stator” (‘oprawca’ – zob. *Słownik polszczyzny XVI wieku*, T. 2, Wrocław 1967). Dziękuję też za transliterację i transkrypcję pierwszej noty, która potwierdza dokonane odczytanie: z wyjątkiem fragmentu „na wojnę wykrzykasz chodź, i niebacznie czynisz”, które należy odczytać właściwie jako „na wojnę wykrzykasz, co źle i niebacznie czynisz”.

Czytelnik ten był zapewne „innowiercą” (słowo używane tu z ostrożnością: w ówczesnej Polsce, również w Małopolsce, wielu było przedstawicieli konfesji protestanckich, którzy nie uważali się za innowierców, lecz za prawdziwych chrześcijan), zdecydowanie nie zgadzającym się z postawą Lipsiusa, uzewnętrznioną w radykalnych słowach „pal, siecz”. Swojej niezgodzie dał wyraz w zachowanym do dzisiaj *polonicum* z BUWr.

Konkluzja jubileuszowa

Powróćmy na koniec do zdania z początku tego tekstu: „kontekst jubileuszowy odnosi się [...] nie tylko do Lipsiusa, ale i do współczesnego badacza jego dzieł” – czyli do Profesora Jacka Sokolskiego. Niderlandysta, który (wolno to powiedzieć) wspólnie z Jubilatem bada niezwykle bogatą kolekcję starych druków we wrocławskiej Bibliotece Uniwersyteckiej, w tym liczne dzieła z XVI i XVII stulecia w języku niderlandzkim, będącym językiem ojczystym Lipsiusa, z wielkim szacunkiem pochyla się przed Jubilatem.

A w podziękowaniu za liczne rozmowy, dyskusje i działania akademickie niderlandysta prezentuje polonistyczne *unicum* z naszych uniwersyteckich zbiorów. W ten sposób jesteśmy połączeni postacią wielkiego Niderlandczyka – między Lejdą, Krakowem, Rudami a Wrocławiem.

Abstract

STEFAN KIEDROŃ University of Wrocław
ORCID: 0000-0002-3564-7053

“WIARA DAR BOŻY—A TY KARAĆ KAŻESZ... [FAITH—GOD'S GIFT, AND YOU WILL PUNISH...]” JUSTUS LIPSIUS BETWEEN LEIDEN, CRACOW, RUDY, AND WROCLAW

Wrocław University Library treasures an interesting *polonicum*—a copy of *Politicorum, sive Doctrinae libri sex* by Justus Lipsius in the translation of Paweł Szerbic *Polityka pańskie, to jest Nauka, jako pan i każdy przelożony rządnie żyć i sprawować się ma* (*The Politics*) (Cracow 1595. BUWr 442635). Its pages contain two handwritten notes by an old reader that firmly criticise the Netherlandic philosopher who called for “burning and hacking” the heretics. The paper discusses Lipsius' work, its contexts (the changing confessing stance of the founder of neo-stoicism), as well as the history of the print (the Cracow edition, the property of the Cistercian monastery in the Upper Silesian Rudy, and later Wrocław University Library). The paper also tries to settle who the old reader was and what his intentions were.

ROMAN MAZURKIEWICZ Uniwersytet Pedagogiczny, Kraków

JESZCZE JEDEN PRZYCZYNEK DO RECEPCJI TWÓRCZOŚCI SANNAZARA W LITERATURZE STAROPOLSKIEJ

Przygotowując z Elwirą Buszewicz do wydania poemat Grzegorza Czaradzkiego *Rytmu o porodzeniu przeznaczystym Bogarodzice Panny Maryjej* (1613)¹, który okazał się nie zidentyfikowanym wcześniej przekładem *De partu Virginis* (1526) Jacopa Sannazara², w aneksie tej edycji zebraliśmy znane już przedtem oraz odnalezione w trakcie bieżących kwerend literackie świadectwa recepcji twórczości „chrześcijańskiego Wergiliusza” w dawnej Polsce. Były to m.in. utwory Hieronima Morsztyna, Szymona Zimorowica, Mikołaja Grodzińskiego, Jana Gawińskiego, Jana Aleksandra Korewy, Samuela Przytkowskiego, Jakuba Teodora Trembeckiego, Józefa Andrzeja Załuskiego, Benedykta Chmielowskiego, Ignacego Krasickiego. Zdając sobie sprawę z niekompletności tego rejestru, wyrażaliśmy przeświadczenie, że „Dalsze studia w tym zakresie ujawnią zapewne niejednego jeszcze staropolski utwór wprost lub pośrednio inspirowany dziełami neapolitańskiego humanisty”³. A, jak powszechnie wiadomo, najciemniej bywa pod latarnią, jeśli w tym przypadku jako mimowolną wskazówkę potraktować przywołane we wstępie do edycji *Rytmów* emfaticzne pytanie Jana Czubka:

Więc ani wiek Grochowskiego, ani czasy Kochowskich i Potockich nie wydały miłośnika i znawcy chrześcijańskiej poezji Sannazara, posiadającego na tyle kunszt poetycki, żeby ją dał poznać w ojczystym rymie rodakom?⁴

Wśród uwzględnionych we wspomnianym aneksie rodzimych „naśladowców” Sannazara zabrakło pierwszego z wymienionych – Stanisława Grochowskiego. A to

¹ G. Czaradzki, *Rytmu o porodzeniu przeznaczystym Bogarodzice Panny Maryjej*. Wyd. i oprac. R. Mazurkiewicz, E. Buszewicz. Red. nauk. A. Nowicka-Jeżowa, R. Mazurkiewicz. Warszawa 2009.

² Zob. R. Mazurkiewicz, *O przeoczonym staropolskim przekładzie „De partu Virginis” Jacopa Sannazara*, W zb.: *Rzeczy minionych pamięć. Studia dedykowane Profesorowi Tadeuszowi Ulewiczowi w 90. rocznicę urodzin*. Red. A. Borowski, J. Niedźwiedz. Kraków 2007.

³ *Z literackiej recepcji Sannazara w dawnej Polsce*. W: Czaradzki, *op. cit.*, s. 218. Przewidywanie to spełniło się dość szybko – zob. D. Dybek, *Jeszcze jeden dowód na znajomość „De Partu Virginis” Jacopa Sannazara w Polsce (?)*. W zb.: *Przechadzki po lesie teorii i nie tylko. Szkice o literaturze, języku i kulturze. Prace ofiarowane prof. dr. hab. Wojciechowi Solińskiemu na siedemdziesiątą urodziny*. Red. M. Tarnogórska, K. Lisowska. Wrocław 2019.

⁴ R. Mazurkiewicz, E. Buszewicz, wstęp w: Czaradzki, *op. cit.*, s. 8. – J. Czubek, *Ślad Sannazara w Polsce*. „Pamiętnik Literacki” 1910, z. 1/4, s. 533.

właśnie on winien się znaleźć w naszym zestawieniu na samym jego początku, nie tylko ze względu na chronologię.

W roku 1611 krakowska oficyna Bazylego Skalskiego wypuściła niewielki, liczący zaledwie 12 kart, druczek Grochowskiego *Cudowne wiersze z indyjskiego języka przełożone, albo Żaloba Panny Naświętszej o męce Pana Jezusa, syna jej, z krótką o tymże historiją. Przydane są do tego niektóre insze rytmy tejsze materijej służące*⁵. Tytuł ten, zwłaszcza w odnotowanym przez Estreichera drugim jego wariantcie⁶, jest nie tylko frapujący, ale i niezbyt jasny, zwłaszcza dla dzisiejszego czytelnika. Sformułowanie „Cudowne wiersze z indyjskiego języka przełożone” odnosi się bowiem do jednego tylko utworu, mianowicie łacińskiego „*Pater en noster, genitor noster...*”, który został określony w żywej paginie druku jako „Wiersze albo pieśń o Męce Pańskiej” (tu „wiersze” w znaczeniu ‘wersy’) i uznany przez ks. Grochowskiego za pierwszą „żałobę Panny Naświętszej”. Drugim planktem Maryi, nie należącym już jednak do „cudownych wierszy” (w znaczeniu ‘objawionych w cudowny sposób’), jest tekst „*Ah, mater, iam non mater...*”. Stempla cudowności nie posiadają również pozostałe utwory, których w zbiorku Grochowskiego jest kilkanaście:

- s. 2: wiersz dedykacyjny „Jaśnie Wielmożnemu Panu, Jego Miłości Panu Kasprowi Maciejowskiemu [...]”;
- s. 3–4: polski przekład wiersza „z Franciszka Benciusa” („Oto przybity do krzyża srogiego...”);
- s. 4–5: *Tekst łaciński tejsze pieśni od Franciszka Benciusa przełożony* („*Pater en noster, genitor noster...*”);
- s. 5–7: *Druga żaloba Panny Naświętszej* [...] („Ach, matko, już nie matko...”);
- s. 7–8: *Też wiersze po łacinie* („*Ah, mater, iam non mater...*”);
- s. 9–11: *Trzeci wiersz takiejże materijej* („Wszyscy mieszkańcy domu niebieskiego...”);
- s. 11–14: *Tekst łaciński tegoż sensu* („*Aetheris alti plangite cives...*”);
- s. 15–17: *Żałosne niewiasty albo narzekalnice* [...]:
 - Pierwszej lament* („Przed kim się mamy skarżyć...”);
 - II. „Proroku miłosierny...”;
 - III. „Zeszłaby się mej głowie woda...”;
 - IV. „Śliczny kwiatku paniński...”;
 - V. „Dobrodzieju potrzebnych...”;
- s. 18–22: *Serdeczne narzekanie przy grobie Pańskim błogostawionej Maryjej Magdaleny* („W pierwszy dzień po sobocie...”);
- s. 23–24: *Porankowa i wieczorna do skruchy zaprawa na kształt modlitwy*.

⁵ S. Grochowski, *Cudowne wiersze z indyjskiego języka przełożone, albo Żaloba Panny Naświętszej o męce Pana Jezusa, syna jej, z krótką o tymże historiją. Przydane są do tego niektóre insze rytmy tejsze materijej służące*, Kraków 1611. Pierwsza część tego tytułu została powtórzona na s. 3 druku, jako nagłówek wiersza „*Pater en noster, genitor noster...*”.

⁶ Według Estreichera (*Bibliografia polska*. T. 17. Kraków 1899, s. 376) były dwa warianty strony tytułowej *Cudownych wierszy*; w drugim z nich tytuł brzmiał następująco: *Cudowne wiersze z indyjskiego języka na łacińskie przez Franciszka Bencyjusza, a teraz z łacińskiego na polski przełożone, albo żaloba Panny Naświętszej o męce Pana Jezusa, syna jej, z krótką o tymże historiją. Przydane są do tego niektóre insze rytmy tejsze materijej służące*.

Największym zainteresowaniem badaczy cieszył się dotychczas łaciński wiersz włoskiego jezuity Franciszka Bencjusza „*Pater en noster, genitor noster...*” oraz jego przekład pióra Grochowskiego („Oto przybity do krzyża srogiego...”) ⁷. Niezwykłe okoliczności powstania tego tekstu, a właściwie cudownego objawienia go przez Matkę Bożą, opisuje Grochowski w „krótkiej o temże historyjce”:

W prowincyjnej Kollao jest jedno miasto, które zową Kapakabano, kędy widać obraz jeden Naświetszej Panny sławny, między któremi ten przedniejszy i wielą cudów słynący. Jeden człowiek rodem z Indyjey tak spuchle miał nogi, iż nie mógł postąpić na nich. Tęgo Naświetsza Panna nauczyła przez sen albo też na jawi pieśni jednej nabożnej o mece Syna swego, którą potym Franciszek Benciusz przetłumaczył na wiersze łacińskie, a teraz polskim językiem wydana ⁸.

Zarówno tytuł zbiorku Grochowskiego, jak i przytoczona tu „historyja” stały się kanwą ciągnącego się przez dziesięciolecia „orientalistycznego nieporozumienia”: *Cudowne wiersze z indyjskiego języka przełożone* uznano za świadectwo zainteresowań w dawnej Polsce Dalekim Wschodem, pieśń zaś przetłumaczoną na łacinę przez Bencjusza, a potem spolszczoną przez Grochowskiego – za utwór napisany pierwotnie „w którymś z narzeczy indyjskich” ⁹. Mało tego, nawet w poważnych opracowaniach wciąż powielana jest bałamutna informacja, jakoby „pierwszym utworem sanskryckim tłumaczonym na język polski była przełożona przez Grochowskiego (za Bencjuszem) *Bhagawadgita*, jako *Cudowne wiersze z indyjskiego* (1611)” ¹⁰. I to mimo faktu, że już w 1984 roku ukazał się zwięzy, ale przełomowy w tym zakresie artykuł Mieczysława Mejora, w którym badacz opublikował przypuszczalne źródło „indyjskiej historii” – sporządzone przez o. Franciszka Bencjusza sprawozdanie Towarzystwa Jezusowego z roku 1589, gdzie znalazły się m.in. doniesienie o cudownym uzdrowieniu cierpiącego na opuchliznę nóg mieszkańca dalekiego Peru oraz łaciński przekład pieśni o mece Chrystusa, przekazanej mu we śnie przez Matkę Bożą. Mejor konkluduje:

Orientalistyczne nieporozumienie wynika [...] z faktu opacznego zrozumienia łacińskiego przymiotnika *Indicus*, jaki występuje we wstępie do *Cudownych wierszy* („*verba... descripta sunt Indica lingua*”). [...] Tak oto przez filologiczną nieścisłość z „historii peruwiańskiej” otrzymaliśmy „historię z życia katolików indyjskich” i jeszcze jeden przykład zainteresowań Indiami u dawnych Polaków. Ks. Stanisław Grochowski wprowadził tym samym w błąd (nieświadomie!) późniejszych orientalistów ¹¹.

Autor *Cudownych wierszy*, jak słusznie zauważa Mejor, nie musiał mieć w ręk-

⁷ Incipit polskiego tłumaczenia tej pieśni znajduje się w rękopiśmiennym kancjonale benedyktynek sandomierskich z początku XIX wieku.

⁸ Grochowski, *op. cit.*, s. 3.

⁹ Zob. B. Baranowski, *Znajomość Wschodu w dawnej Polsce do XVIII wieku*. Łódź 1950, s. 225. – J. Tuczyński, *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*. Warszawa 1981, s. 28–29.

¹⁰ J. Krzyżanowski, *Orient. Indie*. W zb.: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Red. ... T. 2. Warszawa 1984, s. 96. Zob. też L. Sudyka, *Translations and Adaptations of Rāmāyaṇa in Poland*. W zb.: *Indian Epic Values: Rāmāyaṇa and Its Impact*. Ed. G. Pollet. Leuven 1995, s. 89. – *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*. Red. nauk. A. Hutnikiewicz, A. Lam. T. 2. Warszawa 2000, s. 502. – J. Szymańska, *Polscy wydawcy przekładów z literatur orientalnych w XX wieku*. Warszawa 2000, s. 23.

¹¹ M. Mejor, *Orientalistyczne nieporozumienie*. „Meander” 39 (1984), nr 7/8, 374–375. Ustalenia Mejora uwzględnił ostatnio R. Krzywy w opracowanej przez siebie edycji: S. Grochowski, *Toruńskie nocy*. Warszawa 2017, s. 17.

kach sprawozdania Bencjusza, a wiadomość o niezwykłym zdarzeniu „w Indyjey” oraz utwór „*Pater en noster, genitor noster...*” otrzymał zapewne od Kaspra Maciejowskiego, kasztelana lubelskiego, któremu przypisał swój zbiorek¹². O okolicznościach jego powstania wspomina ks. Grochowski w wierszu dedykacyjnym, w którym stary już i schorowany poeta snuje refleksje o atmosferze religijnej początku XVII stulecia:

Acz po inszych rzeczach znać, zacny kasztelanie,
 Że rozkosz twoja myślć o Chrystusie Panie,
 Jednak i ten u mnie znak niemały jest tego,
 Że na sercu uważasz srogą mękę jego,
 5 Przez którą nas Zbawiciel i z Ojcem pojednał
 I żywot nieśmiertelny w chwale swojej zjednał.
 Bo wierzę, nie skądinąd wzięła cię ochota,
 Że te wiersze cudowne, droższe wszego złota,
 Chciałeś mieć w język polski przez mię przełożone,
 10 O czym świadczą dwa listy do mnie przyniesione.
 Zdziwiłem się twej chęci w tej mierze gorącej,
 Już od roku i dawniej tych rzeczy pragnącej,
 Kto bowiem, ile świecki, tym się teraz para,
 Kto nie raczej o ten świat nikczemny się stara?
 15 Trudność to było na mię, ile schorzałego,
 Z pismem trudnym biedzić się języka obcego,
 Ale zaś Maciejowski, patrząc z drugiej strony,
 Jaką dziś Kościół Boży chęcią zapalony
 Uważa Męki Pańskiej drogie tajemnice,
 20 Tak, iż ni o czym inszym brzmią wiernych świątnice,
 Próżnom się miał sprzeciwić, ile czas po temu,
 Tak uprzejmej prośbie twej i żądaniu twemu.
 Zdrów bądź, a wiersz ten do mnie auzoński posłany,
 Racz przyjąć w jakakolwiek polszczyznę przybrany¹³.

Które utwory spośród opublikowanych w zbiorcu *Cudowne wiersze* Maciejowski przesłał Grochowskiemu z prośbą o ich spolszczenie – pozostaje kwestią otwartą. Były to zapewne wspomniane w dedykacji wiersze łacińskie (auzońskie): bez wątplenia pieśń „*Pater en noster, genitor noster...*”, niewykluczone, iż także lament Panny Najświętszej „*Ah, mater, iam non mater...*”. Trzeci wiersz takiejże materujej („Wszyscy mieszkańcy domu niebieskiego...”) to przypuszczalnie autorski utwór Grochowskiego, przez niego również przetłumaczony, a właściwie zwięźle sparafrazowany jako „tekst łaciński tegoż sensu”, albo – co mniej prawdopodobne – pieśń pochodząca z któregoś z ówczesnych kancjonałów i tylko przełożona przez poe-
 ta na łacinę¹⁴. Pięć kolejnych wierszy to cykl przeniesiony z druku *Hierozolimka*

¹² Me j o r, *op. cit.*, s. 374. Wiersz „*Pater en noster, genitor noster...*” mógł Maciejowski znaleźć również w dziele *Delle relationi universali di Giovanni Botero Benese. Quarta parte* (Brescia 1596, s. 67).

¹³ G r o c h o w s k i, *Cudowne wiersze [...]*, s. 2.

¹⁴ Według J. Surzyńskiego (dodatek do „Muzyki Kościelnej” z 1885 r.; *Śpiewnik kościelny polski*. „Muzyka Kościelna” 1886, nr 5, s. 36) pieśń „Wszyscy mieszkańcy domu niebieskiego...” znajdowała się w trudnym dziś do zidentyfikowania kancjonałe klarysek gnieźnieńskich z początku XVII wieku. Rejestruje ją rękopiśmienny kancjonał benedyktynek staniąteckich z 1701 roku (obecnie w Bibl. Diecezjalnej w Sandomierzu). Utwór opublikował J. Surzyński m.in. w *Śpiewniku kościelnym dla użytku parafii rzymsko-katolickich* (cz. 2. Poznań 1886, s. 184–185), później

procesyja w kościele chwalebne grobu Pana Jezusowego zwyczajna [...], po raz pierwszy wydane w roku 1607¹⁵; w *Cudownych wierszach* opatrzone go tytułem *Żałosne niewiasty albo narzekalnice żydowskie nad Panem Jezusem, krzyż swój dźwigającym na górę Kalwaryją, o których świadczy ewangelija*. Podobnie wiersz *Serdeczne narzekanie przy grobie Pańskim błogostawionej Maryjej Magdaleny* został przeniesiony z *Hierozolimskiej procesyji*, gdzie figuruje jako *Rozmyślanie jedenaste*¹⁶. Zbiorek zamyka wierszowana *Porankowa i wieczorna do skruchy zaprawa na kształt modlitwy*, o incipicie „Jezu mój, o prawdziwy Boże i człowieku”.

Cały zatem tomik *Cudownych wierszy* ma charakter wybitnie pasyjny: zebrane w nim utwory przynoszą poetycką medytację tajemnicy Męki Pańskiej, współcierpienia i współodczuwania z Jezusem jego Matki, „wszystkich mieszkańców nieba”, Marii Magdaleny, niewiast towarzyszących skazańcowi w drodze na Kalwarię, wreszcie – każdego pobożnego chrześcijanina. Jest odpowiedzią starego księdza-poety nie tylko na prośbę Kaspra Maciejowskiego, ale i na katechetyczno-pastoralne potrzeby potrydenckiej formacji religijnej, na potrzeby ówczesnego Kościoła, który, jak czytamy w wierszu dedykacyjnym, „Uważa Męki Pańskiej drogie tajemnice, / Tak, iż ni o czym inszym brzmią wiernych świątnice”.

W dotychczasowym przeglądzie zawartości *Cudownych wierszy* najmniej uwagi poświęciłem zamieszczonej na stronicach 5–8 zbioru *Drugiej żałobie Panny Naświętszej [...]*, podczas gdy to właśnie ten utwór jest „jeszcze jednym przyczynkiem do recepcji twórczości Sannazara w literaturze staropolskiej”. Należy on do niezwykle popularnego w późnym średniowieczu, potem również w okresie potrydenckim, gatunku lamentów (żałów, planktów) Matki Boskiej; u nas, jak wiadomo, najstarszym i najcenniejszym zabytkiem z tego kręgu jest XV-wieczny *Lament świętokrzyski*¹⁷. I – co tutaj najważniejsze – *Druga żałoba Panny Naświętszej [...]* to parafrazowany przekład fragmentu księgi pierwszej *De partu Virginis* Sannazara¹⁸, fragmentu, w którym król Dawid, oczekujący w otchłani na przyjście Zbawiciela,

zaś m.in. wydawcy monografii *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI* (Red. J. Nowak-Dłużyński, T. 1: *Teksty i komentarze*. Warszawa 1977, s. 347–348); w obu edycjach zamieszczono jednak wersję liczącą 10 zwrotek, podczas gdy w *Cudownych wierszach* pieśń ma ich 16).

¹⁵ S. Grochowski, *Lamenty niektórych białych głów jerozolimskich nad Panem Jezusem krzyż swój dźwigającym na górę Golgotę*. W: *Hierozolimska procesyja w kościele chwalebne grobu Pana Jezusowego zwyczajna [...]*, wzięta z ksiąg Hierozolimskiej peregrynacyjnej albo pielgrzymowania Jaśnie Wielmożnego Pana Mikołaja Chryzstofa, na Ołyce i Nieświeżu książęcia etc., etc., k woli nabożym ludziom, a mianowicie bractwom Kompasujey Zbawiciela naszego i procesyjom ich, przez ks. Stanisława Grochowskiego, kustosa kruszwickiego z łacińskiego tekstu przetłożona. Kraków 1607.

¹⁶ S. Grochowski, *Rozmyślanie jedenaste*. W: jw.

¹⁷ Zob. m.in. S. Gracioti, „Lament świętokrzyski” a średniowieczna tradycja „Planctus Beatae Mariae Virginis”. W zb.: *Od „Lamentu świętokrzyskiego” do „Adona”*. Włoskie studia o literaturze staropolskiej. Red. G. Brogi Bercoff, T. Michałowska. Warszawa 1995. – P. Stępień, *Chaos i ład. Lament świętokrzyski*. W: *Z literatury religijnej polskiego średniowiecza*. Warszawa 2003. – R. Mazurkiewicz, *Stabat mater dolorosa*. W: *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*. Kraków 2011.

¹⁸ Na źródło łacińskiego wiersza, będącego podstawą przekładu Grochowskiego, zwrócił mi uwagę w korespondencji mejlowej Christophe Vielle, orientalista z uniwersytetu w Louvain, który przy innej okazji zainteresował się „pseudo-indyjskością” *Cudownych wierszy* Grochowskiego. Zob.

ukazuje w prorockiej wizji przyszlą mękę Chrystusa i cierpienie jego matki. Grochowski poprzedził swój przekład incipitem oryginału, następnie zamieścił jego tekst w całości z tytułem *Też wiersze po łacinie*¹⁹.

DRUGA ŻAŁOBA PANNY NAŚWIĘTSZEJ,

którą jedno pachołę włoskiego narodu, wierszem łacińskim napisawszy,
oddał w Rzymie papieżowi Adryjanowi

*„Ah mater, iam non mater, sed flentis et orbae
Infelix simulacrum et functi corporis umbra”.*

Ach, matko, już nie matko, lecz rzekę prawdziwej,
Znikomy cieniu matki, jakby już nieżywej!
Przed krzyżem stoi smutna, rumianą skrwawiwszy
Twarz swoją, a stargane włosy rozpuściwszy,
5 Oblewa płaczem piersi, patrząc już na one
Gwiazdom podobne oczy synowskie zamknięte.
Okrutną zowie ziemię i słońce okrutne,
Nie mniej siebie, że patrzy na rzeczy tak smutne.
Raz i drugi powtarza rzecz jednemi słowy,
10 A odźwięk się otrąca po górach z jej mowy,
Od którego się zdało jakby głuche skały
Współ z matką strapioną syna jej płakały.
Na ostatek, wzdychając, pod krzyż przystępuje,
Twarde drzewo obłapia i z płaczem całuje.
15 „Ach – ciemnie mówi głosem – kto mię z mej zacności
I z miejsca spokojnego w takie nawalności
Dziś przywiódł, Synu drogi, ojcowskie kochanie,
Ale teraz mój smutku i ciężkie wzdychanie?
Kto mi cię wziął z opieki? Od czyjej zazdrości
20 Wydanyś na taką śmierć pełną okrutności?
Czyja niezbożna ręka tak wszeteczna biała,
Że twą nawdzięczniejszą twarz krwią tak oszpeciła?
Kto prawo, kto przywilej ma na ziemi taki,
Że Bogu despekt czyni tak nie lada jaki?
25 Na to żem cię, uboga matka, wychowała,
Abym na twe haniebne zeście dziś patrzała?
Tyżeś on mój kochany? A tyżeś to ona
Ma jedyna pociecha, tą śmiercią zgładzona?
Tyś jest, po którym sobie tom obiecowała,
30 Że okrom mnie szczęśliwsza matka być nie miała?
Tak-że mię już odchodzisz, tak mię rozdzieli-li
Ten lud z tobą, by na me sieroctwo patrzyli?
Ach, Synu, tyś niedawno oddał umarłego
Brata siostrom, kilka dni w grobie leżącego.
35 Często cię lamentliwe matki upraszały
Za umarłe dziatki swe, by z nich żywe miały.
A ja tu do czyjzego skłonię prośbę ucha

Ch. Vielle, *Bhagavadgītā à Copacabana S. I.: littérature dévotionnelle traduite de la langue „indienne” au XVIIe siècle* (w druku).

¹⁹ W *Rytmach [...] Cz aradzkiego* (w. 279–280) przełożone zostały jedynie cztery pierwsze wersy tego fragmentu: „A matka już nie matka, ale cień bez władzy, / Pod krzyżem płakać będzie syna swego stradzy”.

Za synem i Bogiem swym? Kto mię dziś wysłucha?
 Komu się będę skarżyć? Okrutni katowie,
 40 Gdyżeście niewinnemu gwałtem wzięli zdrowie,
 Czemu też mnie, jeśli co miłosierdzia macie,
 Pospołu z synem teźże śmierci nie zadacie?
 Na mię, ja tego pragnę, wylejcie gniew, na mię
 Swą zapalczywość, włóżcie drugi krzyż na ramię,
 45 A ja go na tę górę ochotnie poniosę,
 Tylko niechaj przy synie umrę na nim, proszę.
 Próżno mówię do tego okrutnego gminu,
 Lecz ty, władogromego Boga i mój Synu,
 Użał się mnie, matki swej, weź z sobą pod ziemię,
 50 Do otchłani piekielnych, między zmarłych cienie.
 Pozwól mi, niech też patrzę, gdy spiżane progi
 Piekielne będziesz łamał i tameczne wrogi
 Z ich mocą będziesz kruszył, a stamtąd potężnie
 Wyrwiesz i wyprowadzisz zatrzymane więźnie.
 55 Niech mi sie godzi, matce, otrzeć z synowskiego
 Czoła pot, piękną pracą w ten czas strudzonego²⁰.

TEŻ WIERSZE PO LACINIE

*Ah mater, iam non mater, sed flentis et orbae
 Infelix simulacrum et functi corporis umbra.
 Ante crucem discissa genas, laniata capillum,
 Stat lacrimans tristisque irrorat pectora fletu.*
 5 *Inspectansque sui demum morientia nati
 Lumina, crudeles terras, crudelia dicit
 Sidera, crudelem se se, quod talia cernat
 Vulnere, saepe vocat: tum luctisono ululatu
 Cuncta replens, singultatim sic ingemit ore,
 10 Ingemit et duro figit simul oscula ligno.*
*„Heu, quis me miseram – exclamat – quis culmine tanto
 Deiectam subitis involvit, nate, procellis?
 Nate, Patris virtus, sanguis meus, unde repente
 Haec fera tempestas? Quis te mihi livor ademit?
 15 Quae manus indigno foedavit sanguine vultus?
 Cui tantum in superos licuit? Bella impia caelo
 Quis movet? Hunc ego te post tot male cauta labores
 Aspicio? Tunc illa tuae lux unica matris?
 Tu ne animae pax et requies spesque ultima nostrae
 20 Sic raperis? Sic me solam exanimemque relinquis?
 O dolor, extincto iam te pro fratre sorores,
 Pro natis toties exoravere parentes.
 Ast ego pro nato, pro te, Dominoque Deoque,
 Quem misera exorem? Quo tristia pectora vertam?
 25 Cui querar? O me, me dirae, me perditae dextrae,
 Me potius, si qua est pietas, immanibus armis
 Obruite, in me omnes consumite pectoris iras!
 Vel tu, si tanti est hominum genus, eripe matrem,
 Quae rogat et Stygias tecum duc, nate, sub umbras.
 30 Ipsa ego te per dura locorum inamoenaque vivis
 Regna sequar: liceat frangentem cernere portas*

²⁰ Grochowski, *Cudowne wiersze [...]*, s. 5–7.

*Aeratas, liceat pulchro sudore madentem
Eversorem Erebi materna extergere dextra*²¹.

Już pobieżne zestawienie obu tekstów (oryginał liczy 33 wersy, przekład – 56) dowodzi, że Grochowski nie ograniczył się do literalnego spolszczenia lamentu Maryi z *De partu Virginis*²²; jego „naśladowanie” ma charakter parafrazy emulacyjnej. Autor *Cudownych wierszy* nie tylko zastępuje antycznie-renesansowe figury Styksu i Erebu obrazem otchłani piekielnych (choć, z drugiej strony, wprowadza nie występujący w oryginale, a odnoszący się do Boga epitet „władogromy”), ale ingeruje również w samą materię poetyckiego obrazowania, np. motyw „okrutnych gwiazd” („*crudelia sidera*”), obojętnie patrzących na umierającego Syna Bożego, redefiniuje i waloryzuje całkiem inaczej niż oryginał: „Gwiazdom podobne oczy synowskie zamknięte”. Autorską interpolacją Grochowskiego są m.in. wersy 9–12, niektóre motywy zostają w polskim przekładzie peryfrastycznie rozwinięte, np. pytanie „*Quis te mihi fluctus ademit?* [Cóż to za fala mi cię zabiera?]” zyskuje postać: „Kto mi cię wziął z opieki? Od czyjej zazdrości / Wydanyś na taką śmierć pełną okrutności?”; podobnie potraktował tłumacz motyw wskrzeszenia Łazarza i zmarłych dzieci.

Jako osobna kompozycja *planctus Mariae* Sannazara zachował się w kilku różnych kodeksach rękopiśmiennych²³, a po wydaniu *De partu Virginis* w 1526 roku był cytowany również jako samodzielny utwór w kazaniach i medytacjach pasyjnych, m.in. w zbiorach kazań Johanna Ecka czy Ludwika z Granady. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w *Cudownych wierszach*. Porównanie zamieszczonego tu łacińskiego lamentu z „kanoniczną” jego wersją w *De partu Virginis*²⁴ przekonuje, iż Grochowski dysponował odpisem reprezentującym nieco inny wariant tego utworu. Jeszcze bardziej frapująca (podobnie jak w przypadku wspomnianego wcześniej wiersza Bencjusza) jest dodana do tytułu przez polskiego poe­­tę-tłumacza informacja o napisaniu i ofiarowaniu łacińskiego lamentu papieżowi Hadrianowi VI przez „jedno pacholę włoskiego narodu”.

Hadrian VI na tronie papieskim zasiadał od stycznia 1522 do września 1523, gdy liczący wówczas 65 lat Sannazaro „pacholciem” z pewnością już nie był. Wiadomo, że na wiosnę 1521 wysłał on z Neapolu do Rzymu kopię *De partu Virginis*, poddając poemat osądowi przyjaciół i polecając go życzliwej uwadze papieża Leona X, który wprawdzie zachęcił poe­­tę do ogłoszenia dzieła drukiem, sam jednak jego publikacji nie doczekał, gdyż zmarł 1 grudnia 1521. Rękopiśmienną kopię planktu z *De partu Virginis* mógł zatem przekazać jego następcy, Hadrianowi VI, jakiś bliżej nie znany młodzieniec między końcem sierpnia 1522 (dopiero wtedy nowo wybrany papież przybył do Rzymu z Hiszpanii) a wrześniem 1523. Przypuszczenie takie

²¹ *Ibidem*, s. 7–8. Pisownię dostosowano do zasad zawartych w *Słowniku łacińsko-polskim* pod red. M. Plezi.

²² Tekst oryginału oraz przekład filologiczny E. Buszewicz zob. Czara­dzki, *op. cit.*, s. 109–110.

²³ Zob. Ch. Fantazzi, *Poetry and Religion in Sannazaro's „De partu Virginis”*. W zb.: *Ut Granum Sinapis. Essays on Neo-Latin Literature in Honour of Jozef IJsewijn*. Ed. G. Tournoy, D. Sacre. Leuven 1997, s. 246, przypis 25.

²⁴ Zob. np. Czara­dzki, *op. cit.*, s. 72, 109 (tutaj tekst *De partu Virginis* za wyd. z 1607 roku). – J. Sannazaro, *De partu Virginis*. Ed. Ch. Fantazzi, A. Perosa. Firenze 1988.

sformułował wybitny znawca twórczości autora *Arkadii*, Allesandro Perosa, odkrywca i badacz zachowanego w paryskiej Bibliothéque Mazarine kodeksu, w którym zapisano m.in. *planctus Mariae* Sannazara, opatrzony, jak stwierdził uczony, „dziwacznym tytułem”: *Carmen super planctum Mariae Virginis, quod puer Italus Adriano pontifici obtulit*²⁵.

Mielibyśmy zatem cenną wskazówkę, przynajmniej częściowo rozjaśniającą pochodzenie wzmianki Grochowskiego o „pacholeciu włoskiego narodu”. Częściowo, bo trudno przypuszczać, by poeta otrzymał od Maciejowskiego akurat kopię paryskiego przekazu Sannazarowego lamentu. Okazuje się jednak, że dość łatwo można odnaleźć bardziej prawdopodobne źródło, powszechnie w czasach Maciejowskiego i Grochowskiego dostępne – wielokrotnie w XVI stuleciu wydawane kazania wspomnianego już Jana Ecka (właściwie: Johannes Maier), katolickiego teologa i polemisty kontrreformacyjnego, od roku 1520 nuncjusza papieskiego. W roku 1533 w Augsburgu ukazał się zbiór jego kazań pt. *Quinta pars operum Iohannis Eckii contra Lutherum et alios declamatoria*, później często wznawiany pod rozmaitymi tytułami²⁶. Już w tym pierwszym wydaniu zamieszczony został, w rozważaniu męki i śmierci Jezusa (*Quomodo in cruce mortuus Dominus*), tekst Sannazarowego lamentu Maryi, poprzedzony informacją: „*Lubet hic super planctu Mariae carmen ascribere, quod puer Italus Adriano pontifici obtulit, et secretarius huius Hetzius mihi illius copiam fecit* [Niech mi będzie wolno dodać tu pieśń o lamencie Maryi, którą pewien italski chłopiec podarował papieżowi Adrianowi, a jej kopię sporządził dla mnie sekretarz papieski Hetzius]”²⁷. Wspomniany tu Dietrich Hetzius to flamandzki sekretarz Hadriana VI, który po śmierci papieża wywiózł wszystkie regesta do Liège, a później odmówił ich oddania Klemensowi VII, następcy Hadriana na tronie papieskim²⁸. Zapewne między rokiem 1523 a 1533 przekazał odpis planktu z *De partu Virginis* Eckowi, ten zaś wykorzystał go w swoich homiliach pasyjnych.

Zarówno w kodeksie paryskim, jak i w licznych wydaniach kazań Jana Ecka nota poprzedzająca lament Matki Boskiej mówi jedynie o ofiarowaniu go papieżowi Hadrianowi przez jakiegoś młodzieńca, tymczasem Grochowski przypisał owemu „pacholeciu włoskiego narodu” również autorstwo wiersza. Mało prawdopodobne, by ów naddatek mógł starczyć za dowód, że nasz poeta był świadom pochodzenia pierwowzoru *Drugiej żałoby Panny Naświętszej*, bez wątpienia jednak urzekło go jego piękno i autentyzm, skoro umieścił swój utwór zaraz po cudownej, „nie ręką ludzką uczynionej” pieśni o Męce Pańskiej z Kapakabano.

²⁵ A. Perosa, *Un codice parigino del „Planctus Virginis” del Sannazaro*. W: *Studi di filologia umanistica*. T. 3: *Umanesimo italiano*. A cura di P. Viti. Roma 2000, s. 309.

²⁶ *Quinta pars operum Iohannis Eckii contra Lutherum et alios declamatoria* [...]. Augustae Vindelicorum 1533, następnie: *Homiliarius contra sectas, ab ipso autore denuo recognitus*, Ingolstadt 1536; późniejsze wydania ukazywały się m.in. w Paryżu (1538, 1549, 1574, 1594) i w Kolonii (1555).

²⁷ *Quinta pars operum Iohannis Eckii* [...]. fol. CLIII; *Homiliarius contra sectas* [...], k. 118v.

²⁸ Zob. L. C. Casartelli, *Sketches in History, Chiefly Ecclesiastical*. New York 1906, s. 152.

Abstract

ROMAN MAZURKIEWICZ Pedagogical University, Cracow
ORCID 0000-0002-2972-8922

ANOTHER CONTRIBUTION TO SANNAZARO'S CREATIVITY RECEPTION IN OLD POLISH LITERATURE

The author of the article examines the sources and the circumstances of producing a collection of Passion pieces by Stanisław Grochowski entitled *Cudowne wiersze z indyjskiego języka przełożone [...] (Wonderful Verses from the Indian Language, 1611)*, and especially *Druga żałoba Panny Naświętszej (Holy Mary's Second Mourning)* contained in it. The poem turns out to be a paraphrased translation of a fragment *De partu Virginis* by Jacopo Sannazaro presenting in King David's prophetic vision the future torment of Christ and the suffering of his mother. Sannazaro's *Planctus Mariae* survived as a separate composition in a few handwritten codices and was also quoted as an independent piece in old preachments and meditations about the Passion. An analysis of Grochowski's poem proves that the Polish poet used this kind of account—the view is also supported by a comparative analysis as well as by the information added to the title of the poem about offering it to Pope Adrian VI.

GRAŻYNA JURKOWLANIEC Uniwersytet Warszawski

APOLOGIA REFORMACJI, PANEGIRYK DLA TŁUMACZA I EPITAFIUM DLA KOREKTORA

JESZCZE JEDEN NIEZNANY WIERSZ ANDRZEJA TRZECIESKIEGO*

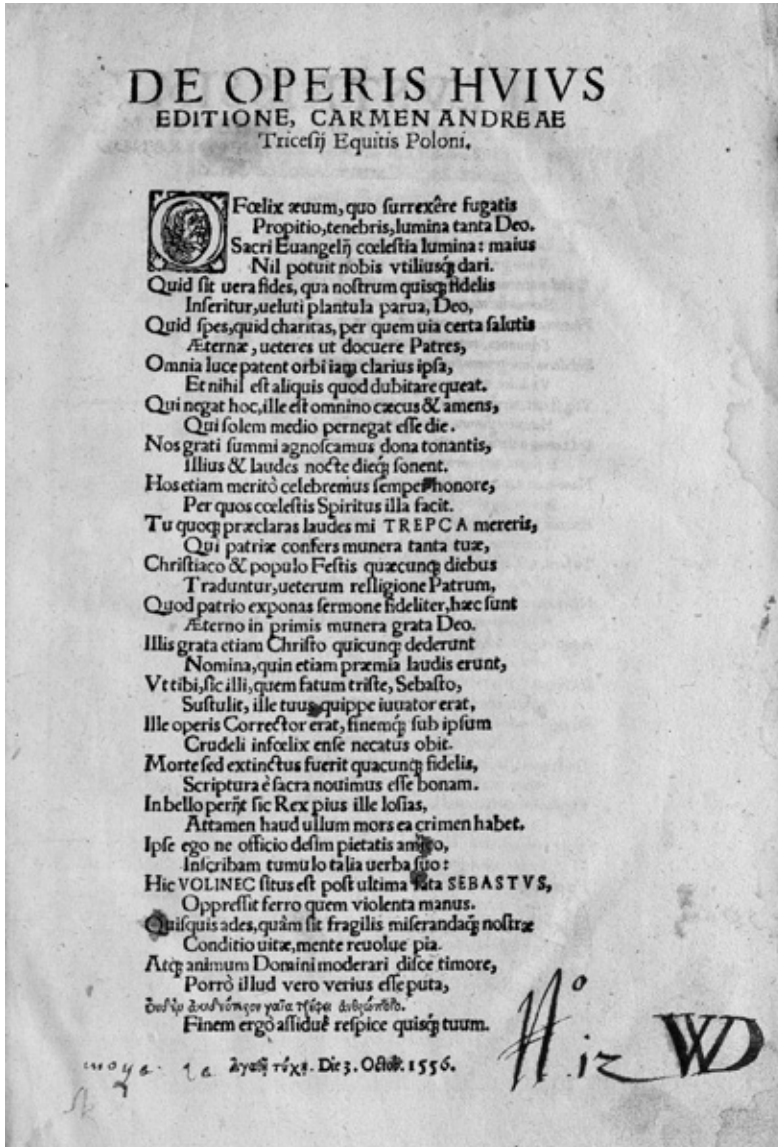
W roku 1991 Jerzy Snopek uzupełnił korpus łacińskich wierszy Andrzeja Trzecieckiego, opublikowany w 1958 r. przez Jerzego Krókowski, o kilka utworów, które odkrył w zapomnianym, rzadkim druku, tj. w znanej z dwóch egzemplarzy krakowskiej edycji dzieł węgierskiego lutnisty Valentina (Bálinta) Bakfarka z roku 1565¹. Kolejne *addendum* do twórczości Trzecieckiego zawiera unikatowy egzemplarz pierwodruku postylli Arsatiusa Seehofera w tłumaczeniu Eustachego Trepki, wydany – zgodnie z kolofonem – w 1556 r. przez królewicką oficynę Hansa Daubmanna, a obecnie przechowywany w Herzog August Bibliothek w Wolfenbüttel (sygn. A: 509 Theol. 2^o)². Wolumin ten został uwzględniony w katalogu poloników Augusty, ale nie spotkał się dotąd z zainteresowaniem badaczy³. Nie analizowali go historycy książki, mimo że stanowi on przykład dobrze zachowanego druku o bogatym wyposażeniu graficznym i oryginalnej XVI-wiecznej oprawie. Umknął uwadze badaczy dziejów drukarstwa, w tym monografistom działalności Daubmanna, a przecież pozwala wzbogacić o pewne szczegóły wiedzę o jego działalności po przeprowadzce z Norymbergi do Królewca. Przeoczyli go badacze dziejów

* Utwór został zidentyfikowany w trakcie kwerendy prowadzonej w ramach projektu badawczego *Obraz modyfikowany. Recepcja grafiki w Królestwie Polskim od schyłku XV do początku XVII w. Przedmioty – osoby – środowiska – procesy*, finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki, nr 2015/17/B/HS2/02469.

¹ A. Trzeciecki, *Carmina / Wiersze łacińskie*. Oprac., przekł., wstęp J. Krókowski. Wrocław 1958. BPP, B 8. – J. Snopek, *Nieznane wiersze Andrzeja Trzecieckiego*. „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 1.

² A. Seehofer, *Postilla, to jest kazania, abo porządne wyprawienie wszystkich Ewangeli[...]*. Przeł. E. Trepka. Królewic 1556. W literaturze uznaje się zazwyczaj, iż dzieło to zostało wydane dopiero w r. 1557, z którego to roku pochodzą inne znane egzemplarze – zob. J. Maciuszko, *Ewangelicka postyllografia polska XVI–XVIII wieku. Charakterystyka porównawcza – analiza – recepcja*. Warszawa 1987, s. 47–73. Zob. też G. Jurkowlaniec, *Postylle Arsatiusa Seehofera i Antona Corvina w przekładzie Eustachego Trepki: addenda et corrigenda do badań nad początkami postyllografii w języku polskim*. „Terminus” 22 (2020), z. 1.

³ Zob. *Polnische Drucke und Polonica 1501–1700. Katalog der Herzog August Bibliothek*. T. 1: 1501–1600. Oprac. M. Gołuska, M. Malicki. München 1992, nr P 920. Egzemplarz został też uwzględniony w *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts* (VD 16: E 4611).



Andrzej Trzeciecki, *De operis huius editione carmen*. W: A. Seehofer, *Postilla, to jest kazania, abo porządne wyprawienie wszystkich Ewangelii [...]*. Przeł. E. Trepka. Królewiec: Hans Daubmann, 1556, k. A2r (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, sygn. A: 509 Theol. 2^o)

reformacji w Rzeczypospolitej i Prusach oraz historycy literatury staropolskiej, choć jest on cennym źródłem umożliwiającym uzupełnienie – a pod pewnymi względami skorygowanie – dotychczasowych ustaleń dotyczących działalności translatorskiej Trepki, zwłaszcza zaś chronologii przedsięwzięć edytorskich, w które był zaangażowany. Pozostawiając wszystkie te zagadnienia na inną okazję, skupimy się głównie na wierszu Trzecieckiego.

De operis huius editione carmen pojawia się w druku bezpośrednio po karcie tytułowej i jest jednym z licznych w pisarstwie Trzecieckiego wierszy polecających książkę oddawaną do rąk czytelnika⁴. Wiersze te wprowadzają w treść dzieła, któremu towarzyszą, chwałą autorów, wskazują zakładanych czytelników lub pożytki płynące z lektury. Omawiana pieśń należy do wczesnych utworów Trzecieckiego. Została napisana w okresie, gdy poeta był związany z dworem Mikołaja Radziwiłła Czarnego i zetknął się z podróżującym wtedy po Rzeczypospolitej i Prusach Pierem Paolem Vergeriem. Data 3 X 1556 wskazuje na to, że wiersz zapewne powstał w Królewcu, tego samego bowiem dnia Albrecht Hohenzollern zawiadomiał Radziwiłła, iż otrzymał jego listy przywiezione przez Trzecieckiego, i dziękował za życzliwość dla Vergeria⁵.

Aby naświetlić kontekst historyczny powstania pieśni, konieczne jest cofnięcie się o kilka-kilkanaście miesięcy, kiedy papież Juliusz III, zaniepokojony postępami reformacji w Rzeczypospolitej, zdobywającej zwolenników nie tylko wśród szlachty, lecz także na dworach magnackich, w otoczeniu króla i w episkopacie, powołał w styczniu 1555 pierwszego nuncjusza apostolskiego w Polsce – Luigiego Lippomana⁶. Przybył on do Rzeczypospolitej jesienią, a więc już za pontyfikatu Pawła IV, by podjąć energiczne – choć nie zawsze roztropne – działania. Nuncjusz postanowił m.in. wykorzystać do swych celów pogłoski o sprofanowaniu przez sochaczewskich Żydów hostii, która pod wpływem tortur, jakim była poddawana, miała zacząć krwawić. Z rozkazu Lippomana rzekomych sprawców spalono na stosie 1 VI 1556, co jednak spotkało się z niechętną reakcją króla. Niepowodzeniem zakończyły się też próby Lippomana, by z powrotem na łono Kościoła przywieść Mikołaja Radziwiłła, najważniejszego magnata Rzeczypospolitej, coraz jawniej opowiadającego się po stronie reformacji. Tymczasem istotnym wsparciem dla jej zwolenników okazało się przybycie na Litwę Piera Paola Vergeria, byłego biskupa Capodistrii, a od początku lat pięćdziesiątych XVI w. gorliwego krzewiciela doktryny ewangelickiej. Vergerio wydał w Królewcu u Daubmanna *Dwa listy* – korespondencję Lippomana z Radziwiłłem⁷, opatrzoną przedmową z 1 X 1556, a w nie-

⁴ Zob. J. Reinke-Boneczko, „*Carmina minora*” Andrzeja Trzecieckiego – próba charakterystyki. „*Studia Classica et Neolatina*” t. 2 (1995): *Godzina śródziemnomorska*. – A. Chrobot, „*Carmina maiora*” Andrzeja Trzecieckiego. *Próba monografii*. Kielce 2014, s. 74–78.

⁵ *Elementa ad fontium editiones*. T. 67: *Documenta ex Archivo Regiomontano ad Poloniae spectantia*, XXXIV pars, Ostrp. Fol., vol. 43, 45, 54, 55, 83, HBA, B, K. 1176, a. 1555–1556. Ed. K. Lanckorońska, L. Olech. Romae 1987, nr 4437. Ten i inne tomy są dostępne online na witrynie internetowej Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie: <http://pau.krakow.pl/index.php/pl/wydawnictwo/publikacje-on-line/elementa-ad-fontium-editiones/dostepne-on-line>.

⁶ Na temat tego okresu w życiu Trzecieckiego zob. J. Krókowski, *Andrzej Trzeciecki. Poeta-humanista i działacz reformacyjny*. Warszawa 1954, s. 38–60. Ostatnio szerzej o misji Lippomana i jej konsekwencji pisał M. Ptaszyński: *Reformacja w Polsce a dziedzictwo Erazma z Rotterdamu*. Warszawa 2018, s. 504–522 (tamże cytowane źródła i wcześniejsza literatura przedmiotu).

⁷ *Duae epistolae altera Aloysii Lipomani Veneti, episcopi Veronae, Romani Pontificis in Polonia legati, ad illustrissimum principem d[omi]num Nicolaum Radivilum Palatinum Vlnensem etc., altera vero eiusdem illustrissimi d[omi]ni Radivili ad episcopum et legatum illum*. Wyd. P. P. Vergerio. Królewec 1556 (trzy lata później ukazało się tłumaczenie – zob. *Dwa listy łacińskie Alojzego Lipomana i Mikołaja Radziwiłła w przekładzie polskim Mikołaja Reja z pierwodruku roku 1559*. Wyd. I. Chrzanowski. Warszawa 1905).

których egzemplarzach także dodatkiem, zawierającym pięć paszkwili na Lippomana oraz najsłynniejszy utwór Trzecieckiego: *Elegię o początku, postępkach i wzroście Przenajświętszej Ewangelii w krajach podległych królowi polskiemu*⁸. Dodatek ten był też rozpowszechniany jako osobna broszura⁹, podobnie jak niewiele późniejszy wiersz, wydany zapewne w początkach 1557 r. i od dawna uchodzący za zaginiony: *De Lipomani ingressu et progressu in Polonia, carmen ad studiosos veritatis*¹⁰. W takich właśnie okolicznościach powstała łacińska pieśń polecająca królewiecką edycję polskiego przekładu postylli Seehofera, utwór, który zaczyna się od uwag na temat znaczenia reformacji, następnie podkreśla zasługi tłumacza, a kończy się wyjątkowym, ale – jak zobaczymy – usprawiedliwionym sytuacją motywem pochwały korektora.

Reformacja w Polsce jawi się w tej pieśni jako dar od Boga, który jednak posłużył się konkretnymi osobami. Trzeciecki stosuje tu więc technikę argumentacyjną podobną do tej, której na znacznie szerszą skalę użył w *Elegii*, gdzie rozwój reformacji jest dokumentowany długim wyliczeniem rodów i osób mających rozmaity udział w jej zaprowadzaniu. W *Elegii* oprócz patronów ruchu wśród szlachty i urzędników wymienia Trzeciecki uczonych mężów i pisarzy (w. 267–338), których galerie otwierają Stanisław Orzechowski, Andrzej Frycz Modrzewski i Stanisław Lutomirski, a zaraz za nimi pojawia się Trepka (w. 285–289):

*Hunc sequitur merito Constantis nomine dictus
Trepca meus, nitido nobilis eloquio
Promovet hic patrio scriptis sermone libellis
Egregiae fidei dogmata pura sacrae*¹¹.

Trudno orzec, czy przydomek „*Constans*” jest inwencją własną Trzecieckiego, czy też było to częściej i powszechniej stosowane przezwisko Trepki. Poeta zdaje się sugerować to drugie, co jednak nie znajduje potwierdzenia w źródłach. Nie sposób też rozstrzygnąć, czym dokładnie Trepka zasłużył na to miano, ale wydaje się, że „*Constans*” odnosi się głównie do cnoty wytrwałości i co najwyżej pośrednio stanowi aluzję do cesarskiego imienia – Konstansa lub Konstancyntyna¹². Oczywiście, postać Konstancyntyna była często przywoływana w polemikach wyznaniowych, przy czym

⁸ Taki dodatek można znaleźć m.in. w druku w Bibl. Kórnickiej PAN (sygn. Cim.Qu.2545).

⁹ Egzemplarz z osobną paginacją: A. Trzeciecki, *In Aloysium Lipomanum, Pauli III. Romani Pontificis in Polonia Legatum Carmen*. Królewiec 1556 (Kraków, Bibl. XX. Czartoryskich, sygn. 2075 I Cim.).

¹⁰ Utwór wspomina M. Juszyński (*Dykcjonarz poetów polskich*. T. 2. Kraków 1820, s. 270–271). M. Wiszniewski (*Historia literatury polskiej*. T. 6. Kraków 1844, s. 270–271) określa go jako „dzieło nadzwyczajnej rzadkości”; datę i okoliczności jego wydania wskazuje S. Orgelbrand (*Encyklopedia powszechna*. T. 25. Warszawa 1867, s. 668).

¹¹ A. Trzeciecki, *De Sacrosancti Evangelii in ditone Regis Poloniae [...] origine, progressu et incremento elegia*. W: *Carmina*, s. 28 (w tłumaczeniu J. Krókowskiego (s. 29): „Za nim [tj. Lutomirskim] idzie mój Trepka, co słusznie nosi imię Konstantego, znany z płynnej wymowy; ten pismami w ojczystym języku krzewi czyste dogmaty świętej wiary”).

¹² T. Wotschke (*Eustachius Trepka. Ein Prediger des Evangeliums in Posen*. „Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen” 18 (1903), s. 109, przypis 2), zaznacza, że jest to jedynie miejsce, gdzie Trepka został tak określony; sprawy tej nie podejmuje Krókowski (zob. Trzeciecki, *Carmina*, s. 29).

autorzy protestancy podkreślali jego rolę jako reformatora Kościoła¹³. Jednak w *Elegii* konkretne dokonania Treпки polegają na krzewieniu po polsku „czystych dogmatów świętej wiary”, co w tym przypadku wolno uznać za metonimię przekładu katechizmu Johanna Brenza, wydrukowanego przez Daubmanna w połowie maja 1556¹⁴. Z kolei w pieśni poprzedzającej edycję zbioru kazań Seehofera zasługi Treпки są związane z tłumaczeniem nauki głoszonej w dniach świątecznych, co w oczywisty sposób odnosi się do postylli jako gatunku.

Wydanie utworu to zawsze przedsięwzięcie, w które zaangażowanych jest wiele osób. W pieśni polecającej królewiecką edycję postylli Trzeciejski w ogóle nie wspomina ani autora oryginału, Arsatiusa Seehofera, ani drukarza, Hansa Daubmanna, ani patrona i władcy, Albrechta Hohenzollerna, nieoczekiwanie natomiast wyróżnia korektora, Sebastiana Wołyńca. Pochwała korektora wymaga nieco dłuższego komentarza nie tylko dlatego, że sama w sobie jest wątkiem dość wyjątkowym. Jak ustalił Theodor Wotschke, Sebastian Wołyńiec był synem Macieja, ławnika poznańskiego zaangażowanego w zaprowadzanie reformacji, a do Królewca przybył wraz z Trepką i grupą innych młodzieńców na przełomie 1555 i 1556 roku¹⁵. Tuż przed 22 IX 1556 został zabity w niejasnych okolicznościach, przy czym wszystko wskazuje na to, że poddany króla Polski zginął z ręki poddanych księcia Prus, sprawa więc natychmiast stała się polityczna. Ojciec zabitego jednoznacznie przedstawiał ją Zygmuntovi Augustowi jako mord na dwóch Polakach – Sebastianie Wołyńcu oraz jego współlokatorze, Stanisławie Pileckim – dokonany przez Niemców, którzy następnie uniknęli odpowiedzialności za swój czyn. W długie zabiegi o należyte ukaranie sprawców, wciąż trwające wiosną 1559, zaangażowali się rajcy poznańscy, Łukasz Górka, Stanisław Ostroróg oraz Eustachy Treпка¹⁶. Ten ostatni odnotowywał też z oburzeniem, że zabójcy wolno chodzą po ulicach miasta, obrażają spotkanych na swej drodze Polaków, a nawet układają pijackie przyśpiewki o zamordowanych¹⁷. Relacja ta została sporządzona w 1556 r., ale nie zawiera daty dziennej, więc trudno ocenić, od kiedy dokładnie zdarzały się opisywane w niej incydenty. Pieśń Trzeciejskiego, datowana na 3 X 1556, powstała kilkanaście dni

¹³ Zob. Ptaszyński, *op. cit.*, s. 401, 459, 461, 492, 522, 564, 655.

¹⁴ J. Brenz, *Catechismus, to jest zupełna nauka chrześcijańska*. Przeł. E. Treпка. Królewiec 1556.

¹⁵ T. Wotschke: *Andreas Samuel und Johann Seklucyan, die beiden ersten Prediger des Evangeliums in Posen. Ein Beitrag zur polnischen Reformationsgeschichte*. „Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen” 17 (1902), s. 224, przypis 1; *Eustachius Treпка*, s. 102. Zob. też *Elementa ad fontium editiones*, t. 40 (1976), nr 1509.

¹⁶ Zob. korespondencję w *Elementa ad fontium editiones*: Łukasz Górka do Albrechta Hohenzollerna, 22 IX 1556 (t. 40 (1976), nr 1563); regest odpowiedzi z 10 X 1556 (t. 67 (1987), nr 4439); burmistrz i rajcy Poznania do Albrechta Hohenzollerna, 23 IX 1556 (t. 45 (1977), nr 129); Maciej Wołyńiec do Albrechta Hohenzollerna (dołączony list do Zygmunta Augusta z 14 XII 1556) (t. 45 (1977), nr 135); Zygmunt August do Macieja Wołyńca, 24 XII 1556 (t. 31 (1974), nr 683); Albrecht Hohenzollern do Eustachego Treпки, 17 I 1557 (t. 68 (1988), nr 4483); Zygmunt August do Albrechta Hohenzollerna, 10 II 1559 (t. 31 (1974), nr 766); Stanisław Ostroróg do Albrechta Hohenzollerna, 4 IV 1559 (t. 40 (1976), nr 1688); list przytacza T. Wotschke: *Stanislaus Ostrorog: Ein Schutzherr der grosspolnischen evangelischen Kirche*. „Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen” 22 (1907), s. 90, przypis 1, tamże cytowana odpowiedź Albrechta z 13 V 1559); Maciej Wołyńiec do Albrechta Hohenzollerna, początek kwietnia 1559 (t. 45 (1977), nr 150).

¹⁷ Eustachy Treпка do nieznanego, 1556. W zb.: *Elementa ad fontium editiones*, t. 45 (1977), nr 131.

po zabójstwie, można więc tylko spekulować, czy samo jej napisanie lub decyzja o szczególnym wyróżnieniu Wołyńca były reakcją na jego gwałtowną śmierć, czy także na jej przykre następstwa w sferze publicznej.

Trzeciecki złożył hołd Wołyńcowi, stylizując poświęcone mu wersy (w. 35–42) na inskrypcję nagrobną¹⁸. Jest też wielce znamienne, że nie podał imienia zmarłego w tradycyjnej łacińskiej formie: *Sebastianus*, lecz zmienił je na *Sebastus*, a więc odpowiednik cesarskiego tytułu Augusta. Porównał ponadto młodzieńca do króla Jozjasza – inicjatora reform religijnych, który poległ w bitwie z faraonem (2 Krn 34–35). Można się również zastanawiać, czy szyk wyrazów w wersji „*Hic VOLINEC situs est post ultima fata SEBASTVS*” wynika tylko z wymogów metrum, czy też kryje w sobie sugestię, że właśnie śmierć zapewniła Wołyńcowi tytuł Sebastusa.

Jeśli uwzględnić moment i okoliczności śmierci korektora, jego pochwała w wierszu polecającym utwór staje się zrozumiała. Warto jednak przypomnieć, że w tym samym czasie Trzeciecki upamiętnił także innego młodzieńca, który zginął gwałtowną śmiercią. Jednym z bohaterów *Wiersza na Lipomana, legata papieża rzymskiego Pawła IV w Polsce*, otwierającego dodatek do *Dwóch listów*, jest mianowicie Kacper Łącki. Został on zamordowany 4 VI 1556 w czasie poselstwa do Inflant, dokąd wysłał go Zygmunt August, aby zabiegał o uwolnienie arcybiskupa ryskiego, uwięzionego przez mistrza krajowego Johanna Wilhelma von Fürstenberga. Wedle relacji Bielskiego „Inflanci zgwałciwszy prawo Boże i prawo ludzkie Łąckiego w drodze zabili, niż do mistrza dojechał”¹⁹. W oczywisty sposób zabójstwo posła miało reperkusje polityczne²⁰. Przy okazji wspominało o różnych dokonaniach ofiary i np. Bonawentura Tomasz, kaznodzieja Katarzyny Habsburżanki, określał Łąckiego jako autora listu Mikołaja Radziwiłła do Lippomana²¹.

Zamieszczone w dodatku do *Dwóch listów* utwory są sygnowane pseudonimami. Autor *Wiersza na Lipomana*, który wymienia z nazwiska Łąckiego, przypisując mu pierwszą, może ułomną, redakcję listu Radziwiłła, sam nie ujawnia swojej tożsamości, lecz przedstawia się jako *Christianus Liberius Verax Luceoriensis*. Jan Karol Sembrzycki zasugerował swego czasu, że jeśli przymiotnik „*Luceoriensis*” odnosić nie tyle do Łucka, ile, szerzej, do Wołynia, mógłby on wskazywać Sebastiana Wołyńca jako autora utworu²². Krókowski odrzucił tę atrybucję i – zgodnie z informacją zawartą w unikatowym egzemplarzu samych wierszy, przechowywanym w Bibliotece Czartoryskich – przypisał *Wiersz na Lipomana* Trzecieckiemu²³. Niemniej

¹⁸ Zob. komentarze do edycji wiersza w *Aneksie*.

¹⁹ M. Bielski, *Kronika polska*. Wyd. J. Bielski. Kraków 1597, s. 606. – *Kronika Marcina Bielskiego*. Wyd. K. J. Turowski. T. 2, ks. IV–V. Sanok 1856, s. 1131.

²⁰ Zob. J. Olewnik, *Polsko-pruski plan inkorporacji Inflant do monarchii jagiellońskiej z lat 1552–1555 i jego pierwsze stadium realizacji*. „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 4 (1979), s. 404–407.

²¹ Bonawentura Tomasz [Bonaventura Thomas Nissensis] do Stanisława Hozjusza, Wilno, 30 VIII 1556. W: Stanisłai Hosii [...] *Epistolae tum etiam eius orationes legationes*. Ed. F. Hipler, W. Zakrzewski. T. 2: 1551–1558. Cracoviae 1888, s. 748–749, nr 1657.

²² J. Sembrzycki, *Die Reise des Vergerius nach Polen 1556–1557, sein Freundeskreis und seine Königsberger Flugschriften aus dieser Zeit. Ein Beitrag zur polnischen und ostpreußischen Reformations- und Literaturgeschichte*. „Altpreußische Monatschrift”, N.F. 27 (1890), s. 558.

²³ J. Krókowski, wstęp w: Trzeciecki, *Carmina*, s. XVIII. Zob. też Krókowski, *Andrzej Trzeciecki*, przypis 95.

sama interpretacja przymiotnika „*Luceoriensis*” jako aluzji do nazwiska Wołyńca wydaje się przekonująca, przy czym intencją byłoby nie tyle wskazanie go jako autora, ile upamiętnienie tragicznie zmarłego młodzińca w utworze opiewającym innego „wielkich zalet młodziana”, który „zginął nagłą śmiercią”²⁴.

Pozostaje kluczowe pytanie, czy wiersze Trzecieckiego pozwalają ustalić rzeczywistą rolę, jaką odegrali Kacper Łacki w napisaniu listu Radziwiłła do Lippomana oraz Sebastian Wołyńiec w wydaniu postylli Seehofera/Trepki. Trzeciecki przedstawia Łackiego jako tego, którego „mową i piórem”²⁵ posłużył się Radziwiłł, przyznając jednocześnie, że utwór wymaga poprawek i uzupełnień. Henryk Barycz za głównego autora listu uważał Jana Mączyńskiego, dowodząc, że nic nie wskazuje na to, by Łacki miał odpowiednie przygotowanie literackie i intelektualne do napisania obszernego utworu, podejmującego trudne zagadnienia doktrynalne²⁶. Zastrzeżenia Barycza można jednak pogodzić z treścią nie uwzględnionego przezeń *Wiersza na Lipomana*, w którym Trzeciecki wyraźnie określa domniemane dzieło Łackiego jako niedoskonałe i nieukończone.

Wołyńca z kolei określa Trzeciecki jako korektora dzieła Trepki („*ille operis corrector*”), przy czym trudno ocenić, czy rozumie przez to zadania bliższe redakcji tekstu czy korekcje technicznej. Sugeruje to pierwsze, przedstawia bowiem Wołyńca jako pomocnika tłumacza, nie zaś drukarza, a wiersz wprawdzie w tytule mówi o edycji utworu, nie wspomina jednak o jego materializacji, tj. o książce, która wyszła spod pras Daubmanna. Nieco inaczej rola korektora – jako zatrudnionego w drukarni zaufanego współpracownika autora – jawi się w liście Trepki, który kilka miesięcy wcześniej prosił o przekazanie ostatnich fragmentów tekstu „*ad correctorem in officinam typographicam*”, zapowiadając zarazem, że wkrótce przybędzie osobiście do Królewca²⁷. Choć brak podstaw, by uznać Wołyńca za współwydawcę dzieła (jak próbowali to czynić niektórzy autorzy, wychodząc od mylącej wzmianki Ephraima Oloffa²⁸), nie należy jednak wykluczać, że powierzono mu jakąś formę adiustacji tekstu Trepki, traktując to jako pierwszy etap przyszłej kariery.

Wiersz na Lipomana i pieśń o wydaniu postylli w przekładzie Trepki powstały bardzo krótko po przywołanych w nich wydarzeniach, co jednak oczywiście nie czyni ich automatycznie w pełni wiarygodnym zapisem faktów, zwłaszcza że oba utwory mają charakter jawnie apologetyczny. I Wołyńiec, i Łacki jawią się – niezależnie od tego, jakie były ich rzeczywiste kompetencje oraz zasługi – jako wykształceni, a przynajmniej dobrze rokujący młodzi ludzie, których gwałtowna śmierć przerwała prace nad utworami o istotnym znaczeniu dla rozwoju reformacji w Polsce. Łackiemu nie było dane dokończyć dzieła, ponieważ „zginął nagłą śmiercią”, za co odpowiedzialność spada na nuncjusza i jego „wiarołomstwo”. Także śmierć Wołyńca jest wiązana z zasługami dla religii, przy czym jego wzorem nie jest – cze-

²⁴ Trzeciecki, *Carmina*, s. 9.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ H. Barycz, *Jan Mączyński. Leksykograf polski XVI w.* „Reformacja w Polsce” 3 (1924), s. 232–233.

²⁷ Eustachy Trepka do Albrechta Hohenzollerna, 28 VII 1556. W zb.: *Elementa ad fontium editiones*, t. 45 (1977), nr 126.

²⁸ E. Oloff, *Przedmowa. Łaskawy Czytelniku*. W: S. Dambrowski, *Kazania, abo Wykłady porządne Świętych Ewangelij przez cały rok [...]*. Lipsk 1728, k. 2r.

go można by się spodziewać – św. Sebastian, młody męczennik za wiarę, lecz starotestamentowy król Jozjasz, często przywoływany w polemikach wyznaniowych. Przypadki Łąckiego i Wołyńca może nie są tak oczywiste jak zabójstwa protestanckich ministrów, o których opowiadano na zjeździe różnowierczym w Krzęcicach 6–8 XII 1556²⁹, niewątpliwie jednak obaj są stylizowani na „męczenników reformacji”. W połowie XVI w. autorzy protestancy w różnych krajach pisali całe księgi poświęcone nowym męczennikom za wiarę. Ale w Rzeczypospolitej – która pod wieloma względami odstaje od modeli obserwowanych gdzie indziej – wzorzec ten się nie przyjął³⁰. Także bohaterowie Trzecieckiego szybko popadli w zapomnienie, co jest tym bardziej zrozumiałe, że ostatecznie wątek zabójstwa jest w obu wierszach drugoplanowy.

Gwałtowna śmierć Wołyńca stanowi natomiast dla Trzecieckiego punkt wyjścia do refleksji o kruchości ludzkiego istnienia, opatrzonej greckim cytatem z *Odysei* (XVIII 130). Trzeciecki, wychwalany za biegłość w trzech językach antycznych, niewątpliwie znał grekę³¹. Jednak sam cytat był ówczesnie toposem przywoływanym przez humanistów, więc niekoniecznie świadczy on o samodzielnych studiach nad Homerem³². Konkluzją utworu Trzecieckiego jest konwencjonalne napomnienie czytelnika, któremu powinna stale towarzyszyć myśl o czekającym go końcu:

*Finem ergo assidue respice quisque tuum*³³.

Bodaj najbardziej znanym przykładem recepcji starożytnej maksymy „*quidquid agis, prudenter agas et respice finem*” w literaturze staropolskiej jest wiersz *Do niedbalca* kończący Rejowe *Żwierciadło*:

Cokolwiek czynisz, rozmyślaj się zawždy,
A końca patrzaj, na co ma przyść każdy³⁴.

Z kolei greckie wyrażenie „*Ἀγαθὴ τύχη*” poprzedzające datę wiersza Trzecieckiego (pojawiające się także w zaginionym *De Lipomani ingressu et progressu in Polonia*³⁵) nawiązuje do tej samej konwencji, do której odwołuje się zwrot „Miej się

²⁹ Zob. Akta synodów różnowierczych w Polsce. Oprac. M. Sipayłło. T. 1. Warszawa 1966, s. 108–110.

³⁰ Zob. M. Ptasiński, *Märtyrer der Reformation? Die ersten Prediger in Polen*. „Archiv für Reformationsgeschichte” 109 (2018).

³¹ Zob. np. F. Negri, *Liberum Arbitrium tragoedia*. Pesclavii 1559, 24r. – J. Kochanowski, *Dziela wszystkie*. T. 3. Warszawa 1884, s. 131. Zob. też Trzeciecki, *Carmina*, s. 538–539.

³² Zob. J. Camerarius, *Commentatio explicationum omnium tragoediarum Sophoclis*. Basileae 1556, s. 38.

³³ Zob. Aneks, w. 42: „Zatem gorliwie dbaj o to, jaki też będziesz mieć koniec”.

³⁴ M. Rej, *Żwierciadło, albo kstałt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam, jako we żwierciadle, przypatrzeć*. Kraków 1568, k. aaa2v. Wyd. J. Czubek, J. Łoś. Wstęp I. Chrzaniowski. T. 2. Kraków 1914, s. 404. Nie jest to oczywiście przykład jedynej, maksyma ta była bowiem szeroko znana – zob. np. Stanisław Hozjusz do Jana Działyńskiego, 15 XII 1577. W: A. Grabowski, *Starożytności historyczne polskie, czyli Pisma i pamiątniki do dziejów dawnej Polski [...]*. T. 2. Kraków 1840, s. 271.

³⁵ Wiszniewski (*op. cit.*, s. 271) podaje, że autor często kończył tak swoje pisma, co powtarza Krókowski (*Andrzej Trzeciecki*, s. 59).

dobrze” w zakończeniu utworu *Do niedbalca*. Każę to wreszcie dotknąć często poruszanej w literaturze przedmiotu kwestii relacji między Trzecieckim a Rejem³⁶.

Dwaj poeci na pewno zetknęli się na synodzie różnowierczym w Seceminie w styczniu 1556³⁷. W październiku, gdy Trzeciecki w Królewcu słał zasługi Trepki jako tego, który sprawił, że nauka zawarta w kazaniach na poszczególne niedziele i uroczystości roku liturgicznego stała się dostępna w języku polskim, w Krakowie musiały trwać prace nad wydaniem postylli Reja, wydrukowanej przez Wirzbiętę w początkach roku następnego³⁸. Opublikowany w 1559 r. w Brześciu przekład *Dwóch listów* (nie zawierający wierszy Trzecieckiego) jest tradycyjnie przypisywany Rejowi, choć bywają w tej sprawie podnoszone wątpliwości³⁹. Z pewnością natomiast Trzeciecki poświęcił Rejowi kilka krótkich utworów, zamieszczanych w różnych edycjach jego dzieł, m.in. w drugim wydaniu postylli z r. 1560, a także w *Apocalypsis* z 1565 roku⁴⁰. Ten ostatni utwór, ponownie pozwalający zobaczyć Reja w roli tłumacza i komentatora tekstu biblijnego, jest poprzedzony kilkoma wierszami sławiącymi zasługi poety, który udoskonalił „sarmacką mowę” oraz stworzył dzieła objaśniające Boskie tajemnice Polakom miłującym prawdziwą wiarę chrześcijańską⁴¹. Najpopularniejszym z owych dzieł „skreślonych sarmackim piórem”⁴² była niewątpliwie postylla, która do 1565 r. zdążyła się doczekać w Krakowie dwóch wydań, a wkrótce, w 1566 r., miało nastąpić kolejne. Wreszcie, w r. 1568, spod pras Wirzbięty wyszło *Żwierciadło*, w nim zaś *Żywot i sprawy człowieka poczciwego, szlachcica polskiego Mikołaja Reja z Nagłowic [...], który napisał Andrzej Trzeciecki, dobry jego towarzysz*. Wielu, zwłaszcza dawniejszych, badaczy nie wątpiło w autorstwo Trzecieckiego, jednak inni, poczynając od Henryka Gaertnera, dowodzili, że utwór ten jest autobiografią, a „Andrzej Trzeciecki” – allonimem Reja (który, podobnie zresztą jak Trzeciecki, należał do autorów wyjątkowo chętnie ukrywających się pod rozmaitymi pseudonimami)⁴³. „Tenże Andrzej

³⁶ Ostatnio: A. Chrobot, *Mikołaj Rej w twórczości Andrzeja Trzecieckiego*. W zb.: *Mikołaj Rej z Nagłowic. W pięćsetną rocznicę urodzin*. Red. W. Kowalski. Kielce 2005, zwłaszcza s. 107–109. Zob. też uwagi na temat relacji Kochanowskiego z kręgiem Mikołaja Radziwiłła, w tym z Trzecieckim: D. Chemperek, *Jana Kochanowskiego epigramaty o „pszczołach budziwiskich” i Radziwiłłowska elegia (III, 9)*. Prolegomena do badań nad środowiskiem kulturalnym Mikołaja Radziwiłła Czarnego. „Roczniki Humanistyczne” 64 (2016).

³⁷ Zob. *Akta synodów różnowierczych w Polsce*, s. 46.

³⁸ M. Rej, *Świętych słów a spraw Pańskich, które tu sprawował Pan a Zbawiciel nasz [...]*. Kraków 1557. – J. T. Maciuszko, *Mikołaj Rej. Zapomniany teolog ewangelicki z XVI w.* Warszawa 2002, s. 293.

³⁹ *Dwa listy łacińskie Aloizego Lipomana i Mikołaja Radziwiłła w przekładzie polskim Mikołaja Reja [...]*. Zob. T. Witczak, *Studia nad twórczością Mikołaja Reja*. Warszawa 1975, s. 8. – Maciuszko, *Mikołaj Rej*, s. 461–469.

⁴⁰ M. Rej, *Apocalypsis*. Red. W. Kriegseisen. Oprac. M. M. Kacprzak [in.]. Warszawa 2005, s. 41–43.

⁴¹ Trzeciecki, *Carmina*, s. 392–395.

⁴² *Ibidem*, s. 393.

⁴³ Zob. T. Witczak, *Spór o „Żywot i sprawy poczciwego szlachcica polskiego Mikołaja Reja z Nagłowic”*. „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 2. Zob. też A. Kochan: „*Żwierciadło*” Mikołaja Reja. *Wokół problematyki tytułu dzieła*. Jw., 2002, z. 3, s. 156; „*Żwierciadło*” Mikołaja Reja. *Studium o utworze*. Wrocław 2003, s. 20. – T. Witczak, A. Chrobot, *głosy w dyskusji*. W zb.: *Mikołaj Rej z Nagłowic*, s. 395, 403.

Trzeciecki” został wskazany jako autor wiersza *O szlachcicu*, następującego bezpośrednio po *Żywocie i sprawach człowieka poczciwego* [...]. Druk zamyka wspomniany już wiersz *Do niedbalca*, którego autora nie podano *explicito*. Jedni, wśród nich Aleksander Brückner, konsekwentnie przypisują i ten utwór Trzecieckiemu, inni, np. Tadeusz Witczak, uważają, że „autorstwo Reja nie ulega wątpliwości”⁴⁴. Pieśń polecająca królewską edycję polskiego przekładu postylli Arsatiusa Seehofera nie pozwala sprawy tej rozstrzygnąć, ale stanowi zarówno uzupełnienie korpusu łacińskich wierszy Trzecieckiego, jak i drobne *addendum* do badań nad jego relacjami z Rejem.

ANEKS

EDYCJA, KOMENTARZ I PRZEKŁAD

Opracował
TOMASZ PŁÓCIENNIK Uniwersytet Warszawski
ORCID: 0000-0002-4120-9877

De operis huius editioe carmen Andreae Tricesii equitis Poloni

O, felix aevum, quo surrexere fugatis
Propitio tenebris lumina tanta Deo.
Sacri Evangelii coelestia lumina: maius
Nil potuit nobis utiliusque dari.
5 Quid sit vera fides, qua nostrum quisque fidelis
Inseritur, veluti plantula parva, Deo,
Quid spes, quid charitas, per quem via certa salutis
Aeternae, veteres ut docuere Patres,
10 Omnia luce patent orbi iam clarius ipsa,
Et nihil est, aliquis quod dubitare queat.
Qui negat hoc, ille est omnino caecus et amens,
Qui solem medio pernegat esse die.
Nos grati summi agnoscamus dona tonantis,
15 Illius et laudes nocte dieque sonent.
Hos etiam merito celebremus semper honore,
Per quos coelestis Spiritus illa facit.
Tu quoque praeclaras laudes, mi TREPCA, mereris,
Qui patriae confers munera tanta tuae,
20 Christiaco et populo festis quaecunque diebus
Traduntur, veterum religione Patrum.

⁴⁴ A. Brückner, *Mikołaj Rej. Studium krytyczne*. Kraków 1905, s. 292. – Witczak, *Spór o „Żywot i sprawy poczciwego szlachcica polskiego Mikołaja Reja z Nagłowic”*, s. 27, przypis 74.

Quod patrio exponas sermone fideliter, haec sunt
 Aeterno in primis munera grata Deo.
 Illis grata enim, Christo quicunque dederunt
 Nomina, quin etiam praemia laudis erunt.
 25 Ut tibi, sic illi, quem fatum triste, Sebasto,
 Sustulit, ille tuus quippe iuvator erat.
 Ille operis Corrector erat finemque sub ipsum
 Crudeli infelix ense necatus obit.
 30 Morte sed extinctus fuerit quacunque fidelis,
 Scriptura e sacra novimus esse bonam.
 In bello periiit sic Rex pius ille Iosias,
 Attamen haud ullum mors ea crimen habet.
 Ipse ego ne officio desim pietatis amico,
 Inscribam tumulo talia verba suo:
 35 „Hic VOLINEC situs est post ultima fata SEBASTVS,
 Oppressit ferro quem violenta manus.
 Quisquis ades, quam sit fragilis miserandaque nostrae
 Conditio vitae, mente revolve pia
 40 Atque animum Domini moderari disce timore,
 Porro illud vero verius esse puta:
 Οὐδὲν ἀκιδνότερον γὰρ τρέφει ἀνθρώποιο.
 Finem ergo assidue respice quisque tuum”.

Ἀγαθῆ τύχη. Die 3. Octobris 1556.

Komentarz

w. 35:

„*Hic [...] situs est* [tu jest złożony]”, skracane zazwyczaj do postaci *H.S.E.*, jest niezwykle częstą formułą pojawiająca się w rzymskich inskrypcjach nagrobnych (pisanych prozą). W średniowieczu i w czasach nowożytnych występuje ona również dość często, tym razem zazwyczaj w nagrobnych inskrypcjach wierszowanych (dystych elegijny lub heksametr), jako że stanowi daktyl wraz z pierwszą sylabą kolejnej stopy. Za swego rodzaju pierwowzór takich inskrypcji uznać można wierszowane epitaforium Phaetona, zamieszczone przez Owidiusza w II księdze *Metamorfoz*:

*Hic situs est Phaeton currus auriga paterni,
 Quem si non tenuit, magnis tamen excidit ausis.* [Ov. *Met.* II 327–328]

Najlepiej znanym przykładem użycia tej formuły w epigrafice na ziemiach Polski jest niezachowana wierszowana (heksametryczna) inskrypcja nagrobna Piotra i Marii Włostowiców z kościoła klasztornej groby pod wezwaniem św. Wincentego na wrocławskim Olbinie:

*Hic situs est Petrus Maria coniuge fretus,
 Marmore splendente, patre Guillhelmo peragente.*

w. 37:

Zwrot do przechodnia „*quisquis ades* [ty, co tu stoisz]” (dosłownie: „ty, który tu jesteś”) również doskonale wpisuje się w popularny formularz średniowiecznych i nowożytnych wierszowanych inskrypcji nagrobnych (może występować także w trzeciej osobie jako „*quisquis adest* [ten, kto tu stoi/jest]”). Jako

przykłady zacytujmy dwa teksty. Są one na tyle popularne (mając wręcz charakter złotych myśli czy też mądrościowych pouczeń), że nie da się raczej wskazać ich autora ani pierwotnej lokalizacji:

*Quisquis ades, qui morte cades, sta, perlege, plora!
Sum, quod eris, quod es, ante fui, pro me, precor, ora.*

Quisquis ades, numera, qua te mors auferet hora.

w. 41:

„Οὐδὲν ἀκιδνότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποιο [Niczego bardziej kruchego nie żywi ziemia niż ludzi]” jest wersem *Odysei* (Hom. *Od.* XVIII 130). Pełna myśl (*Od.* XVIII 130–131) brzmi:

Οὐδὲν ἀκιδνότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποιο
Πάντων, ὅσσα τε γαῖαν ἔπι πνεῖει τε καὶ ἔρπει.

[Niczego bardziej kruchego nie żywi ziemia niż ludzi
pośród wszystkiego, co dyszy i pełza na ziemskim padole.]

Zob. też Hom. *Il.* XVII 446–447:

Οὐ μὲν γάρ τί πού ἐστιν οἰζυρότερον ἀνδρὸς
Πάντων, ὅσσα τε γαῖαν ἔπι πνεῖει τε καὶ ἔρπει.

[Nie ma bowiem niczego, co lichsze byłoby od człeka
pośród wszystkiego, co dyszy i pełza na ziemskim padole.]

po w. 42:

„Ἀγαθὴ τύχη [Powodzenia]” jest jedną z najpopularniejszych formuł występujących w starożytnych inskrypcjach greckich różnych epok i o rozmaitym charakterze. Wydaje się, że pierwotnie (w czasach klasycznych) była ona dedykacją dla Tyche, bogini losu („Ἀγαθὴ Τύχη [Dla dobrej Tyche]”), później zaś nabrała charakteru dość niesprecyzowanego życzenia „wszystkiego najlepszego” („Ἀγαθὴ τύχη [Na dobry los]”). Warto zwrócić uwagę, że zawsze rozpoczynała ona inskrypcję lub jedną z jej części, nigdy natomiast nie stała na jej końcu (w takiej pozycji znajdowała się zawsze formuła „Εὐτυχῶς [Na szczęście]”). Nie wiadomo, skąd mógł znać tę formułę Trzeciecki. Zważywszy, że częstość jej występowania w starożytnej literaturze greckiej nie jest wielka, wydaje się prawdopodobne, że zaczerpnął ją właśnie z greckich tekstów epigraficznych, które mógł poznać niekoniecznie w kontakcie z oryginalnymi zabytkami, ale raczej studiując literaturę o charakterze antykwarycznym.

O wydaniu tego dzieła pieśń Andrzeja Trzecieckiego, szlachcica polskiego⁴⁵

O, szczęśliwy ty czasie, gdy rozproszywszy ciemności
światło weszło za sprawą życzliwego nam Boga.
Ewangelii to świętej światło niebiańskie: od niego
nic nam większego nie mogło ni cenniejszego być dane.

⁴⁵ Przekład ten – dla pewnego, choć oczywiście przybliżonego i niedoskonałego, unaocnienia czytelnikowi formy oryginału – sporządzony został nierymowanym heksametrem daktylicznym (jako że pentametr daktyliczny – występujący naprzemiennie z heksametrem w użytym przez autora dystychu elegijnym – jest właściwie niemożliwy do zastosowania w polskim wierszu). Posłużono się przy tym pewną licencją, nie pojawiającą się w takich klasycznych polskich utworach napisanych heksametrem, jak *Powieść Wajdeloty* z IV księgi *Konrada Wallenroda* A. Mickiewicza czy *Bema pamięci żałobny-rapsod* C. Norwida. Licencja ta polega na dopuszczeniu rozpoczęcia wiersza od sylaby nieakcentowanej, po której dopiero następuje pierwsza stopa heksametru. Przykładem wiersza stosującego tę licencję może być *Campo di Fiori* Cz. Miłosza („R ó ż o we owoce morza / Sypią na stoły przekupnie, / N a r e c z a ciemnych winogron / Padają na puch brzoskwini”; podkreśl. T. P.). W niniejszym przekładzie licencja taka pojawia się w wersach 38 i 41. Autor przekładu dziękuje Adamowi Łajtarowi za kilka uwag o charakterze stylistycznym.

5 Czym jest wiara prawdziwa, ta, dzięki której z nas każdy
 wierny zaszczenia się w Bogu niczym maleńka roślina,
 czym nadzieja, czym miłość, przez kogo droga zbawienia
 pewna wiedzie wiecznego, jak dawni ojcowie uczyli –
 10 wszystko to widne dziś światu jaśniej od światła samego,
 nie ma też już niczego, w co mógłby ktokolwiek wciąż wątpić.
 Kto to neguje, ten ślepy, przy tym wyzbyty rozumu,
 jakby słońca istnieniu zaprzeczał w godzinę południa.
 My z wdzięcznością przyjmijmy dary od Gromowładnego,
 Jego pochwały wciąż głośmy bez przerwy we dnie i w nocy.
 15 Tych też sławmy bez przerwy i godny oddajmy im honor,
 których rękami Duch Święty wszystkie te rzeczy uczynił.
 Ty też, TREPKO mój miły, na wielkie-ś zasłużył pochwały,
 dając swojej ojczyźnie podarek doprawdy tak cenny:
 20 Chrystusowemu ludowi wszystko, co w porze świątecznej
 głosi się w zgodzie z nauką od ojców dawnych przejętą.
 To, że w ojczystej mowie wiernie te rzeczy przedstawiasz,
 dla przedwiecznego jest Boga ze wszech miar miłą zasługą.
 Wszyscy też, którzy Chrystusa za Pana sobie wybrali,
 wdzięcznej zaiste pochwały nagrodą ciebie obdarzą:
 25 ciebie, a nie mniej i tego, co los go smutny, Sebastasie,
 zabrał, a wszak był on twoim w pracy tej współzycielem.
 Korektorem był dzieła twego, na samym zaś końcu
 zginął nieszczęsny, raniony mieczem z rąk okrutnika.
 Śmierć jednak taka, co zgasi wiernego ucznia Chrystusa,
 30 dobrą jest śmiercią, jak mówi Pismo nam Święte w swych słowach.
 Tak na wojnie wszak poległ Jozjasz, król ów pobożny,
 śmierć ta jednak nie miała w sobie żadnego występku.
 Ja zaś, nie chcąc uchybić obowiązkowi przyjaźni,
 takie oto me słowa napiszę na jego grobie:
 35 „Tu jest WOŁYNIEC złożony, po tym, jak umarł, SEBASTUS,
 gwałtownika gdy ręka żelazem mu życie skróciła.
 Ty, co tu stoisz, przechodniu, kruchą i godną litości
 kondycję życia ludzkiego rozważ w pobożnym swym sercu.
 Ucz się też ducha poskramiać w bojaźń Pańską odziany,
 40 pomyśl wreszcie i o tym, jakże prawdziwe są słowa:
 »Niczego bardziej kruchego nie żywi ziemia niż ludzi.
 Zatem gorliwie dbaj o to, jaki też będziesz mieć koniec”.

Powodzenia! Dnia 3 października 1556.

Abstract

GRAŻYNA JURKOWLANIEC University of Warsaw
ORCID: 0000-0002-5421-8705

**APOLOGY FOR THE REFORMATION, EULOGY FOR THE TRANSLATOR,
AND EPITAPH FOR THE PROOFREADER**

ANOTHER UNKNOWN POEM BY ANDRZEJ TRZECIESKI

The article discusses *De operis huius editione carmen*, a hitherto unknown Latin song by Andrzej Trzeciecki, dated October 3rd, 1556, included in a unique copy of Eustachy Trepka's translation of Arsadius Seehofer's postil published by Hans Daubmann in Königsberg in 1556 (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, A: 509 Theol. 2^o). The paper outlines the historical circumstances of producing the song, draws attention to the exceptional motive of the proofreader's appraisal, and highlights aspects shared with other contemporary poems by Trzeciecki, most importantly *De Sacrosancti Evangelii in ditione Regis Poloniae [...] origine, progressu et incremento elegia (Elegy on the Beginning, Progress and Increase of the Blessed Gospel in the Countries Subordinated to the Polish King)* and *In Aloysium Lippomanum [...] Carmen (Poem on Lippomano)*. Furthermore, it presents *De operis huius editione carmen* in the context of its author's relation to Mikołaj Rej. An Annex contains the original text, a commentary, and the song's translation into Polish.

RADOSŁAW GRZEŚKOWIAK Uniwersytet Gdański

**WIERSZE NA RYCINY JAKO DOMINANTA POLSKOJEZYCZNEJ
TWÓRCZOŚCI SYMEONA Z POŁOCKA
CZEŚĆ 2: CZWORAKI***

**5. Cztery świata wieki a cykl rycin *Quatuor mundi aetates*
Tobiаса Verhaechta sprzed 1599 roku**

W *Pracach i dniach* (w. 109–201) Hezjod wyróżnił pięć okresów dziejowych, z których każdy następny oznaczał kolejny stopień degradacji harmonii człowieka i przyrody, jaka panowała na początku: wiek złoty, srebrny, brązowy, bohaterski i żelazny. Sugestywnie przedstawiona koncepcja historiozoficzna upowszechniła się w kształcie nadanym jej przez Owidiusza, który w *Metamorfozach* (I, w. 89–150) dzieje ludzkości ujął w postaci czterech okresów, pomijając bohaterski¹.

Wersję tę w renesansie i baroku sopolitowały niezliczone repetycje tekstów literackich². Również w grafice wyobrażenia czterech wieków ludzkości cieszyły się dużym powodzeniem. Dość przypomnieć, że poświęcony im tetraptyk szychowali m.in. Philips Galle w 1573, Hendrick Goltzius w 1589, Agostino Carracci między 1589 a 1595, Crispijn van de Passe Starszy w 1604, Antonio Tempesta w 1606, Johann Theodor de Bry w 1608 czy Adriaen Matham w 1620 roku, a jest to tylko drobna część miedziorytniczych ilustracji tego tematu. Literaci charakterystykę czterech okresów zazwyczaj wzorowali na znanych opisach Owidiusza, jak choćby Marcin Paszkowski w czterech wierszach zbioru *Wykład bogiń słowieńskich wesołego widzenia Stońca z Panną w złotym kole nad Krakowem roku Pańskiego 1608, maja dnia 30*³. Przy czym inspiracją dla poetów tworzących w językach wernakularnych bywały również opatrzone łacińskimi inskrypcjami cykle graficzne, jak w przypadku epigramatycznego tetraptyku Wespazjana Kochowskiego *Na obrazy*

* Pierwsza część artykułu została opublikowana w „Pamiętniku Literackim” 2017, z. 3. (numeracja części jest wspólna). Tam też (przypisy 6 i 8) rozwiązanie skrótów odsyłających do rękopiśmiennych przekazów poezji Symeona z Połocka (oznaczanych numerami rękopisów) oraz do ich współczesnych edycji (sygnalizowanych datami wydania).

¹ Zob. np. H. Levin, *Mit wieku złotego – prehistoria*. Przeł. M. Adamczyk. „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 3/4.

² Zob. H. Levin, *The Myth of The Golden Age in the Renaissance*. Bloomington 1969. – D. Śnieżko, *Mit wieku złotego w literaturze polskiego renesansu. Wzory, warianty, zastosowania*. Warszawa 1996.

³ M. Paszkowski, *Utwory okolicznościowe*. Oprac. M. Kuran, przy współludz. R. Krzywego. T. 1. Warszawa 2017, s. 129–147, III 4–7.

czterech wieków napisy⁴. Podobną genezę miał również cykl Symeona z Połocka (Samuła Piotrowskiego-Sitnianowicza):

CZTERY ŚWIATA WIEKI

1. WIEK ZŁOTY

Póki Saturnus miał w swej niebo sprawie,
Wszelkie zle ziemi przykrywał łaskawie.
Świat na początku pełen był radości,
Pokoja, zgody, pełen życzliwości,
Miecza nie znano, ziemia matką była,
Bo wszelką żyźność bez prace rodziła.

2. WIEK SREBRNY

A gdy Saturna strącił Jowisz z nieba,
Rękoma trzeba dorabiać się chleba.
Za jego rządu czasy się mieniają,
Pożytków ludzie lemieszem szukają.

3. WIEK MIEDZIANY

Miedzianym trzeci wiek słusznie nazwany,
Bo świat owszaki w nim jest zepsowany:
Ten wiek nauczył nautę morskie wody
Płynąć z odwagą dla bogactw wygody,
Ten wiek rozmierzył włóki i krwawego
Marsa zajętrzył do boju srogiego.

4. WIEK ŻELAZNY

Dobrze wiek czwarty zowie się żelazny,
Bo się w nim złości wszystkie wynalazły:
Wszędy Mars burzy i ognie zapala,
Niecnota cnotę, złość dobroć obala.
Nie ma-ż już prawdy, nie ma-ż pobożności,
Łakomstwo, zdrady, gwałt został i złości⁵.

Cztery świata wieki są spolszczeniem epigramatycznych inskrypcji serii rycin, które przed 1599 rokiem szttychował Jan Collaert Młodszy według projektu wziętego flamandzkiego pejzażyisty Tobiasza Verhaehta⁶. Autor dołączonych do nich 6-wersów podpisany został pod ostatnim jako „Laur. Beyerlinck c.”. Młody Laurentius Beyerlinck (końcowe „c.” w podpisie może oznaczać kleryka, święcenia kapłańskie uzyskał on bowiem w 1602 roku), późniejszy wykładowca filozofii i teologii, o zacięciu encyklopedysty (jego dziełem życia było wydane pośmiertnie 7-tomowe kompendium *Magnum theatrum vitae humanae*, które skądinąd Symeon Połocki

⁴ W. Kochowski, *Niepróżnujące próżnowanie ojczystym rymem*. Kraków 1674. T. 2: *Epigrammata polskie, po naszemu fraszki*, s. 90–91, II 51–54.

⁵ Tekst cyklu za przekazem: rkps 1800, k. 119v (por. edycje: 1990, s. 113–114; 2000, s. 184–185; 2014, s. 25).

⁶ Rosyjscy wydawcy mylnie zakładali, iż poeta wzorował cykl na bliżej przez nich nie określonym utworze Kochanowskiego lub Sarbiewskiego (zob. 1990, s. 404; 2014, s. 296). Ich konstatację podtrzymała B. Kozak („*Arytmologie polskie*” *Symeona z Połocka*. „*Opuscula Polonica et Russica*” 1999, nr 4, s. 15): „Wydaje się, że autorzy *Antologii mińskiej* słusznie sugerują, że wzór takiego wiersza mógł zaczerpnąć Symeon od któregoś z polsko-łacińskich poetów, np. Jana Kochanowskiego lub Macieja Kazimierza Sarbiewskiego”.

miał w swej bibliotece)⁷, inskrypcje wzorował na ustępach *Metamorfoz*, nadając im wyraźnie centoniczny charakter – przykładowo, wstępny dystych pierwszego epigramatu został przejęty z innego dzieła Owidiusza (*Amores* III 8, w. 35–36), a incipit ostatniego z Wergiliusza (*Georgica* II, w. 341).

Pierwszym wydawcą cyklu był Philips Galle, kolejnym jego syn Theodoor, następnie wnuk Philipsa, Jan, który prasował miedzioryty w 1638 roku⁸. Dopiero ten ostatni nadał tetraptykowi tytuł *Quatuor mundi aetates* i to z jego edycji korzystał wileński student, pisząc cykl *Cztery świata wieki*.

Rycina pt. *Aetas aurea* (Złoty wiek), przedstawiająca grupki nagich osób spożywających owoce i spokojnie bytujących wśród zwierząt, podpisana została inskrypcją:

*Postquam regna senex coeli Saturnus haberet,
Omne malum tenebris alta tegebat humus.
Et secura novo florebant gaudia mundo,
Paxque coronatis vecta regebat equis.
Non clypeus, nos ensis erat sine vomere tellus
Obvia foecundos pandit amica sinus.*

Ilustracja zatytułowana *Aetas argentea* (Srebrny wiek), ze zgromadzonymi na pierwszym planie narzędziami rolniczymi, ukazuje trud uprawy roli i prac gospodarskich w górzystym terenie. Towarzyszy jej podpis (il. 1):

*Ast ubi Saturnus tenebrosa in Tartara missus,
Totus et invicto sub Iove mundus erat,
Lubrica tum vicibus succedunt tempora certis.
Et gemit attrito vomere durus ager.
Candida mortales scrutantur viscera terrae;
Rinantes varias caeca per antra domos.*

Kolejna rycina, zgodnie z tytułem *Aetas aenea* mająca przedstawiać wiek miedziany, na pierwszym planie eksponuje różne rodzaje broni, na drugim geometre ustalającego granice ziemskich posiadłości, w tle zaś okręty na morzu. Charakterystyce tego okresu Owidiusz poświęcił niespełna trzy wersy (*Metamorphoses* I, w. 125–127), więc zarówno Beyerlinck, komponując inskrypcję, jak i Verhaecht, projektując ilustrującą ją scenę, z konieczności posilkowali się elementami opisu wieku żelaznego, w którym Owidiusz wspominał i dzielących grunty mierników, i reprezentujących ludzką chciwość żeglarzy:

*Terita succedit soboles cui nomen ab aere,
Tempora quae secum deteriora tulit.
Hic vagus horrisono credens se navita ponto.
Mercibus intactam pauperat arabiam.*

⁷ Zob. A. Hippiusley, E. Luk'janova, *Simeon Polockij's Library: A Catalogue*. Köln 2005, s. 31.

⁸ W roku 1599 cykl Collaerta zainspirował florenckiego sztycharza A. Tempeste, który swój tetraptyk prasował w rzymskiej oficynie N. van Aelsta. Inskrypcje Beyerlincka powtórzył bez zmian, natomiast scenki obrazujące poszczególne wieki ludzkości wymienił na własne kompozycje, luźno wzorowane na pomysłach Verhaechta. Zob. R. Race, *Antonio Tempesta, „The Four Ages of the World”*. W zb.: C. M. Fritz, *From Artist to Audience: Italian Drawings and Prints from the 15th through 18th Centuries. Works from the Darlene K. Morris Collection*. Carlisle 2016 (autorka hasła katalogowego nie rozpoznała antwerpskiego wzorca rycin Tempesty).



1. Wiek srebrny z cyklu *Quatuor mundi aetates*, proj. T. Verhaecht, ryt. J. Collaert Młodszy, przed 1599 (pierwodruk, egz. Rijksprentenkabinet, Amsterdam)

*Signat humum trepidus sublongo limite mensor,
Sanguineusque urget pectora Martis amor.*

Ostatnia ilustracja, *Aetas ferrea* (Żelazny wiek), przedstawiająca na tle pożaru rabunki i gwałty dokonywane przez żołnierzy, podpisana została (il. 2):

*Ferrea progenies duris caput extulit antris,
Invehit haec mundo protinus omne nefas.
Horrida per cunctas errant incendia terras,
Et ferus admissis Mars agitur equis.
Victa iacet pietas, virtus, rectique decorum.
Mox subeunt fraudes, vis, scelus, ardor opum⁹.*

Jeśli nie liczyć kilku skrótów myślowych i pominięcia dystychu drugiej inskrypcji, w którym za Owidiuszem mowa jest o tym, iż wobec nastania pór roku ludzie musieli szukać schronienia w jaskiniach, epigramaty Piotrowskiego-Sitnianowicza uznać można za wcale wierne spolszczenia. W przypadku tego cyklu nie interesowały go scenki ukazane na ilustracjach, lecz wyłącznie translacje poetyckich podpisów Beylerincka.

⁹ Zob. *The Collaert Dynasty*. Comp. A. Diels, M. Leeserg. Ed. M. Leeserg, A. Balis. Rotterdam 2005. Cz. 6, s. 40–43, nry 1318–1321.



2. Wiek żelazny z cyklu *Quatuor mundi aetates*, proj. T. Verhaecht, ryt. J. Collaert Młodszy, przed 1599 (wyd. 3, egz. Rijksprentenkabinet, Amsterdam)

6. Cztery części roku pogody a cykl rycin *Quatuor anni tempestates* Maartena van Heemskercka z 1563 roku

Również temat czterech pór roku w grafice XVI i XVII wieku cieszył się sporym powodzeniem, czego wypadkową było duże zróżnicowanie sposobów jego ujęcia. Początkowo popularne były tryumfy alegorycznych postaci wiosny, lata, jesieni i zimy, znane choćby z cykli Geорга Pencza (ok. 1531), Virgila Solisa (przed 1537), Jana van der Straeta (ok. 1560) czy dwóch serii Antonia Tempesty (1592). Ich pomysłodawcy, dobierając atrybuty personifikacji, na ogół inspirowali się zdawkową deskrypcją Owidiusza (*Metamorphoses* II, w. 27–30):

Stała i nowa Wiosna, skroni przystrojone
Mając kwitnącym wieńcem, tuż i Lato stało
Nagie, kłosiany wieńiec na głowie swej miało,
I Jesień jagodami brudna deptanymi,
I zmarzła Zima włosmi porośla siwymi¹⁰.

¹⁰ P. Owidius Naso, *Księgi Metamorphoseon, to jest Przemian*. Przeł. W. Otwiński. Kraków 1638, s. 49. Opis ten – bezpośrednio lub za pośrednictwem przedstawień graficznych – oddziaływał również na sposób ukazania pór roku w dawnej polskiej poezji. Zob. np. fragmenty: „Lato [...] nadchodzi, / [...] kłosianym wieńcem swe rozkwitłe skronie / oboczywszy”, i: „Ona [tj. Zima] swe

Niektórzy graficy posługiwali się zestawem mitycznych personifikacji pór roku. Kilka cykli zainspirowały ilustracje wydane w 1499 druku Francesca Colonna *Hypnerotomachia Poliphili*, na których wiosnę uosabiała Wenus z Kupidem, lato Ceres z rogiem obfitości, jesień Bachus, zimę zaś bóg wiatrów Eol¹¹. Pomysł ów wyzyskali m.in. Lambert Lombard w 1568 oraz Maarten de Vos w dwóch różnych seriach: pierwszej rytowanej przez Adriaena Collaerta około 1587 roku, drugiej zaś – przez Crispijna van de Passego Starszego¹².

Z odmiennego pomysłu skorzystał Maarten van Heemskerck, w 1562 roku projektując cykl graficzny poświęcony temu tematowi¹³. W *Metamorfozach* (XV, w. 199–213) Owidiusz spopularyzował również koncepcję Pitagorasa, wedle której poszczególne pory roku korespondują z czterema etapami życia człowieka:

Czemuż byście i tego uważać nie mieli,
 Że się na cztery części i rok każdy dzieli,
 Podobieństwo naszego wieku kształtujący?
 Bo młody i dopiero jakby mleko ssący
 I barzo dziecińskiemu podobny wiekowi
 Bywać zwykł zawsze, kiedy wiosna się odnowi.
 [.]
 Po wiosnie potężniejszy rok w lato przechadza
 I jakby się w dużego młodzieńca już wradza,
 Bo nad ten wiek ni żaden w moc może być wietszy,
 Ani młoźniejszy, ani do płodu gorętszy.
 A po młodzieńskiej znowu czerstwości odprawie

rozpuściwszy srebronitne włosy, / białymi przydziała jędrną ziemię kosy” (H. Morsztyn, *Światowa Rozkosz* 16, w. 93–94, 141–142. W: *Wybór poezji*. Wstęp, oprac. R. Grześkowiak. Wrocław 2016, s. 280, 284. BN I 326), czy: „[Lato] kłosiany wieniec nosi”, i: „[Jesień] bluszczowy wieniec nosi winem przepleciony” (W. Potocki, *Tydzień stworzenia świata*, w. 245, 257. W: J. T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*. Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. W. Stefanyka, Zbiór Ossolińskich, rkps sygn. 5888/I, s. 791).

¹¹ Inspiracją do nich był 4-wiersz przypisywany Euphorbiusowi (incipit: „*Vere Venus gaudet florentibus aurea sertis*”), spopularyzowany przez zbiór *Anthologia Latina* (V 55).

¹² Zob. np. B. Maurmann-Bronder, *Tempora significant. Zur Allegorese der vier Jahreszeiten*. W zb.: *Verbum et signum. Friedrich Ohly zum 60. Geburtstag überreicht, 10. Januar 1974*. Hrsg. H. Fromm, W. Harms, U. Roberg. T. 1: *Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung*. München 1975. – *Vier jaargetijden in de kunst van de Nederlanden 1500–1750*. Ed. Y. Bruijnen, P. Huys Janssen. Zwolle 2003. – Ch. Lauterbach, *Masked Allegory: The Cycle of the Four Seasons by Hendrick Goltzius, 1594–95*. „*Simiolus*” 2004/05, nr 4. – I. M. Veldman, *Images for the Eye and Soul: Function and Meaning in Netherlandish Prints (1450–1650)*. Transl. M. Hoyle. Leiden 2006, s. 193–202.

¹³ Zachowały się datowane na 1562 r. szkice Heemskercka do dwóch rycin cyklu, przedstawiających wiosnę (Fondation Custodia w Paryżu, Collection F. Lugt, nr inw. 1773; zob. K. G. Boon, *The Netherlandish and German Drawings of the XVth and XVIIth Centuries of the Frits Lugt Collection*. Paris 1992: nr 122) oraz lato (Galeria Uffizi we Florencji, nr inw. 2316F; zob. W. Th. Kloek, *Beknopte catalogus van de nederlandse tekeningen in het prentenkabinet van de Uffizi te Florence*. Utrecht 1975: nr 139). Zob. I. M. Veldman, *Seasons, Planets and Temperaments in the Work of Maarten van Heemskerck. Cosmo-astrological Allegory in Sixteenth-Century Netherlandish Prints*. „*Simiolus*” 1980, nr 3/4, s. 149, przypis 3. – *Maarten van Heemskerck*. Comp. I. M. Veldman. Ed. G. Luijten. T. 2: *New Testament, Allegories, Mythology, History and Miscellaneous Subjects*. Roosendaal 1994, s. 214.

Następuje zaś Jesień, w jeże tropy prawie,
 Już dojrzała i cicha, która w równej mierze
 Pół na tę, pół na owę stronę wieku bierze,
 I dzielając młodość z starością śrzedzinną¹⁴,
 Poprzytrząsane nosi skroni swe siwizną.
 A potym drżącym krokiem starością strudzona
 Przychodzi Zima albo z włosów obnażona,
 Albo jeśli ma jakie, tedy wybielała¹⁵.

Zgodnie z tą ideą personifikacje pór roku miały analogicznie zróżnicowany wiek¹⁶. Tak samo jest na rycinach zaprojektowanych przez Heemskercka, które po raz pierwszy zostały odbite w 1563 roku (daty wyryto na sztychach ukazujących wiosnę i jesień – w drugim wydaniu, jako nieaktualne, zostały one zatarte)¹⁷. Oprócz inwentora na miedziorytach zapisano personalia sztycharza i najpewniej też pierwszego wydawcy cyklu, Philipsa Gallego. Po raz kolejny w 1638 roku prasował je Jan Galle, nadając wówczas tytuły poszczególnym rycinom: *Ver*, *Aestas*, *Autumnus* i *Hyems*, a na pierwszej dopisując również nagłówek serii: *Quatuor anni tempestates* (Aura czterech pór roku). Autorem 4-wersowych inskrypcji, sygnowanym pod pierwszą z nich skrótem: „*Had. lun.*”, był blisko współpracujący z Heemskerkiem nowolaciński poeta Hadrianus Junius¹⁸. Cykl jego epigramatów zatytułowany *In quatuor anni partes pictura expressas* (Na przedstawione na rycinach cztery pory roku) przedrukowany został w ramach zbioru inskrypcji do różnych serii graficznych *Pinaces. Lib[er] unus* (Księga rycin) w pośmiertnej edycji poety z roku 1598¹⁹.

Wiosnę przedstawił Heemskerck w postaci młodzieńca z łukiem i sokołem. W tle ukazującym bujną wiosenną przyrodę wyróżniają się grupa mężczyzn wbijających tyczki do podparcia winnej latorośli oraz mleczarka dojąca krowę. Na te zajęcia zwracała uwagę inskrypcja Juniusa (il. 3):

*Fronde comans, nudusque genu, pharetraque decorus,
 Procinctuque agilis iuuenis, nisoque superbus,
 Veris hic est habitus. Fervent geniusque laborque.
 Lacte fluunt mulctrae, vitemque statumina vallant.*

Na drugiej rycinie lato przedstawione zostało jako silnie zbudowany pólnagi mężczyzna w wieńcu z kłosów i z pękiem zboża w prawym ręku. Za nim żniwiarze koszą łąny na polu, po jego lewej stronie zaś dwie kobiety zajęte są stryżeniem owiec (il. 4):

¹⁴ dzielając młodość z starością śrzedzinną – tj. pośrednicząc między młodością a starością.

¹⁵ Ovidius Naso, *op. cit.*, s. 613–614.

¹⁶ Zob. np. C. Ripa, *Ikologia*. Przeł. I. Kania. Kraków 1998, s. 330–333.

¹⁷ Zob. Veldman, *Seasons, Planets and Temperaments in the Work of Maarten van Heemskerck*, s. 149–155.

¹⁸ Zob. I. M. Veldman, *A Painter and a Humanist: Heemskerck and Hadrianus Junius*. W: *Maarten van Heemskerck and Dutch Humanism in the Sixteenth Century*. Amsterdam 1977.

¹⁹ H. Junius, *Poematum liber primus, continens pia et moralia carmina, quorum indicem post encomiastica carmina reperies*. Lugduni 1598, s. 157–158 (inskrpcje zostały tu wydane z dwiema odmianami: 1, w. 3 zamiast: „*Veris hic est habitus*”, jest: „*Hic habitus veris*”; 4, w. 1 zamiast: „*Effoeti mentire senis speciem*”, jest: „*Mentiris speciem effoeti senis*”).



3. Wiosna z cyklu *Quatuor anni tempestates*, proj. M. van Heemskerck, ryt. Ph. Galle, 1563 (pierwodruk, egz. Rijksprentenkabinet, Amsterdam)

*Spicea sarta gerens Aestas nuda astat, adulti
 Ora viri referens, gravidas tendentis aristas.
 Falce cadunt segetes, tondentur gramine campi.
 Corniger atque aries lanae deponit honorem.*

Dojrzałe w lata uosobienie jesieni trzyma róg obfitości, a za plecami postaci odbywają się m.in. winobranie, orka oraz siew, który – zgodnie z wykładnią Juniusa – daje nadzieję przyszłorocznych zbiorów:

*At tu pampineis redimite, Autumnne, racemis,
 Foecundoque super rerum ditissime cornu,
 Quas non fundis opes? Fers musta et roscida poma,
 Spemque anni sulcis cerealia semina mandas.*

Tło ostatniej ryciny stanowi pejzaż miejski, ukazujący z jednej strony ślizgawkę na zamrzniętym kanale Haarlemu, z drugiej zaś dwie grupy domowników: część ucztuje, pozostali siedzą przy ciepłym kominku. Na pierwszym planie zaprezen-



4. Lato z cyklu *Quatuor anni tempestates*, proj. M. van Heemskerck, ryt. Ph. Galle, 1563
 (egz. Rijksprentenkabinet, Amsterdam)

wany został przygarbiony starzec w grubym płaszczu i futrzanej czapce, ogrzewający swe dłonie o garnek z żarem (il. 5)²⁰:

*Effoeti mentire senis speciem algida Bruma.
 Hispida barba riget; pellitus tempora cudo,
 Corpus abolla duplex operit, plantasque calones.
 Exanguesque manus focolus fovet igne coruscus²¹.*

²⁰ Ekspozowanie ognia w przedstawieniach zimy w ramach cykli obrazujących cztery pory roku i w towarzyszących im inskrypcjach było nie tylko pochodną życiowej empirii, ale również aluzją do innego ustępu Owidiusza (*Remedia amoris*, w. 187–188), w którym wiosnie przypisał on kwiaty, latu żniwa, jesieni owoce, zimie zaś łagodzący jej srogość ogień.

²¹ Zob. Veldman, *Seasons, Planets and Temperaments in the Work of Maarten van Heemskerck*, s. 149–155; *Maarten van Heemskerck*, s. 214–217, nry 538–541. Na pomysły rycin Heemskercka wzorował postaci – zwłaszcza personifikacje lata i zimy – H. Goltzius, projektując swój pierwszy cykl poświęcony porom roku, który w 1589 r. szttychował J. Matham. Zob. Veldman, *Seasons, Planets and Temperaments in the Work of Maarten van Heemskerck*, s. 155.

[4]

Zgrzybiały starzec w futra się odziewa,
 Ręce u ognia ostygle zagrzewa;
 Także i młodzi przy ciepłym kominie
 Radzi siadają, póki zima minie²².

Polska adaptacja zignorowała azjańską stylistykę Juniusa, skupiając się na odartych z szumnych epitetów informacjach praktycznych. Zdawkowe opisy personifikacji poeta uzupełniał niekiedy o detale podpatrzone na rycinach, woryginale odpowiedników nie mają bowiem wzmianki o sokole i łuku w przypadku uosobienia wiosny czy o młodzieży grzejącej się przy kominku (znamienne, że piecucha Samuila nie zainteresowali na tej ilustracji jego rówieśnicy bawiący się na ślizgawce).

7. Cztery części dnia a cykl rycin *Quatuor temporis partes et intervalla* Tobiasa Verhaechta

Zanim Goltzius wprowadził modę na ilustrowanie pór dnia scenkami z życia codziennego (jak w cyklu zaprojektowanym ok. 1594 roku, rytowanym przez Jana Saenredama), a Jan van de Velde Młodszy – w postaci sugestywnych krajobrazów, w poświęconych temu tematowi cyklach graficznych niderlandzkich manierystów dominowały wizerunki korzystające z alegorycznych personifikacji projektowanych na wzór przedstawień antycznych bóstw²³. Inwentorem takiej serii, w 1582 roku rytowanej przez Jana Sadelera, był Dirck Barendszoon. Na stworzonych przez niego rycinach spoczywające na chmurach nagie uosobienia świtu, południa, wieczoru i nocy wypełniają górną połowę, pod nimi zaś ukazane zostały scenki rodzajowe odpowiadające danej porze doby. Na pierwszym miedziorycie umieszczono sygnaturę inwentora i wykonawcy, a nawet podane zostało miejsce i data druku („*Coloniae. M.D.LXXXII*”) oraz imprimatur („*Cum gratia et privil. S.C.M.*”), brak natomiast informacji o tym, kto był twórcą 6-wersowych epigramatów, którymi podpisano poszczególne ilustracje (il. 6)²⁴.

Sztynchowana przez Sadelera seria cieszyła się sporym powodzeniem. Przed rokiem 1597 wzorował na niej swój projekt de Vos. Zrealizował go Adriaen Collaert, a stworzenie nowych inskrypcji zlecono wówczas poecie Cornelisowi Kiliaanowi²⁵. Z kolei Verhaecht zmienił proporcje kompozycji poprzedników, zmniejszając wizerunki bóstw patronujących poszczególnym porom doby, by więcej miejsca przeznaczyć na urokliwe pejzaże, jednak anonimowe inskrypcje flamandzki artysta przejął

²² Tekst cyklu za przekazami: rkps 1800, k. 117v; rkps 731, k. 150v (por. edycje: 1990, s. 111; 2000, s. 183–184; 2014, s. 252).

²³ Zob. I. M. Veldman: *Goltzius' Zintuigen, Seizoenen, Elementen, Planeten en Viertijden van de dag; van allegorie naar genrevoorstelling*. „Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek” 42/43 (1991/92), s. 327–329; *Images for the Eye and Soul*, s. 207–215.

²⁴ Zob. J. R. Judson, *Dirck Barendsz. 1534–1592: Excellent Painter from Amsterdam*. Amsterdam 1970, nry 98–101, il. 49–52. – H. M. Kaulbach, R. Schleier, „*Der Welt Lauf*”. *Allegorische Graphikserien des Manierismus*. Stuttgart 1997, s. 134–136.

²⁵ Zob. *The Collaert Dynasty*, cz. 6, s. 76–79, nry 1363–1366. Przedruk inskrypcji w: Kilianus, *Latijnsche gedichten*. Uitgegeven en met een levensbericht voorzien M. Rooses. Antwerpen 1880, s. 96–97: *Diei et aetatum divisio*.



6. Jutrzenka z cyklu czterech pór dnia, proj. D. Barendszoon, ryt. J. Sadeler, 1582
(egz. Rijksprentenkabinet, Amsterdam)

z serii Barendszooona–Sadeler’a bez zmian. Realizacji projektu Verhaehta zapewne po 1606 roku podjął się Egbert van Panderen. Pierwszym wydawcą był Teodoor Galle, kolejnym zaś jego syn, Jan, który prasował zestaw rycin w 1638 roku. Wówczas też nadał mu tytuł: *Quatuor temporis partes et intervalla* (Cztery przedziały i pory doby).

Pierwsza rycina serii Verhaehta – van Panderena, zatytułowana *Aurora* (Jutrzenka), poświęcona została świtowi. Przedstawiona w jej górnej części Jutrzenka patronuje wiejskiej scenie: na pierwszym planie pasterze przygotowują się do pędzenia stada kóz na pastwisko, na drugim myśliwi szczują zające, w tle zaś rybacy zastawiają sieci w rzece. Działania te komentuje inskrypcja (il. 7):

*Noctem Aurora fugat venientis nuncia solis
Atque alnum roseo ore diem, lucemque reducit.
Mortales vocat hinc opera ad consueta latentes
Hic fallit pisces: canibus nemora ille fatigat:
Atque alia exercentalii. Quem stertere multam
In lucem iuvat, hunc pannosa sequetur egestas.*

Druga ilustracja, *Meridies* (Południe), przedstawia m.in. żniwiarzy odpoczywających i posilających się w cieniu drzew, konie zaprzężone do wozu z sianem, rów-



7. Jutrzenka z cyklu *Quatuor temporis partes et intervalla*, proj. T. Verhaecht, ryt. E. van Panderen, po 1606 [?] (wyd. 3, egz. British Museum, Londyn)

nież szukające ochłody w zacienionym miejscu, oraz stado owiec prowadzone do zagrody. Scence patronuje Febus, ukazany w postaci półnagiego młodzieńca:

*Iam medium coeli Phoebus pervenit ad axem:
Urit et altus agros. Quare aestum animalia in umbra
Torrentem patula vitant: fessique labore
Messores, dapibusque, et somno corpora curant.
Sic Natura parens dedit esse vicesque modumque
Constituit stabilem servant ut cuncta tenorem.*

Na rycinie zatytułowanej *Vespera* (Wieczór) widać wieśniaków wracających po pracy do swoich domostw, gdzie czekają ich kolacja, odpoczynek i wieczorne zabawy. Na chmurach przedstawiona została naga żeńska personifikacja z chustą wypełnioną powiewem wiatru, zazwyczaj będącą atrybutem Fortuny. Inskrypcja tak komentuje ów wizerunek:

*Solis ut Aurora est, nigrae sic nuncia Noctis
Vespera. consueta haec pecus ad praesepia cogit:
Agricolos quoque suspensis hortatur aratris,
Mortales pariter: Cereali ut munere vires*

*Defessas reparent: placidae dent membra quieti:
Solamen gravium quam Dii statuere laborum.*

Serię zamyka *Nox* (Noc). Pieczę nad nią sprawuje śpiący na chmurze półnagi starzec, wokół którego latają nietoperze. Pod nim na miejskim placu z fontanną Neptuna rozgrywa się nokturnowa scena. Obok korowodu rozbawionych przebie-rańców, spaceru zakochanej pary czy serenady pod panińskim oknem przy akom-paniamencie grajków widać tam również w tle, jak trzech mężczyzn atakuje zbroj-nie czwartego, dokonując rozboju. Na ukazaną w ten sposób ambiwalencję nocnej pory zwraca uwagę tekst dołączonego epigramatu (il. 8):

*Inducit terris densas Nox atra tenebras.
Ad mala saepe faces licet haec, ansamque ministret
Audenti quodcunque scelus, quo coeca ruit mens:
Attamen ipsa suos et habet ludosque, Iocosque,
Commodaque interdum. Sed, qui sapit, ille tenebras
Exosus; lucem, ne forte offendat, amabit.*

Pisząc cykl *Cztery części dnia*, autor z Połocka miał w rękach wznowienie za-projektowanej przez Verhaehta serii, które w 1638 roku wydał Jan Galle. Spolsz-czenie na ogół skraca łacińskie inskrypcje do 4-wersowych epigramatów pozbawio-nych moralizującej puenty podstawy adaptacji (poza ostatnim, który zachował oryginalną liczbę wersów i z całego cyklu najbliższy jest wiernemu przekładowi), przez co zyskuje na dobitności:

CZTERY CZĘŚCI DNIA

[1]

Zorza rozpędza umbry światła ciemne,
Słońca promienie zwiastuje przyjemne,
Gospodarzowi nastaje robota,
Szczuje myśliwiec w ciemnym gaju kota.

[2]

Gdy się w pół nieba wzbierze Febus złoty,
Posilek bierze, spocznie od roboty
Strudzony człowiek, zwierzęta do wody
Lub w cień kwapią się, szukając ochłody.

[3]

Słońce z południa gdy na zachód przydzie,
Człowiek do domu, bydło w chlewy idzie,
Aby po pracy ciało utrudzone
Wdzięcznym snem było nieco ożywione.

[4]

Ciemna noc skrzydła rozpostarszy swoje,
Czyni po drogach, w miastach niepokoję –
Ma-ć wprowadzie człowiek z niej podczas wygodę,
Ale najwięcej czyni ludziom szkodę.
Przeto, kto mądry, ma noc w nienawiści,
We dnie uciechy szuka i korzyści²⁶.

²⁶ Tekst cyklu za przekazami: rkps 1800, k. 117v; rkps 731, k. 151r (por. edycje: 1990, s. 110; 2000, s. 184; 2014, s. 254).



8. Noc z cyklu *Quatuor temporis partes et intervalla*, proj. T. Verhaecht, ryt. E. van Panderen, po 1606 [?] (egz. Rijksprentenkabinet, Amsterdam)

Luźna adaptacja 6-wersowych inskrypcji antweperskich rycin musiała dręczyć sumienie artystyczne Piotrowskiego-Sitnianowicza, skoro niezależnie od polskiej wersji opracował on również cerkiewnosłowiańską, tym razem będącą wiernym przekładem oryginału. Tę młodzieńczą najpewniej pracę o tytule *Dien' i noszcz* (Dzień i noc) po latach włączył poeta do obszernego zbioru *Wiertograd mnogocwietnyj* (Wirydarz wielu kwiatów)²⁷. Na zależność obu wersji językowych autorstwa poety z Połocka pierwszy zwrócił uwagę Ryszard Łuźny. Nie podejrzewając istnienia wspólnego łacińskiego źródła epigramatycznych cykli *Cztery części dnia* oraz *Dien'*

²⁷ S. Połockij, *Wiertograd mnogocwietnyj*. Ed. A. Hippisley, L. I. Sazonova. Foreword D. S. Ličačev. T. 1: „Aaron” – „Dětemblagoslovenie”. Köln 1996, s. 263–264. Wydawcy nie rozpoznali w rosyjskim cyklu przekładu z łaciny, przemilczeli również jego zbieżność z *Czterema częściami dnia* (ibidem, s. 349). Zob. S. I. Nikołajew: *Polskaja poezija w russkich pieriewodach. Wtoraja połowina XVII – pierwajatriet' XVIII wieku*. Leningrad 1989, s. 28; Mikołaj Kochanowski w opracowaniu Symeona Połockiego. W: *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice z historii polsko-rosyjskich związków literackich XVII–XIX wieku*. Przeł. J. Głażewski. Warszawa 2007, s. 58.

i noszcz, polski scharakteryzował jako pozbawiony „prawie całkowicie tak charakterystycznego dla pozostałych utworów »mentorstwa«”:

Rzecz ciekawa, że kiedy w latach późniejszych Połocki część wierszy z tego zbioru (chodzi tu przede wszystkim o wiersze ruskie) przeniósł do przygotowywanej antologii *Ogród wielu kwiatów*, dołączył do nich również ten polski utwór [tj. utwór cerkiewnosłowiański pisany na ten sam temat – R. G.]. Zachowując zasadniczą jego treść oraz sposób jej ujęcia, autor znacznie rozwinął wówczas [...] element moralizatorski, dodając do każdej zwrotki [z wyjątkiem ostatniej – R. G.] po dwa wiersze i wzmacniając alegoryczną, wtórną interpretację nakreślonych obrazów²⁸.

Dzięki wskazaniu łacińskiego oryginału dla literalnego przekładu cerkiewnosłowiańskiego oraz skróconej adaptacji polskojęzycznej można stwierdzić, że w rzeczywistości było odwrotnie, niż podejrzewał Łużny. Autorem owych „mentorskich” puent był współpracujący z Goltziusem poeta nowołaciński. Wileński student raz pokusił się o ich przekład, raz nie – widać nie zawsze cenił morały. Niekiedy mocniej doń przemawiały scenki rodzajowe, lepiej przystające do poetyki lekkiej fraszki, a umoralniające przesłania swoich epigramatów zawdzięczał czasem nie tyle własnym preferencjom, ile wiernemu tłumaczeniu tekstów wzorcowych.

8. Cztery żywioły i skutki onych a cykl rycin *Quatuor elementa, eorumque effectus* Maartena de Vosa z około 1582 roku

Według wciąż obowiązującej w XVI i XVII stuleciu antycznej koncepcji świat podksiężycowy składał się z czterech zantagonizowanych żywiołów, które układały się sferycznie od najcięższej ziemi po najłżejszy ogień. Niezawodny w takich przypadkach Owidiusz wyjaśniał (*Metamorphoses* XV, w. 239–245):

Wieczny świat cztery ciała rodzajne ma w sobie,
A z tych dwie, że ciężkie są, ciężarem swym obie,
Ziemia i woda, dolne osiadły niskości.
Tyleż ich też jest próżnych wszelakiej ciężkości,
Przeto choć ich do tego żaden nie niewoli,
Na górną się wysokość wzbieły z dobrej woli:
Powietrze i chędoższy ogień nad nie jeszcze.
A lubo ich odległe z sobą dzieli miejsce,
Wszystko jednak, cokolwiek świat ma, z nich się rodzi,
Bo jak ony we wszystko, tak w nie wszystko wchodzi²⁹.

Dawni poeci stosunkowo rzadko przypominali ów komunał (a i wówczas ograniczali się zwykle do zdawkowej wzmianki pokroju tej, którą spotykamy u Mikołaja Sępa Szarzyńskiego: „Ogniem wiatr przykrył, dzierżą ziemię wody, / różnym naturom kazał użyć zgody”)³⁰, natomiast wizerunki personifikacji poszczególnych

²⁸ R. Łużny, *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich w XVII–XVIII w.* Kraków 1966, s. 120. Rosyjski przekład tego akapitu Łużnego ostatni rosyjski wydawcy, zatajając autora, włączyli do objaśnień rzeczowych edycji jako własny komentarz do cyklu *Cztery części dnia* (zob. 2014, s. 295).

²⁹ Ovidius Naso, *op. cit.*, s. 615.

³⁰ M. Sęp Szarzyński, *Pieśń 3. O wielmożności Bożej*, w. 17–18. W: *Poezje zebrane*. Wyd. R. Grześkowiak, A. Karpiński, przy współpr. K. Mrowcewicz a. Warszawa 2001, s. 49.

żywiół były modnym tematem cykli graficznych. Popularność skutkowałą rozmaitymi rozwiązaniami ikonograficznymi. Obok tradycyjnych przedstawień łączących uosobienie substancji podstawowej z wybranymi zwierzętami (lądowymi, morskimi, ptakami, salamandrą lub feniksem) rozpowszechnione były grafiki odwołujące się do tradycji mitologicznej (Kybele, Neptun, Junona, Jowisz lub Wulkan), a z początkiem XVII wieku zaczęły pojawiać się ilustracje, na których alegorie zostały zastąpione przez werystyczne scenki z reprezentantami różnych zawodów – pojedynczymi bądź w miłosnych parach z młodymi kobietami (np. zestawienie czterech wizerunków: myśliwy lub muzyk; rybak; ptasznik; kucharz lub złotnik)³¹.

Piotrowski-Sitnjanowicz inspirował się jedynym z kilku cykli, które na ten temat zaprojektował de Vos. Do dziś zachowały się trzy spośród jego czterech szkiców rycin serii, sygnowane na 1582 rok³². Ilustracje owe, ukazujące nagie personifikacje na tle kolejnych żywiołów i zamieszkujących je zwierząt, zakomponowane zostały na planie prostokąta, poza pierwszą, poświęconą ziemi, która miała taką samą podstawę, ale pierwotnie została zwieńczona owalnie. Ich miedzioryty wykonał Adriaen Collaert, a pierwszym wydawcą był Gerard de Jode, podpisany na inicjalnej grafice serii notą umieszczoną na dyni: „*G. d. Jode excu[dit]*”. Następny drukarz, Theodoor Galle, uzupełnił tło w górnych rogach pierwszej ilustracji, nadając jej postać regularnego prostokąta, a także dodał numerację rycin. W roku 1638 płyty po raz kolejny odbił syn Theodoora, Jan, przy okazji tytułując poszczególne ilustracje: *Terra, Aqua, Aer, Ignis*, oraz cały cykl: *Quatuor elementa eorumque effectus* (Cztery żywioły i ich skutki).

Każda z rycin opatrzona została łacińskim dystychem, sztycharz nie ujawnił jednak autora owych 2-wierszy. Personifikacja ziemi ma tu postać nagiej kobiety siedzącej na pniu. Po jej lewej stronie ukazane są owoce i niemowlę, po prawej zaś kościotrup. Do sceny tej nawiązuje inskrypcja (il. 9):

*E terra ut rerum primordia cuncta refurgunt,
Sic rursus in terram mortua cuncta cadunt.*

BPS 23. Por. np. przypomnienie S. S. Szemiota (*Komparacyja człowieka do świata [...]*, w. 9–12. W: *Sumariusz wierszów*. Z rękopisu wyd. i oprac. M. Korolko. Warszawa 1981, s. 169): „Cztery kolumny machinę wspierają / światową: jedną ogniem nazywają, / drugą powietrzem, ziemia trzecia będzie. / czwarta w tymże się woda kładzie rzędzie”, czy wyliczenie właściwości żywiołów pióra J. Żabczyca (*Quaternijo, w którym się wyrażają Boskie sprawy niepojęte aniołów, nieba, żywiołów powinności i obyczaje ludzkie*. Kraków 1631, k. B₁v): „Bujne żywioły cztery powinności mają: / ogień pali, wiatr suszy, woda z ziemią znają / wilgotność i surowość. Te z sobą złączone / pomiarem odżywiają bytności stworzone”.

³¹ Zob. np. K. Popitz, *Die Darstellung der vier Elemente in der niederländischen Graphik von 1565 bis 1630*. München 1965. – Veldman: *Goltzius' Zintuigen, Seizoenen, Elementen, Planeten en Vier tijden van de dag*, s. 319–323; *Images for the Eye and Soul*, s. 202–205. M. Pokorska-Primus, *Planety, żywioły i temperamenty w rycinach niderlandzkiego manieryzmu*. „Alma Mater” 120/121 (2009/10), s. 24–25. Zob. też Ripa, *op. cit.*, s. 219–221.

³² Szkic z personifikacją ziemi przechowywany jest w Lyman Allyn Art Museum w New London (nr inw. 1963.88), ognia w Rijksmuseum w Amsterdamie (nr inw. 54:111), wody zaś w 1993 r. był dostępny na rynku antykwarycznym. Zob. *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700*. T. 44: *Maarten de Vos*. Text. Comp. Ch. Schuckman. Ed. D. De Hoop Scheffer. Rotterdam 1996, s. 270–271.



9. Ziemia z cyklu *Quatuor elementa, eorumque effectus*, proj. M. de Vos, ryt. A. Collaert, ok. 1582 (pierwodruk, egz. Rijksprentenkabinet, Amsterdam)

Wizerunek wody, młoda kobieta siedząca na ustawionych na półksiężycu muszlach w otoczeniu morskich stworzeń, w jednej ręce trzyma okręt, w drugiej busolę. Towarzyszący jej podpis głosi:

*Humiditate mea plantae campique virescunt
Piscibus et vitam munere reddo meo.*

Powietrze zobrazowane zostało przez dojrzałego mężczyznę w otoczeniu ptaków, skrzydlatych owadów i personifikacji wiatrów (il. 10):

*Omnia ego foveo et vegeto, quae terra creavit
Nil sine me vitam ducere namque potest.*

Natomiast ukazany pod postacią młodzieńca ogień w jednym ręku trzyma salamandrę, drugą nadstawia nadlatującemu feniksowi. Inskrypcja zwraca uwagę na paradoksalną naturę żywiołu:

*Mortua cuncta iacent si non serventur ab igne,
Omnia vivificat namque calore suo³³.*

³³ Zob. też *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700*. T. 44,



10. Powietrze z cyklu *Quatuor elementa, eorumque effectus*, proj. M. de Vos, ryt. A. Collaert, ok. 1582 (egz. Rijksprentenkabinet, Amsterdam)

Dla wileńskiego studenta temat musiał być atrakcyjny, skoro anonimowe łacińskie dystychy amplifikował do 4-wierszy:

CZTERY ŻYWIOLY I SKUTKI ONYCH

[1]

Ziemia ciężary wszystkie dźwiga sobą,
 Drzew, kwiecica, zwierząt upstrzona ozdobą.
 Wszech rzeczy matka wszystko ona rodzi,
 Lecz zaś pożera, co też kolwiek spłodzi.

[2]

Woda mokością las, trawę zieleni,
 Żeglarz ją sławi, który się nie leni.
 Baleny straszne i wielorybowie
 W niej i z niej żyją, morscy też zwierzowie.

[3]

„Cokolwiek ziemia i morze zarodzi,
 To się bez mojej łaski nie rozplodzi.

Ja to, powietrze, wszystkim żywot daję,
Gdy wiatry puszczam na wsze świata kraje”.

[4]

„Wszystko by ginać bez czasu musiało,
By nie ode mnie łaski doznawało.
Ja, ogień, siadysz przy samym niebie,
Ciepłem wygadzam wszech rzeczy potrzebie”³⁴.

Piotrowski-Sitnianowicz korzystał ze wznowienia cyklu graficznego z 1638 roku. Wiernie przełożył przypisany mu wówczas tytuł, ale tłumacząc poszczególne epigramaty, niekiedy inspirował się również szczegółami sugestywnych ilustracji. W oryginale inskrypcje towarzyszące przedstawieniom wody i powietrza sformułowane zostały w pierwszej osobie, jako kwestie samych żywiołów. Przekładając pierwszą z wymienionych, poeta zamienił wypowiedź na trzecioosobową, nadając jej taki sam ogólny charakter, jaki ma pierwszy epigramat serii. Do pomysłu nowołacińskiego autora przekonał się dopiero, kiedy spolszczył inskrypcję dotyczącą powietrza. Wbrew oryginałowi narrację pierwszoosobową wprowadził również do ostatniego epigramatu, poświęconego ambiwalencji ognia.

W rękopiśmiennych przekazach zawierających wczesną twórczość poetycką Symeona z Połocka zachował się ułożony w języku cerkiewnosłowiańskim cykl poświęcony temu samemu tematowi, który autor włączył do kompilowanego w drugiej połowie lat siedemdziesiątych XVII stulecia zbioru *Wiertograd mnogocwjetnyj*, nadając mu wówczas tytuł *Stichii czetyri* (Cztery żywioły)³⁵. W odróżnieniu od dzieł *Cztery części dnia* oraz *Dien' i noszcz*, posiadających wspólne łacińskie źródło, a tym samym wykazujących szereg wyraźnych zbieżności treściowych, obie wersje językowe epigramatów poświęconych czterem elementom odmiennie opracowują temat³⁶. Inaczej niż łacińskie inskrypcje cyklu de Vosa – Collaerta i ich polska adaptacja, *Stichii czetyri* skupiają się na podkreśleniu wagi poszczególnych żywiołów, decydującej o ich wzajemnym położeniu (ziemia została tu przedstawiona jako najniższa, wodami otoczony jest ziemski krąg, powietrze z kolei wisi nad wodami i ziemią, przechodząc je lekkością, choć cięższe jest od ognia) – zbliżając się tym samym do przywołanego ustępu *Metamorfoz* Owidiusza, stanowiącego częsty punkt odniesienia dla rozważań poetyckich poświęconych temu tematowi, także w inskrypcjach dołączanych do rycin. W wersji cerkiewnosłowiańskiej brak również zamiany narratora z trzecio- na pierwszoosobowego. Daleko idące różnice każą podejrzewać, iż *Stichii czetyri* stanowią adaptację inskrypcji innego cyklu graficznego z przedstawieniem czterech elementów.

³⁴ Tekst cyklu za przekazami: rkps 1800, k. 117r-v; rkps 731, k. 149v-150r (por. edycje: 1990, s. 112; 2000, s. 183; 2014, s. 248).

³⁵ Rkpsy: 731, k. 6r (bez tytułu); Rosyjskie Państwowe Archiwum Akt Dawnych w Moskwie, Kolekcja Drukarni Synodalnej, font 381, nr 389, k. 123r (tytuł dopisany przez S. Miedwediewa: *Stichii*). Zob. S. Polockij, *Vertograd mnogocwjetnyj*, t. 3: „Prav niko že” – „Epitafion” Simeonu. Köln 2000, s. 592. Zob. też Nikołajew: *Polskaja poezija w russkich pieriewodach*, loc. cit.; Mikołaj Kochanowski w opracowaniu Symeona Połockiego, s. 59 (badacz, wskazując na wspólny temat cykli *Cztery żywioły* i *skutki onych* oraz *Stichii czetyri*, ten drugi uznał za autorski przekład pierwszego).

³⁶ Zob. Polockij, *Vertograd mnogocwjetnyj*, t. 3, s. 199.

9. Cztery przemagające kompleksyje a cykl rycin *Quatuor praedominantes complexiones* Maartena van Heemskercka z 1566 roku

W czasach Piotrowskiego-Sitnianowicza teoria humoralna wciąż jeszcze była podstawą praktyk medycznych. Zgodnie z nią jakości w świecie składające się na cztery żywioły w organizmie człowieka konstytuowane miały być przez cztery humory: krew, żółć (cholere), flegmę i czarną żółć (melancholie); ich proporcje nie tylko ważyły na zdrowiu, ale również warunkowały ludzki temperament. W zależności od tego, który humor u kogoś dominował, posiadał ów ktoś usposobienie sangwiniczne, choleryczne, flegmatyczne lub melancholiczne. Powszechnie znana teoria, propagowana w niezliczonych pracach medycznych poświęconych różnym zagadnieniom szczegółowym³⁷, dla staropolskich literatów nie była atrakcyjnym tematem. Poeci co najwyżej ograniczali się do przypomnienia truizmu, iż ciało ludzkie składa się z korespondującej z żywiołami tetrady. Czynili tak choćby Wacław Potocki:

Cztery człowiecze ciało przeciwne składają
Żywioły i wszystkie w nim swoje cząstkę mają:
Ogień ciepło, krew wodę człowiekowi daje,
Powietrze oddech, z ziemi nasze ciało wstaje

– czy Stanisław Samuel Szemiot:

Takież podpory człowieka dźwigają,
Te-ż elementa w życiu pomagają,
A że są w każdym, o tym wątpić szkoda:
Ziemia, powietrze, ogień, czwarta woda³⁸.

Bodaj tylko ten ostatni – podrzędny rymopis, mający ambicję powtarzać w mowie wiązanej powszechne fabuły i zagadnienia popularyzowane dotąd prozą³⁹ – próbował przekształcić koncepcję humoralną w temat poetycki, przewierszowując uwagi poradnika medycznego w klucz do oznaczania temperamentów⁴⁰.

Rzadkość opracowania owego tematu sprawia, że kolejny cykl Piotrowskiego-Sitnianowicza jest tak intrygujący:

³⁷ Kompilacyjną dysertację akademicką w czasie swych studiów medycznych w Bazylei poświęcił jej choćby D. Naborowski. Zob. J. Dürer-Durski, *Daniel Naborowski. Monografia z dziejów manierizmu i baroku w Polsce*. Łódź 1966, s. 20–24. – A. Raubo, *Zapomniane dzieło Daniela Naborowskiego „De temperamentis disputatio medica” (1593)*. „Przestrzenie Teorii” t. 24 (2015).

³⁸ W. Potocki, *Tydzień stworzenia świata*, w. 581–584. Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. W. Stefanyka, Zbiór Ossolińskich, rkps sygn. 5888/I, s. 804. – Szemiot, *op. cit.*, s. 169, II 22, w. 13–16. Zob. też M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*. Lublin 1998, s. 87–101. – A. Borkowski, *Imaginarium symboliczne Wacława Potockiego: „Ogród nieplewiony”*. Siedlce 2011, s. 133–159.

³⁹ Zob. np. D. Chemperek, *Szemiot – epigramatysta*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, Sectio FF: „Philologiae” t. 23 (2005). – J. Partyka, *O źródłach „Sentencji albo przysłów” Stanisława Samuela Szemiota*. W zb.: *Człowiek w literaturze polskiego baroku*. Red. A. Borkowski, M. Pliszka, A. Ziótek. Siedlce 2007.

⁴⁰ Zob. S. S. Szemiot, *Cztery kompleksyje ludzkie, które uważywszy, każdy swą naturę wyrozumieć może*. W: *Sumariusz wierszów*, s. 171–172, II 23.

CZTERY PRZEMAGAJĄCE KOMPLEKSYJE

[1]

Jowisz z Wenerą krwią rumianych rodzi,
Śliczny, wesoły syn ich w tany chodzi.

[2]

Mars choleryków panem się mianuje,
Bje, siecze, pali i wojny sprawuje.

[3]

Mierzą, wieszczują, sami się wieszają
Melancholicy, co z Saturna mają.

[4]

Z Luny jest flegma – tacy skłonność mają
Do wód, ryb, ptastwa, co jej podlegają⁴¹.

Również w tym przypadku rozwiązaniem zagadki, dlaczego poeta z Połocka skusił się na temat, który innych nie nęcił, jest inspiracja cyklem graficznym. Przedstawienia czterech temperamentów w grafice po 1600 roku przestały cieszyć się taką popularnością, jak w uprzednim stuleciu, stąd potencjalnego źródła należałoby szukać raczej wśród rycin wcześniejszych. Zaprojektowane przez de Vosa dwa odmienne cykle poświęcone czterem temperamentom, zarówno rytowane przez Raphaëla Sadelera Starszego w 1583, jak i przez Pietera de Jodego Starszego pomiędzy rokiem 1590 a 1632, na wzór średniowiecznych przedstawień tematu ukazywały pary reprezentujące każdy z humorów. Na miedziorytach wydanych około roku 1596 według projektu Jacoba de Gheyna Młodszego umieszczeni zostali pojedynczy przedstawiciele poszczególnych kompleksji⁴². Wileńskiego studenta zainteresował jednak zaprojektowany w roku 1565 cykl Heemskercka, który obrał odmienną strategię⁴³.

Na potrzeby serii haarlemski artysta zaadaptował ikonograficzny schemat przedstawiania dzieci planet: w górnej części ryciny umieścił na chmurze personifikację planety patronującej danemu temperamentowi, w dole zaś osoby o przypisy-

⁴¹ Tekst cyklu za przekazami: rkps 1800, k. 117r; rkps 731, k. 149r (por. edycje: 1990, s. 116; 2000, s. 182; 2014, s. 244). W epigramacie 2, w. 2. daje elizję rkpsu 731: „Bje”, zamiast hipermetrycznej lekcji: „Bije” rkpsu 1800.

⁴² Zob. np. R. Kalibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii filozofii przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*. Przeł. A. Kryczyńska. Kraków 2009, s. 423–426 (z tytułu usuwam dwa zbędne przecinki, w stosunku do oryginału zniekształcające sens). – G. L. Notarp, *Von Heiterkeit, Zorn, Schwermut und Lethargie. Studien zur Ikonographie der vier Temperamente in der niederländischen Serien- und Genregraphik des 16. und 17. Jahrhunderts*. Münster 1998.

⁴³ Zachowały się szkice dwóch rycin datowane na 1565 r., z przedstawieniem temperamentu cholerycznego (w zbiorach Yale University Art Gallery w New Haven, nr inw. 1964.9.4.; zob. E. Haverkamp-Begemann, A.-M. S. Logan, *European Drawings and Watercolors in the Yale University Art Gallery 1500–1900*. T. 1. New Haven – London 1970, s. 178–179; nr 328) i flegmatycznego (w zbiorach Pierpont Morgan Library w Nowym Jorku, nr inw. 1986.7; zob. F. Stamplefle, *Netherlandish Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries and Flemish Drawings of the Seventeenth and Eighteenth Centuries in the Pierpont Morgan Library*. With assist. R. S. Kramer, J. Shoaf Turner. New York 1991, nr 73). Zob. Veldman, *Seasons, Planets and Temperaments in the Work of Maarten van Heemskerck*, s. 170, przypis 72. – Maarten van Heemskerck, s. 218–219.



11. Sangwiniacy z cyklu *Quatuor praedominantes complexiones*, proj. M. van Heemskerck, ryt. H. Muller, 1566 (egz. Rijksprentenkabinet, Amsterdam)

wanych mu zachowaniach lub zawodach⁴⁴. Ryciny ukazały się rok później, osobnymi sygnaturami identyfikując projektanta („MHeemskerck in[veni]t”), rytownika Harmena Janszooona Mullera („HMuller fe[ci]t”), a zniekształconym podpisem pod pierwszą inskrypcją („Hard. [!] Jun.”) również autora łacińskich dystychów – Juniusa. Także te cztery epigramaty zostały włączone do zbioru *Pinaces. Lib[er] unus*, który wydrukowano już po śmierci poety. Drukarz tomu nadał im wówczas własny opisowy tytuł: *In quaternas pinaces hominum temperaturas complexas* (Na ryciny z czterema cielesnymi kompleksjami człowieka)⁴⁵.

Piotrowski-Sitnianowicz, adaptując łaciński oryginał, i w tym przypadku korzystał nie z edycji Juniusa, lecz z wersji umieszczonej na miedziorytach. Ich pierwsze

⁴⁴ Podobieństwo cyklu Heemskercka do przedstawień dzieci planet jest na tyle uderzające, że dodana do polskiego przekładu *Saturna i melancholii* reprodukcja ryciny ukazującej melancholików – na przekór informacji zawartej w tekście – została błędnie podpisana jako „Dzieci Saturna” (Kali-bansky, Panofsky, Saxl, *op. cit.*, s. 423, s. 428, il. 149).

⁴⁵ Zob. Juniuss, *op. cit.*, s. 158–159.



12. Melancholici z cyklu *Quatuor praedominantes complexiones*, proj. M. van Heemskerck, ryt. H. Muller, 1566 (egz. Rijksprentenkabinet, Amsterdam)

wydanie ukazało się bez podania oficyny, drugie sygnował Theodoor Galle („*Th. Galle excudit*”), trzecie, z roku 1638, Jan Galle („*Ioan. Galle excudit*”). Ostatni wydawca przypisał cyklowi tytuł *Quatuor praedominantes complexiones*, który dosłownie spolszczył poeta z Połocka, identyfikując tym samym wariant, na którym się opierał.

Pierwsza ilustracja przedstawia sangwiników jako miłosne pary, razem tańczące, uczujące i kąpiące się, a ich planetarnymi patronami zostali Jowisz i Wenus (il. 11):

*Qui choreas agitant et dulcia furta petessunt
Juppiter hos aequus fovet, ac Citheraea venusta.*

Cholerycy pod okiem Marsa, walcząc i podpalając, oddają się wojennemu rzemiosłu:

*Armorum rabies, incendia, praelia, strages
Luctiferum agnoscunt Martem, dominumque cruentum.*

Zjadający niemowlę Saturn groźnie spogląda na swe dzieci. Zwykle byli to



13. *Flegmatycy* z cyklu *Quatuor praedominantes complexiones*, proj. M. van Heemskerck, ryt. H. Muller, 1566 (egz. Rijksprentenkabinet, Amsterdam)

ubodzy chłopi, żebracy, kalecy i przestępcy w dybach lub szubienicznicy. Z tego zestawu u Heemskercka ostał się jedynie wisielec i nieszczęśnik, który obok niego wiąże dla siebie pętlę – przy czym obaj wyglądają na samobójców, a nie na złodziei karanych szubienicą. Zgodnie z modą zapoczątkowaną miedziorytem Albrechta Dürera *Melencolia I* haarlemski grafik jako główne zawody związane z temperamentem saturnijskim wyeksponował mierniczych i astronomów⁴⁶, na których zwraca uwagę również subskrypcja Juniusa, do towarzystwa przydając im głupców bez krzty rozumu (il. 12):

*Mensores terrae, vates Saturnus adoptat
Falciger, et quibus est sana nulla uncia mentis.*

Ostatnia rycina ukazuje poławiaczy ptaków i ryb, mających uosabiać flegmatyków, którym patronuje rządząca pływami morskimi bogini księżycy Luna (il. 13):

⁴⁶ Zob. Kalibansky, Panofsky, Saxl, *op. cit.*, s. 423–424.

*Luna tuo in regno, nodosa hic retia pandit,
Piscibus hic volucris pedicas, ille aequora sulcat.*

Każda z czterech rycin ma tytuł określający kompleksję, której dotyczy: *Sanguinei* (Sangwinicy), *Cholerici* (Cholerycy), *Melancholici* (Melancholicy), *Phlegmatici* (Flegmatycy)⁴⁷. Ponieważ Piotrowski-Sitnianowicz nie nadał tytułów epigramatom cyklu, nazwy owe włączył w obręb przekładów, które poza tym wcale wiernie oddają brzmienie oryginalnych subskrypcji.

10. Cztery rzeczy najmocniejsze a cykl rycin *Quatuor, quae in terra fortissima sunt* Gerarda Groenninga z około 1574 roku

Nieco odmienny charakter od wcześniej omówionych ma cykl poetycki o czterech rzeczach najmocniejszych:

CZTERY RZECZY NAMOCNIEJSZE

[1]

Prawda tak mocna, że lub Niebo minie
Z Ziemią, a ona na wieki nie zginie;
Żywoć, Ozdoba, Honor jej hołduje,
Wszystkim kierując, sama tryumfuje.

[2]

Dyjone, matka zuchwałej Wenery,
Jak strzałą razi swej gładkością cery.
Wiesz: Apomene króla w gębę biła –
Czegóż nie może wždy niewieścia siła.

[3]

Co się na ziemi i morzu znajduje,
Wszystko człowieczej zwierchności hołduje,
A człowiek jeszcze ma nad sobą króla –
Taka jest Boża i słuszności wola.

[4]

Kto bez żelaza wszytek świat zwojował,
Rad bym od ciebie dziś się informował.
Bakchus, bo rozum, statek odymuje,
W bestyją czleka winem przenicuje⁴⁸.

Rosyjscy wydawcy nie umieli wyjaśnić, skąd wywodzi się zestawienie prawdy, kobiety, władcy i wina jako czterech rzeczy najmocniejszych⁴⁹. Tymczasem popularności tego tematu literackiego dowodzi już choćby wydana w 1613 roku fraszka

⁴⁷ Zob. Maarten van Heemskerck, s. 218–221; nry 542–545. – Veldman: *Seasons, Planets and Temperaments in the Work of Maarten van Heemskerck*, s. 169–173; *Images for the Eye and Soul*, s. 205–207.

⁴⁸ Tekst cyklu za przekazami: rkps 1800, k. 117r; rkps 731, k. 149r–v (błąd ręki autografu 1800 w 2, w. 4, koryguję milcząco za przekazem 731; w pierwszym przekazie lekcja 2, w. 2: „Jak” poprawiona tą samą ręką na: „By”; w drugim lekcja wariantowa 4, w. 1: „świat zholdował”; por. 1990, s. 115; 2000, s. 182; 2014, s. 246).

⁴⁹ Zob. 1990, s. 404; 2014, s. 293.

Adama Władysławiusza *Co namocniejszego*, która pośrednio wskazuje również jego źródło (w. 1–9):

U króla Daryjusza trzej zacni dworzanie
 Trafili na takowe zadane pytanie:
 „Co jest namocniejszego pod niebem na ziemi?”
 Pilnie to upatrują umysły swojemi.
 Powiedział jeden wino, a drugi zaś króla,
 Trzeci niewiastę, jednak to chciał przydać zgoła,
 Że prawda namocniejsza, bo wszystko zwycięża.
 Na to przypadł i król sam, ba, i jego księży,
 Tego za namędrszego mając dworzanina⁵⁰.

Wspomniany tu władca to król perski Dariusz Wielki (ok. 550–485 p.n.e.), a przypowieść, do której odwołują się obaj autorzy, pochodzi z *Trzeciej Księgi Ezdrasza*. W roku 1566 uznano ją za apokryf i wyłączono z katolickiego oraz protestanckiego kanonu (jako kanoniczną pozostawiono tylko w prawosławnej wersji *Pisma Świętego*). Oficjalny status księgi nie przeszkadzał jednak, by dalej była ona uwzględniana w przekładach *Biblii*. Jakub Wujek, idąc za autorytetem Klementyńskiej wersji *Wulgaty*, tłumaczeniem apokryficznej *Modlitwy Manassesesa* oraz *Trzeciej i Czwartej Księgi Ezdrasza* zwiędził *Stary Testament*, „aby do końca nie zginęły, ponieważ je niektórzy święci ojcowie czasem wspominają i w niektórych biblijach łacińskich, tak ręką pisanych, jako i w drukowanych, się najdują”⁵¹. Rozdziały poświęcone rozstrzygnięciu kwestii, co jest na świecie najmocniejsze, Wujek opatrzył na marginesie stosownym tytułikiem: „Komorników króla Daryjusza gadki, co jest mocniejszego: jeśli wino czy król, czy-li i niewiasta a prawda” (3, 1 – 4, 42). Trzech pokojowców monarchy założyło się o to, co jest najsilniejsze. Ich propozycje rozsądzić miał Dariusz oraz jego znamienici goście z Medii i Persji. Pierwszy sługa optował za winem, drugi za królem, ostatni zaś, Izraelita Zorobabel, zaproponował dwie możliwości: „Mocniejsze są niewiasty, ale nade wszystko prawda zwycięża” (3, 12). Każdy z uczestników zakładu miał szansę szerzej umotywić swój wybór. Palmę pierwszeństwa bezapelacyjnie zdobyła prawda.

Atrakcyjna przypowieść cieszyła się sporym powodzeniem. Do jej popularności przyczynili się m.in. Józef Flawiusz, szczegółowo opowiadając ją w *Dawnych dziejach Izraela* (XI 3, 1–6), oraz kompilator zbioru *Gesta Romanorum*, który włączył doń okrojoną wersję wzmiankującą jedynie trzy rzeczy najmocniejsze (pominięta została prawda)⁵². Za *Trzecią Księgą Ezdrasza* ze szczegółami referowali ją dawnym polskim czytelnikom zarówno autorzy duchowni (choćby jezuita Piotr Skarga czy Tomasz Młodzianowski), jak i świeccy (np. Marcin Bielski w swojej kronice)⁵³.

⁵⁰ *Polska fraszka mieszczańska. Minucje sowiżrzańskie*. Oprac. K. Badaecki. Kraków 1948, s. 89, II 9.

⁵¹ *Biblija, to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu [...]*. Przeł. J. Wujek. Kraków 1599, s. 1059. Jeśli nie zaznaczono inaczej, przekład *Wulgaty* za tym wydaniem, które obok innych polskich *Biblii* posiadał w swym księgozbiornie Symeon z Połocka (zob. Hippisley, Luk'janova, *op. cit.*, s. 33).

⁵² *Gesta Romanorum. Historie rzymskie*. Przeł. P. Hertza. Warszawa 2001, s. 221, nr 258: *Najsilniejsze na świecie*.

⁵³ M. Bielski, *Kronika, to jest Historia świata [...]*. Kraków 1564, k. 115v–116r. – T. Młodzianowski, *Kazania i homilie na niedziele doroczne, także święta uroczystsze [...]*. T. 4. Poznań 1681,

Z kolei wśród młodzieży szkolnej popularyzowały ją takie przedstawienia, jak *Prawda niestworzona: świata zbawiciel Chrystus [...] z alegorycznej Zorobabela przed Daryuszem królem o prawdzie rezolucji [...] piórem i rytmem komedijskim produkowana* Józefa Sebastiana Ochockiego, którą uczniowie szkoły przy kościele św. Jana w Krakowie wystawili w Niedzielę Palmową 1702 roku⁵⁴.

Przypowieść z *Trzeciej Księgi Ezdrasza* w XVI stuleciu była także żywą inspiracją dla dzieł graficznych, przede wszystkim niderlandzkich. Cykle ilustrujących ją czterech wizerunków rytował Philips Galle na podstawie projektu Gerarda Groenninga, Zacharias Dolendo na podstawie projektu Karela van Mandera (pierwszym wydawcą tej serii był Jacob de Gheyn Starszy, kolejnym Claes Janszoon Visscher), Jan Wierix na podstawie projektu Ambrosiusa Franckena (serię pierwszy wydał Pieter Balten między 1573 a 1592 rokiem, jej wznowienie zaś – Michiel Snyders między 1611 a 1630 rokiem) oraz Pieter Perret na podstawie projektu Hendricka Withoucka (jego cykl prasowano najpewniej około 1590 roku). Fundujące je strategie ikonograficzne były zróżnicowane: w pierwszym z wymienionych cykli cztery pojęcia przedstawiono podczas tryumfu w otoczeniu stosownej świty, w drugim w postaci scenek rodzajowych, w trzecim i czwartym zaś jako wyeksponowane na piedestałach personifikacje. Także rozwiązania dotyczące łaćnińskich subskrypcji rycin były niejednolite: dwa pierwsze cykle opatrzone podpisami 4-wersowymi, trzeci 6-wersowymi, ostatni zaś stosownymi wersetami z apokryficznej księgi⁵⁵. Porównanie z nimi *Czterech rzeczy namocniejszych* Piotrowskiego-Sitnianowicza dowodzi, że młody autor spolszczył subskrypcje najstarszej z wyliczonych serii.

Cykl rycin sztychowany około 1574 roku w Antwerpii przez Philipa Gallego na podstawie projektów Groenninga przedstawiał personifikacje niesione na lektkach w otoczeniu tryumfalnych pochodów. Łaćnińskie subskrypcje, luźno związane z apokryficznym źródłem, sygnował Victor Ghyselinck (Giselinus, 1543–1591), filolog i humanista, w latach 1564–1583 zatrudniony w oficynie Christophe'a Plantina jako korektor, który następnie objął katedrę na uczelni w Lejdzie. Po Philipsie miedziane płyty odziedziczył pierworodny syn, Theodoor, a po jego śmierci w 1633 roku wdowa po nim, Catharina z domu Moretus⁵⁶. Ostatecznie ich właścicielem został Jan Galle; w roku 1638 po raz kolejny prasował on ryciny

s. 334–335. – P. Skarga, *Kazania sejmowe*. Oprac. J. Tazbir, przy współud. M. Korolki. Wyd. 3, zmien. i uzup. Wrocław 1972, s. 48.

⁵⁴ Cztery rzeczy najmocniejsze zostały zaprezentowane publiczności w scenach 1–3 aktu III: „Wezwanych do rady senatorów król wesoły, chętnie przyjmując, *suorum ingenia cubiculariorum* nie bez ich przytomności chcąc próbować, zapieczętowane pierwszego zdanie na trutyńę podaje, gdzie zaraz autor sentymentu swego *abdita* eksplikuje, dowodząc, że wino jest rzecz na świecie po Bogu najpotężniejsza. Następuje drugi dworzanin, którego także zdanie pieczęcią przyciśnione król senatowi oddawszy, tłumaczyć każe, gdzie gdy króla po Bogu najpotężniejszym czyni, różnemi tego racyjami dowodzić musi. Trzeciego dworzanina sentencyją senat czyta, który gdy pisze, że niewiasta i prawda jest najpotężniejsza, kolegowie jego lichym to konceptem nazywając, z niego się nasmiewają, ale gdy to subtelniemi dokumentami utwierdza, senat za najmędrze zdanie jego poczyta” (J. S. Ochocki, *Prawda niestworzona: świata zbawiciel Chrystus [...]*. [Kraków 1702], s. [4–5]).

⁵⁵ Monograficzne opracowanie tematu w grafice i sztuce niderlandzkiej oraz niemieckiej dała I. M. Veldman (*Who is the strongest? The riddle of Esdras in Netherlandish art*. „Simiolus” 1987, nr 4).

⁵⁶ Zestaw płyt odnotowany został w inwentarzu sporządzonym po śmierci Cathariny w 1636 r.: „De

w Antwerpii, własną sygnaturą: „*Ioan. Galle excudit*”, zastępując podpis poprzednika: „*PGalle excjudebat*”. Przy tej okazji nadał tytuły zarówno poszczególnym przedstawieniom, jak i całemu cyklowi: *Quatuor, quae in terra fortissima sunt*, a także ponumerował ryciny, jednak nie znając źródła literackiego, pomylił ich kolejność. Symeon z Połocka korzystał z tej edycji cyklu, czego dowodzi zarówno powtórzenie owego błędu, jak i spolszczenie nowo nadanego tytułu.

Pierwsza rycina wersji z 1638 roku ukazuje potęgę upersonifikowanej Prawdy (*Fortitudo Veritatis*). Towarzyszy jej następująca inskrypcja Giselinusa:

*At Verum et Veri virtus de nomine dicta,
E Patris aetheri prodita Diva sinu,
Lux orbi irradians, nullo violabilis aevo,
Omnia sola regit: omnia sola potest.*

Parafraza Piotrowskiego-Sitnianowicza również eksponowała potęgę i ponadczasowość tytułowego pojęcia, jednak bardziej niż na łacińskim podpisie skupiła się na rycinie przedstawiającej niesioną na ramionach Męstwa (*Fortitudo*) i Wieczności (*Aeternitas*) lektykę Prawdy. Przed nią w modlitewnych pozach klęczą, przywołane na początku polskojęzycznej wersji, upostaciowane Niebo (*Caelum*) i Ziemia (*Terra*), za nią zaś podążają personifikacje Życia (*Vita*), Chwały (*Splendor*) i Honoru (*Honor*) – również wspomniane przez tłumacza: „Żywot, Ozdoba, Honor jej hołduje”.

Rycinie, która w wydaniu z 1638 roku ukazuje potęgę kobiety (*Fortitudo mulieris*), towarzyszy poetycki podpis:

*Aspicias ut blando Puero comitata Dione
Rideat, illicibus lene tuens oculis.
Quisquis es hinc oculos, animi si vulnera vitas,
Averte, haec solo lumine cuncta domat.*

I w tym przypadku spolszczenie inspirowane było elementami przedstawienia graficznego. Nagiej Wenerze – którą, zgodnie z tradycją antyczną, znaną choćby z Owidiuszowych *Amores* (I 14, w. 33) czy *Fasti* (I, w. 461), erudyta Ghyselincx w subskrypcji określił imieniem jej matki, Dione, czego autor spolszczenia nie wychwycił, dając własne wyjaśnienie: „Dyjone, matka zuchwałej Wenery” – asystuje na rycinie Kupidyn z łukiem, jednak to ona trzyma strzałę, do której nawiązał porównaniem Piotrowski-Sitnianowicz. Spośród personifikacji towarzyszących lektyce bogini miłości (*Natura*, *Rozkosz*, *Kradzież*) młodego poetę zainteresowała wyłącznie para stojąca na przedzie pochodu: dzierżący berło władca (*Rex*) i niewiasta jedną ręką przymierzająca jego koronę, drugą zaś uderzająca króla po twarzy. Źródłem tej sceny był wywód Zorobabela na temat wyższości kobiet nad władcą, którego jako najmocniejszego zaproponował jego poprzednik (3 Ezd 4, 28–32):

Izali król nie jest wielki w mocy swej, którego wszystkie ziemie obawiają się dotknąć? A wzdym go ja widział samego, a Apamene, [...] założnicę jego, gdy siedziała po prawej ręce jego, a zjawszy koronę z głowy królewskiej, włożyła ją na się i biła króla lewą ręką. Wszakże on wtenczas zapatrzył się na nią, usta otworzywszy, a jeśliż ona piękną postawkę ukazała, tedy się jej uśmiechał, a gdy się gniewała, tedy



14. Potęga króla z cyklu *Quatuor, quae in terra fortissima sunt*, proj. G. Groening, ryt. Ph. Galle, ok. 1574 (pierwodruk, egz. Rijksprentenkabinet, Amsterdam)

ją przeproszał, jednając się z nią. A tak, panowie moi, i zaż co jest mocniejszego nad niewiasty, które takowe rzeczy przewodzą?⁵⁷

Epizod z hożą Apomene (Apame) działała na wyobraźnię nowożytnych odbiorców niemal równie silnie, jak obraz Filis ujeżdżającej Arystotelesa – jedno z najpopularniejszych średniowiecznych przedstawień pożądlivej namiętności tryumfującej nad rozumem⁵⁸. Kiedy w 1614 roku Goltzius namalował scenę symultanicznie ukazującą cztery największe potęgi wymienione w księdze Ezdrasza, w centrum umieścił władcę policzkowanego przez nagą metresę przymierzającą jego koronę (*Apame przywołaszca królewską koronę, albo Cztery rzeczy najmocniejsze*, Musée

⁵⁷ Ustęp wyjątkowo cytuję za Biblią brzeską (*Biblija święta, to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu wlaśnie z żydowskiego, greckiego i łacińskiego nowo na polski język z pilnością i wiernie wyłożone*. Brześć Litewski 1563, k. 483v), której tekst jest w tym przypadku dla dzisiejszego czytelnika bardziej zrozumiały niż przekład Wujka.

⁵⁸ P. Skarża (*Kazania przygodne z inemi drobniejszemi pracami o różnych rzeczach wszelakim stanom należących*. Kraków 1610, s. 232) np. następująco skomentował przytoczone w kazaniu wersety 3 Ezd 4, 29–31: „Tak cielesność, gdy górę weźmie, rozkazuje rozumnej duszy i koronę posłuszeństwa, które oddawać była sumnieniu winna, sama na się bierze. I rządzi sługa, i rozkazuje, co chce, panu swemu, a pan jako głupiec słucha i ugadza, i stan swój łącz, czyni, co niegodny i niższy każe [...]. Ona go niewiasta cielesności wojuje i na nim jeździ, a on, jako osiel i wół, i szkapa, idzie, gdzie każą, i żaden mu grzech i niezbożność nietrudna”.



15. Potęga wina z cyklu *Quatuor, quae in terra fortissima sunt*, proj. G. Groenning, ryt. Ph. Galle, ok. 1574 (egz. Rijksprentenkabinet, Amsterdam)

des Beaux-Arts w Verviers)⁵⁹. Nic dziwnego, że przykuła ona także uwagę autora spolszczenia.

Trzecia rycina wznowienia przedstawia potęgę władcy (*Fortitudo regis*, il. 14):

*Paret terra homini, parent vasta aequora ponti,
Et liquidis quidquid sedibus aer alit.
Hic tamen imperio unius se subicit ultro
Regis et huic vitae ius sinit esse suae.*

Tym razem polska adaptacja epigramatu skupiła się wyłącznie na odzwierciedleniu sensu oryginału łacińskiego. Przekład zdaje się również uwzględniać stosowne wersety apokryficznego źródła (3 Ezd 4, 2–3):

Aza nie mocniejszy są ludzie, którzy morzem i ziemią władną i wszystkim, co na nich jest? A król wszystko przewyższa i panuje nad nimi, i wszystko, cokolwiek im rozkaże, czyni.

Także ostatni epigramat polskiego cyklu stosunkowo wiernie przekazuje sens subskrypcji Ghyselincka do ryciny przedstawiającej potęgę wina (*Fortitudo vini*, il. 15):

*An Bromio quidquam iucundius? Hic tamen omnes
Ecce tibi victos victor inermis agit:*

⁵⁹ Zob. Veldman, *Who is the strongest?*, s. 235–237.

*Ille genus, formam, sexum et simul omnia mutat:
Ille homini mentem surripit ille hominem*⁶⁰.

Z dwóch argumentów oryginału na rzecz potęgi wina – zmienia ono stan społeczny, wygląd i płeć pijanych oraz pozbawia ich człowieczeństwa – wileński student skupił się na drugim, bagatelizując złożony program ikonograficzny ryciny.

Abstract

RADOSŁAW GRZEŚKOWIAK University of Gdańsk
ORCID: 0000-0002-6160-9982

POEMS ON DRAWINGS AS A DOMINANT OF SYMEON OF POŁOCK'S POLISH OUTPUT
PART 2: FOURFOLDS

The article is a continuation of the paper published in "Literary Memoir" 2017, issue 3, devoted to the graphic sources of Polish epigrammatic cycles by Samuël Gawryłowicz Piotrowski-Sitnianowicz (1629–1680), later known under the assumed monastic name of Symeon of Połock. Studying between the years 1650–1653 at the Vilnius Academy, the young poet composed epigrammatic cycles to almost 30 series of Netherlandic drawings. The present article discusses the poet's following cycles: *Cztery świata wieki* (*Four Centuries of the World*), an adaptation of Tobias Verhaecht's drawing series *Quatuor mundi aetates* from before the year 1599, *Cztery części roku pogody* (*Four Parts of the Year's Weather*), which is an adaptation of a series of Maarten van Heemskerck's 1563 drawings entitled *Quatuor anni tempestates*, *Cztery części dnia* (*Four Parts of a Day*), being an adaptation of Verhaecht's drawing series *Quatuor temporis partes et intervalla*, *Cztery żywioły i skutki onych* (*The Four Elements and Their Effects*) adapting Maarten de Vos' *Quatuor elementa, eorumque effectus* from circa the year 1582, *Cztery przemagające kompleksyje* (*Four Predominating Complexities*) which is an adaptation of Heemskerck's 1566 series of drawings *Quatuor praedominantes complexiones*, and the cycle *Cztery rzeczy namocniejsze* (*Four Strongest Things*) referring to a story from an apocryphal account of 3 Ezdras (3, 1–4, 42), and being an adaptation of Gerard Groenning's series of drawings from circa the year 1574.

⁶⁰ Zob. *Philips Galle*. Comp. M. Sellink, M. Leesberg. Ed. M. Sellink. Rotterdam 2001. T. 2, s. 211–216; nr 273–276.

ALEKSANDRA OSZCZĘDA Uniwersytet Wrocławski

WOKÓŁ „ZWIERCIADŁA KRONIKI LITEWSKIEJ” MACIEJA STRYJKOWSKIEGO

Bibliografia pism Macieja Strykowskiego, mimo prób systematyzacji podejmowanych przez bibliografów, historyków i historyków literatury, wciąż jeszcze daleka jest od uporządkowania. Nawet liczba jego dzieł nie stanowi wartości stałej i waha się od 10, wyliczonych w XVII stuleciu przez Szymona Starowolskiego¹, do 23 odnotowanych przez Estreicherów² i wymienionych we współczesnej bibliografii literackiej³. Z kolei w biogramie pisarza zamieszczonym w *Polskim słowniku biograficznym* przyznano mu 17 utworów⁴. A przecież – wydawałoby się – mamy do czynienia z sytuacją dla badacza literatury dawnej rzadką i komfortową, Strykowski sporządził bowiem zachowany do dziś inwentarz własnych utworów. Choć wzmianki nie przybrały formy listy, to tak właśnie traktować trzeba włączone w tok wierszowanej autobiografii⁵ noty o „pisanych”, czyli pozostałych w rękopisie, oraz „wydanych”, więc opublikowanych, utworach. Poprzedzony drzeworytem z podobizną autora biograficzny poemat to jeden ze składników ramy wydawniczej *Kroniki polskiej, litewskiej, żmudzkiej i wszystkiej Rusi [...]*, która w 1582 r. opuściła warsztat drukarski Jerzego Osterbergera w Królewcu. Napisana pod dyktando humanistycznej idei *immortalitas in litteris* i dobrze znana badaczom twórczości Strykowskiego życiorysowa relacja złożona z osadzonych w tradycji elegijnej komponentów wyznań „o sobie samym”⁶ oraz epizodów barwnej opowieści podróżniczo-przygodowej przynosi wiadomość o 10 jego pracach. Zespół przywołanych tekstów odpowia-

¹ Sz. Starowolski, *Scriptorum Polonicorum Hecatontas seu centum illustrium Poloniae scriptorum elogia et vitae*. Francoforti 1625, s. 52.

² K. Estreicher, *Bibliografia polska*. T. 29. Wyd. S. Estreicher. Kraków 1933.

³ I. T. [I. Teresińska], *Strykowski Maciej*. Hasło w: *Dawni pisarze polscy. Od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*. Red. R. Loth. Red. działu T. Witczak. T. 4. Warszawa 2003, s. 166–167.

⁴ A. Biedrzycka, Z. Wojtkowiak, *Strykowski Maciej*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 44. Warszawa 2006–2007, s. 536–541.

⁵ M. Strykowski, *Maciej Strykowski Osostevicius sam o sobie i przygodach swoich w zwiedzeniu rozmaitych krajin świata*. W: *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkiej Rusi [...]*. Królewiec 1582, k.)0(-)0(v). W szkicu odsyłam wyłącznie do tej edycji kroniki, używając skrótu KP.

⁶ Zob. 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.

da z grubsza wykazowi ułożonemu przez Starowolskiego, różni się jednak od zwykłego spisu dzieł, jaki dał barokowy polihistor⁷. W liczącym 412 wersów *curriculum vitae* Strykowskiemu znajdziemy bowiem nie tylko wplecione w tekst główny i wyróżnione graficznie tytuły oraz zamienniki formuł tytułowych (np. „Henryków wjazd”), ale także noty marginalne zawierające zwięzłe charakterystyki utworów oraz daty i miejsca druku (np. „*Goniec Cnoty* roku 1574 wydany” czy „Henryków wjazd i koronacja w Krakowie wydana”) (KP, k.)()_(j,r).

Ostatnią z wymienionych w wierszowanej autobiografii Matysa ze Strykowa pozycji jest „traktat o wolności”, który krakowski warsztat Mikołaja Szarffenbergera opuścił latem lub jesienią 1575 (KP, k.)()_(ijj,v)⁸. Czyżby zatem między r. 1575 a 1582, kiedy to wyszła *Kronika polska [...]*, Strykowski nie opublikował żadnego wartego wzmianki dzieła? Lektura składników literackiej oprawy kroniki z 1582 r. przekonuje, że było inaczej, ponieważ w obszernej *Przedmowie*⁹, skierowanej do „książąt, senatorów i wszystkiego dzielnego rycerstwa” (KP, k. Ar), odnajdujemy jeszcze jeden, nie uwzględniony w rymowanym zestawieniu tytuł. Mowa o *Zwierciadle kroniki litewskiej* (KP, k. Br). Utwór ten Strykowski określił jako „tablicę roku 1577 drukowaną”, z następnymi zaś zdaniami zalecenia wyłania się pierwszy zarys dzieła: jego profil gatunkowy, główny temat, układ, a nawet sposób organizacji treści. Na akapit ten zwracano wcześniej wielokrotnie uwagę, czytano go jednak zazwyczaj w izolacji od całości wypowiedzi i bez uwzględnienia topiki prefacyjnej, traktując przede wszystkim jako dowód na istnienie zaginionego opracowania dziejów Litwy¹⁰. Wybiórczy model lektury sprawił, że bogaty zestaw informacji o dziele skurczył się do trzech podstawowych: daty druku, tytułu i złączonego z nim terminu „tablica”. Przytoczmy zatem podstawową dla dalszych analiz adnotację w całości:

A iż pospolicie mówią: „lepsza szkodka niżli szkoda” a „zamierzenie lżejsze niż uderzenie”, dlatego abych tak wielkiej, trudnej a długo pracowitej roboty lekce, a bez rozsądku na światło nie puścił, wydałem był naprzód tablicę roku 1577 drukowaną, nie z mniejszym ruszeniem mózgu, której jest tytuł *Zwierciadło kroniki litewskiej*, gdzie naprzód wywód narodu litewskiego, prawdziwe genealogije, żywoty i wszelkie postęпки w domu jako na wojnach książąt litewskich i królów polskich z nich od Jagęła idących dowodnie w swoich kołach każdego wyraził. Tam żem też, umyślnie puszczając uszy między ludzie, wspominał niektóre domy i familije szlacheckie, w których, gdy m z daleka usłyszał nieco być przeciwnego historyjej, a iż mało albo nic należały do porządku tych ksiąg, a tam w tablicy po stronach były przydane jako zaszkodne *appendices*, tędym ich też – jako uschle a niepożyteczne gałęzi i nieplodne zielska – kosą naostrzoną historyjej prawdą z tej winnice naszej wyciął,

⁷ Wskazuje to źródło wiedzy Starowolskiego, który, posilując się wierszowaną autobiografią Strykowskiego, dał przekład formuł tytułowych lub przybliżonych tytułów jego dzieł (np. *Goniec Cnoty* to „*Nuncius virtutis*”, a *O wolności Korony Polskiej* oddano jako „*De libertate Polonorum*” – zob. Starowolski, *op. cit.*, s. 52).

⁸ Strykowski nie podał zidentyfikować tytułu traktatu, ale opisał zawartość druku i rok jego wydania, co bez wątpliwości pozwala zidentyfikować utwór jako *O wolności Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego a o srogim zniewoleniu inszych królestw pod tyrańskim jarzmem tureckim [...]*.

⁹ *Przedmowa* mieści się na k. Ar–B_jr.

¹⁰ Do kwestii wrócimy w dalszej części szkicu. *Przedmowy* nie badał dokładniej również M. Kurana, piszący ostatnio o składnikach ramy wydawniczej staropolskich kronik (*O wypowiedziach zalecających w polskich kronikach z XVI i początku XVII wieku*. W zb.: *Wypowiedzi zalecające w ksiągach dawnej i współczesnej*. Red. M. Jarczykowska, B. Mazurkowska, z udziałem M. Marcinkowskiej. Katowice 2015).

a pożytecznym i owoc dającym latorosłkom mieścem uprzął, wszakże wywód narodu litewskiego, sukcesyje i genealogije książąt, wojny i przeważne ich bitwy tam w tej tablicy naszej prawdziwie, dowodnie i jasnie każdy najmniej biegły w historyjach obaczy i o pilności mojej, żadnego mózgiem przedtym niekuszonej, da sprawiedliwy rozsądek. Jakoż widzę: już dwa nowotni tej mojej tablice naśladowają i wiele z niej, a jawnie, wyjąwszy, w swoje pisanie nakładli, bo im to już snadnie przychodzi, czegom ja, Bóg lepszy świadek, z wielką trudnością dostąpił, ponieważ żaden przede mną tą drogą nie chodził. [KP, k. Br]

Zastanawia, dlaczego tak szczegółowo opisany druk nie trafił do życiorysowej laudacji otwierającej *Kronikę polską [...]*. Odpowiedzi szukać będziemy na dwa sposoby: rekonstruując stan wiedzy o „kronice litewskiej” i badając zachowane świadectwa o utworze.

Chimera

Piszący w trzeciej dekadzie XVII w. Starowolski *Zwierciadła kroniki litewskiej* najwidoczniej nie znał, bo pierwsze wzmianki o dziele pojawiają się dopiero w stuleciu XVIII, najpierw w herbarzu Kaspra Niesieckiego, a potem w *Museum Polonum* Józefa Aleksandra Jabłonowskiego¹¹. Jezuicki heraldyk przytoczył tytuł utworu, charakteryzując go zwięźle jako pracę genealogiczną. Na liście pism Strykowskiego umieścił zresztą jeszcze jeden tom o podobnym charakterze – to odnotowana pod numerem 11 *Tabula chronographica genealogiae et gestorum ducum Lituaniae*. Niesiecki precyzyjnie wskazał źródło informacji, powołał się bowiem na *Kronikę polską [...]* Strykowskiego i podał miejsce, w którym mowa o *Tabuli [...]* („fol. 354”)¹². Ale na stronie 354 foliału z 1582 r. brak łacińskiej intytulacji, a nawet jej części, jedynie we fragmencie dotyczącym książąt Holszańskich i herbu Kitaurus znajdujemy odsyłacz do „tablicy naszej o genealogii książąt litewskich niedawno wydanej” (KP, s. 354). Porównanie treści noty z urywkiem *Przedmowy*, gdzie analogiczna formuła („prawdziwe genealogije [...] książąt litewskich”) i informacja o udostępnieniu utworu w formie druku odnoszą się do *Zwierciadła kroniki litewskiej*, prowadzi do wniosku, że w obu miejscach autor *Gońca Cnoty* mówi o tym samym dziele – nie znanej dziś „kronice litewskiej”¹³. Szlachetna intencja powiększenia dorobku pierwszego dziejopisa Litwy lub nieuważna lektura jego *opus magnum* doprowadziły – na krótko – do rozmnożenia prac Strykowskiego, a na dłuższą metę do podejrzliwego stosunku bibliografów, historyków i historyków literatury wobec tekstu, którego istnienia nie potwierdzał ani jeden biblioteczny egzemplarz¹⁴.

¹¹ K. Niesiecki, *Korona polska przy złotej wolności starożytnemi rycerstwa polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego klejnotami, najwyższemi honorami, heroicznym męstwem [...] ozdobiona [...]*, T. 4. [Lwów 1743], s. 222. – J. A. Jabłonowski, *Museum Polonum [...]*, Leopoli 1752, s. 243.

¹² Niesiecki, *loc. cit.* Na *Kronikę polską [...]* wskazuje podana lokalizacja, ponieważ pozostałe druki Strykowskiego były mniejszej objętości.

¹³ Za pośredni dowód istnienia odrębnej „kroniki litewskiej” z 1577 r. uznać można tytuł nadany przez autora kronice wytloczonej w Królewcu, a ściślej – poszerzenie go o semantyczne wskaźniki nowatorstwa, takie jak wydrukowana nigryką fraza „Która przedtym światła nie widziała”, umieszczona nad złożonym ozdobną frakturą (przy użyciu rubryki) początkiem intytulacji, czy kolejna, także odnosząca się do świeżości dzieła: „na pierwsze światło [...] nowo wydzwigniona”.

¹⁴ Współcześnie sceptycyzm badawczy znać w opinii Z. Wojtkowika (Odnaleziony tekst *Macieja Strykowskiego o bitwie z Moskwą 1564 roku i inne rewelacje w zbiorach rosyjskich i nie tylko*).

W drugiej dekadzie XIX w. błąd Niesieckiego skorygował Feliks Bentkowski, a jego sprostowanie przypomniał Mikołaj Malinowski we wstępie do nowej edycji *Kroniki polskiej [...]*¹⁵. Malinowski umieścił „tablicę w roku 1577 drukowaną” wśród innych publikacji Strykowskiego, ale informację o niej zamknął pesymistycznym stwierdzeniem: „Zdaje się, że zupełnie zaginęła”¹⁶. W tym samym czasie kształtuje się odrębna narracja o losach tekstu, polegająca na utożsamianiu *Zwierciadła kroniki litewskiej* z innymi dziełami historycznymi, najczęściej z *Genealogią albo krótkim opisaniem wielkich książąt litewskich* Samuela Dowgirda. Już Ignacy Chodynicki zaliczył firmowany przez Dowgirda poemat historyczno-genealogiczny do utworów Macieja Strykowskiego¹⁷, o krok dalej poszedł Michał Wiszniewski, który orzekł, że wytłoczone w r. 1577 *Zwierciadło kroniki litewskiej* Dowgird przedrukował jako część swojej *Genealogii [...]*, opublikowanej w 1626 r. w Lubczu¹⁸. Podobnie sędził też Wacław A. Maciejowski i Franciszek Sobieszczański¹⁹, który dodatkowo nadał bibliograficznemu enigmatowi pozory ścisłości, uzupełniając adres bibliograficzny o miejsce wydania (Lubcz), sposób publikacji („na tablicy”) i format druku („w 4-ce”). Uznać by można, że zagadka „kroniki litewskiej” została wreszcie rozwiązana. Nic mylniejszego – nowe dane Sobieszczański wziął po prostu z opisu książeczki Dowgirda, którą uważał za zwykły przedruk dzieła Strykowskiego. Sprawozdanie z początkowego etapu poszukiwań piśmienniczej złudy zamknijmy stwierdzeniem: przez kolejne 100 lat niewiele dodano do kanonicznej i inercyjnie powielanej wiedzy o zapoznanym utworze.

Na tym tle nową nutą brzmi ważne spostrzeżenie Karola Estreichera, który przestrzegał przed dosłownym, sięgającym Niesieckiego, rozumieniem słowa „tablica” jako graficznego przedstawienia historii rodu, wysuwając ostrożną hipotezę, że *Zwierciadło kroniki litewskiej* może być przeróbką poświęconych historii Litwy i rodom litewskim partii *Gońca Cnoty*²⁰. Dla porównania – o wiele przecież późniejsze notki z *Nowego Korbuta* i biobibliograficznego słownika *Dawni pisarze polscy*, informujące o zaginionej kronice Strycoviusa²¹, są w tym punkcie jedynie repetycjami XIX-wiecznych formuł.

Poznań 2010, s. 98), który deklaracji Strykowskiego o wydaniu „kroniki litewskiej” po prostu nie ufa, nisko oceniając wiarygodność pisarza: „Gęsto rozsiewa [on] informacje o innych utworach, jakie później zgodliwie wprowadzono w jego bibliografię. Choć śladów po jakowychś *Bukolikach*, *Trenach* i *Tablicach* nie ma”.

¹⁵ F. Bentkowski, *Historia literatury polskiej [...]*. T. 1. Warszawa-Wilno 1814, s. 353-354. – M. Malinowski, *Wiadomość o życiu i pismach Macieja Strykowskiego*. W: M. Strykowski, *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszystkiej Rusi*. Wyd. M. Malinowski. T. 1. Warszawa 1842, s. 20-21.

¹⁶ Malinowski, *op. cit.*, s. 22.

¹⁷ I. Chodynicki, *Dykcjonarz uczonych Polaków [...]*. T. 2. Lwów 1833, s. 198.

¹⁸ M. Wiszniewski, *Historia literatury polskiej*. T. 7. Kraków 1845, s. 476-477. Jako miejsce druku *Zwierciadła kroniki litewskiej* Wiszniewski podał Lubcz.

¹⁹ W. A. Maciejowski, *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*. T. 1. Warszawa 1851, s. 562-563. – F. M. S. [F. M. Sobieszczański], *Strykowski Maciej*. Hasło w: *Encyklopedia powszechna Orgelbranda*. T. 24. Warszawa 1867, s. 245-246.

²⁰ Estreicher, *op. cit.*, s. 356.

²¹ *Strykowski Maciej*. Hasło w: *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*. Piśmiennictwo staropolskie. T. 3. Oprac. zespół pod kier. R. Pollaka. Warszawa 1965, s. 297. – I. T., *op. cit.*, s. 167.

Również pierwsza z poświęconych renesansowemu dziejopisowi monografii niewiele wniosła do stanu wiedzy o utworze. Szczupłe uwagi Julii Radziszewskiej, zredagowane przy zastosowaniu zwrotów demonstrujących nieufność badacza wobec amorficznego przedmiotu badań, kończy sugestią, by reliktyw *Zwierciadła kroniki litewskiej* (czy też *Tablicy*) szukać w *Kronice Sarmacji europejskiej* Aleksandra Gwagnina²². Zupełnie inny kierunek poszukiwań wskazała Maria Karpluk, uznając odnaleziony w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego manuskrypt *Chroniki [...] zacnego narodu litewskiego [...]*²³ za fragment *Zwierciadła*²⁴. O identyfikacji przesądziła najpewniej zbieżność tytułów. Z kolei poglądy drugiego z monografistów pisarza oscylują między tradycyjnym przekonaniem o zależności *Genealogii [...]* Dowgirda od utworu Strykowskiego a innowacyjną interpretacją terminu „tablica”. Dla Zbysława Wojtkowiaka odnosi się on bowiem do skrótowego charakteru opracowania: „Niewątpliwie mowa tu o jakimś mniejszym objętościowo dziele, gdyż określenie „*Tablica*” rozumieć wolno jako wyciąg-streszczenie z właściwej kroniki [...]²⁵.

Trzy ostatnie opinie o *Zwierciadle* pochodzą z lat 2009–2014. Przywołajmy je w kolejności chronologicznej. W roku 2009 Siargiej Kowalow powiązał utwór z ariańską drukarnią Kisków w Łosku, uznał wszakże, iż najpewniej była to tylko przeróbka ósmego rozdziału *Gońca Cnoty*²⁶. Rok później Sławomir Baczewski nadał zgubie zaszczytny tytuł „fundamentu litewskiej heraldyki”²⁷, jednak swojej opinii nie wsparł dowodami transmisji materiału z dzieła Strykowskiego do innych przekazów heraldycznych. Ostatni głos o „kronice litewskiej” pochodzi z 2014 roku. Ma on postać pobocznej, wplecionej w gąszcz refleksji o XVI-wiecznej recepcji pism Strykowskiego, uwagi Wojtkowiaka o *Zwierciadle kroniki litewskiej* jako dziele „enigmatycznym” i „zupełnie nieznanym”²⁸.

Podsumujmy wyniki poszukiwań, które przypominały tropienie wielokształtnej Chimery. Ich rezultat stanowi zlepek informacji, orzeczeń, domysłów i sprzecznych hipotez na temat dzieła. Okazało się bowiem, że albo wyszło ono drukiem w 1577 r., ale zaginęło, albo przetrwało i po przeróbce wcielono je (w części lub całości) w *Genealogię [...]* Dowgirda, albo nie istniało w ogóle, będąc zaledwie autorskim falsyfikatem, jeszcze jednym, po szumnie zapowiadanych pracach historycznych, produktem megalomanii Strykowskiego²⁹. Zgodność panuje w jednym: jeśli osobna

²² J. Radziszewska, *Maciej Strykowski, historyk-poeta z epoki odrodzenia*. Katowice 1978, s. 79.

²³ Zob. A. Sajkowski, *Czytając Strykowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 4, s. 239–242.

²⁴ M. Karpluk, *O języku Macieja Strykowskiego historyka i poety z drugiej połowy XVI wieku*. Wrocław 1977, s. 15.

²⁵ Z. Wojtkowiak, *Maciej Strykowski – dziejopis Wielkiego Księstwa Litewskiego*. Poznań 1990, s. 186.

²⁶ S. Kowalow, *Maciej Strykowski jako poprzednik Alberta Wijuka Kojatowicza: spojrzenie białoruskie*. „Senoj Lietuvos Literatūra”. T. 27 (2009), s. 225.

²⁷ S. Baczewski, *Heraldyka Wielkiego Księstwa Litewskiego i jej treści społeczno-ideowe w twórczości Bartłomieja Paprockiego*. W: *Socialnių tapatumų reprezentacijos: Lietuvos Didžiosis Kunigaikštystės kultūroje*. Vilnius 2010, s. 46.

²⁸ Z. Wojtkowiak, *Aleksander Gwagnin i Maciej Strykowski – dwaj autorzy jednego dzieła*. Poznań 2014, s. 213.

²⁹ We wstępnych partiach *Kroniki polskiej [...]* Strykowski mówi o przygotowywaniu „Długosza polskiego” (KP, k.)()_(v), w *Przedmowie* wylicza swoje zaginione pisma, w tym łacińską pracę

„kronika litewska” istniała, to była utworem historyczno-genealogicznym, poświęconym początkom narodu litewskiego oraz dziejom litewskich rodów książęcych i wybitnych domów Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Testimonia

Przywołajmy teraz dwa XVI-wieczne dzieła poświadczające istnienie *Zwierciadła kroniki litewskiej* i pozwalające odtworzyć prawdopodobny jego kształt. Przekazy są niemal jednoczesne, ale różnią się pod względem wiarygodności, szczegółowości i trafności.

Pierwszy to *Kronika polska* [...] Strykowskiego, źródło podstawowych informacji o nie znanym dziś tekście. Większość z nich znajdujemy w skierowanej do szerokiego odbiorcy partii zalecającej. Analiza liczącego prawie pół strony akapitu pozwoliła wydobyć z tkanki tekstu sekwencję ścisłych danych i garść niejednoznacznych wiadomości, z których do tej pory nie zrobiono użytku. Z treści *Przedmowy* – jak dobrze wiadomo – wynika, że publikację *Kroniki polskiej* [...] poprzedziło wydanie w 1577 r. innej pracy historycznej, traktującej o dziejach narodu litewskiego, „prawdziwych genealogiach” książęcych rodów Litwy oraz żywotach i czynach polskich królów wywodzących się od Władysława Jagiełły. Ten utwór autor dookreślił leksemem „tablica” i wyznaczył relacje między nim a obecną kroniką. Wyrażenia przysłowiowe, których użył („lepsza szkodka niżli szkoda”³⁰, „zamierzenie lżejsze niż uderzenie”) i kontekst zdania pozwalają dopisać do charakterystyki *Zwierciadła* kolejny element. Według deklaracji Strykowskiego był to ograniczony do spraw litewskich zwiastun większego opracowania historycznego.

Przypomnijmy, że wyraz „tablica” badacze odnosili do formy publikacji utworu („na tablicy”) albo do graficznego sposobu ujęcia przeszłości rodu lub wreszcie – do skrótowego charakteru dziełka, będącego lapidarnym wyciągiem z większej kroniki. Warto jednak ten zbiór możliwości poszerzyć, przywołując współczesne Strykowskiemu użycia wyrazu. W znanym z dwóch zachowanych przekazów spisie jego autorstwa, zatytułowanym *Tablica i summa wszystkich zamków liflandskich*³¹, mamy do czynienia z uporządkowanym (pod względem przynależności) wykazem warowni, które ponumerowano i opatrzone umownymi symbolami rysunkowymi. Nieco wcześniej termin „tablica” zastosował Cyprian Bazylík, wydawca *Biblii brzeskiej* (1563), nazywając w ten sposób liczący 5 kart tabelaryczny kalendarz czytań biblijnych³². Z kolei w słowniku Jana Mączyńskiego (1564) „tablica” to odpowiednik

o Królestwie Węgierskim i jej władcach (KP, k. A₁₆r), a w tekście głównym zapowiada wydanie napisanej już historii narodów słowiańskich (KP, s. 89) i komentarza do dziejów panowania Zygmunta Augusta, Henryka Walezego i Stefana Batorego (KP, s. 790).

³⁰ Wyrażenie „Lepsza szkodka niżli szkoda” występuje już w *Krótkiej rozprawie* M. Reja (w. 878) – zob. *Nowa księga przysłów polskich*. Red. J. Krzyżanowski. T. 3. Warszawa 1972, s.v. *Szkoda*, 11, s. 398.

³¹ Zob. J. Jurkiewicz, *Tablice zamków inflanckich w dziejach Macieja Strykowskiego i Aleksandra Gwagnina*. W zb.: *Litwa w epoce Wazów*. Red. W. Kriegseisen, A. Rachuba. Warszawa 2006, s. 376–380. – Wojtkowiak, *Odnaleziony tekst Macieja Strykowskiego* [...], s. 30–35.

³² Zob. K. Szewczyk, *Forma typograficzna „Biblii Brzeskiej” na tle druków szesnastowiecznych*. „Tematy i Konteksty” nr 4 (2014), s. 61–66.

łacińskiej „tabuli”, oznaczający zarówno deskę, na której się pisze, jak też „list” (kartę, dokument) czy „regestr”, przy czym zdrobnienie „*tabella*” renesansowy leksykograf tłumaczył jako „tabliczka”, ale również jako „małe książeczki”, „registreki” i „listek”³³. Pamiętać należy, że łacińska „*tabula*” miała szeroki zakres znaczeń, obejmujący obraz, mapę, księgę rachunkową, ogłoszenie i pociągniętą woskiem deseczkę, służącą do nauki pisania oraz sporządzania bieżących notatek. W starożytnym Rzymie na „tabulach” umieszczano także imiona i godności zmarłych przodków³⁴. Później, jak dowodzi doprowadzony do Kazimierza Jagiellończyka XV-wieczny wykaz władców Polski³⁵, tytułowano w ten sposób skrótkowe katalogi panujących lub prace kronikarskie³⁶. Rzecz jasna, nie mówimy tu o jakichś filiacjach między wymienionymi tekstami a przypadłym utworem Strykowskiego, wskazujemy jedynie, że materiał leksykalny z XV–XVI w. poświadcza występowanie terminu „*tabula*” na gruncie historiografii.

Zebrane przykłady dowodzą, że choć genotyp „tablicy”/„tabuli” jest niejednolity, to w odniesieniu do dzieła opisującego „początki narodu [...], genealogie książąt, wojny i przeważne bitwy” (KP, k. Br) możemy go uściślić i zawęzić do: abstraktu z obszerniejszej pracy, personalnego wykazu i książeczki. To istotne, ponieważ analiza treści *Przedmowy* pozwala stwierdzić, że „tablica” jest dla Strykowskiego nazwą szerszej klasy zjawisk, do których należy wydana przez niego księga. W rekonstrukcji kształtu *Zwierciadła kroniki litewskiej* pomocny będzie także pierwszy z komponentów intytulacji. Mniej obchodzi nas realne znaczenie wyrazu „zwierciadło”, bardziej przenośne, przywołujące rozległą przestrzeń piśmiennictwa parenetycznego, rozmaitych, układanych prozą lub wierszowanych, pisanych w formie dialogu albo listu, ilustrowanych oraz zgrzebnych graficznie utworów zwierciadlanych, w których już w antyku kreślono wzorce postępowania monarchy i dziedzica korony (*speculum regis*, *speculum principis*), później odmalowywano idealne portrety dostojników państwowych, urzędników, stanów i grup społecznych czy wykonawców zawodów, a w szlacheckiej Rzeczypospolitej rycersko-ziemiańskie wzorce obywatelskie (*specula civilia*)³⁷. Wśród licznych form literatury parenetycznej na uwagę zasługują zwłaszcza zwierciadła dynastyczne, w których dydaktyczny cel przekazu wiązano z pochwałą dynastii, z jakiej wywodził się bohater utworu lub jego adresat. Należy do nich np. list królowej Elżbiety Rakuszanki skierowany do syna, Władysława II Jagiellończyka, gdzie laudacja domu jagiellońskiego przecho-

³³ J. Mączyński, *Lexicon latino-polonicum ex optimis latinae linguae scriptoribus concinnatum [...]*, Regiomonti 1564, s. 438.

³⁴ Zob. M. Cytońska, *Nowe uwagi o „Żywotach” Janickiego*. W zb.: *Europejskie związki literatury polskiej*. Warszawa 1969, s. 78.

³⁵ *Tabula continet omnes reges Poloniae [...]*. W: *Monumenta Poloniae Historica*. T. 3. Lwów 1878, s. 277–278.

³⁶ Zob. K. Zebrzydowski, *Chronicon seu vera historiae tabula rerum polonicarum*. Wyd., oprac. Z. Kowalska-Urbankowa, A. Kozłowska, Z. Pietrzyk. Kraków 1990.

³⁷ Zob. T. Bałuk-Ulewiczowa, *Z dziejów zwierciadła władcy*. W zb.: *O senatorze doskonałym*. *Studia*. Red. A. Stępkowski. Warszawa 2009, s. 35–66. O „zwierciadle” jako składniku tytułów dzieł średniowiecznych pisał H. Grabes (*The Mutable Glass. Mirror – Imagery in Titles and Texts of the Middle Ages and the English Renaissance*. Cambridge 1982), a o parenetycznych speculach i polskiej tradycji formy – A. Kochan (*„Zwierciadło” Mikotağa Reja. Studium o utworze*. Wrocław 2003, s. 32–36).



B. Paprocki, *Zrcadlo slavného Markrabství moravského* [...], k. (xxx)_j

dzi w poradnik wychowania spisany dla oczekiwanego wnuka – przyszłego władcy Czech i Węgier³⁸.

Inny, adresowany do szerokiego kręgu odbiorców, wariant *speculum* reprezentuje wydane w końcu w. XVI w Ołomuńcu *Zrcadlo slavného Markrabství moravského, w kterémž jeden každý stav dávnost, vzácnost i povinnost svau uhlédá, krátce sebrané* (1593), obszerne kompendium historyczno-genealogiczne, obejmujące m.in. wywód, znaki herbowe i porządek arcyksiążąt rakuskich, sukcesje królów morawskich i czeskich, a także wykaz morawskich hetmanów, herbarz tamtejszej szlachty i opis Margrabstwa Morawskiego. Formuła tytułu kondensuje zamysł dzieła Bartosza Paprockiego – sięgającego głęboko w przeszłość informatorium o genezie rodów i pracujących na ich wielkość wybitnych jednostek. Studiowanie herbarza staje się natomiast składnikiem stanowej edukacji, opartej na naśladownictwie przodków.

Komentarza potrzebuje jeszcze końcowy segment długiego okresu zdaniowego, otwierającego poświęconą *Zwierciadłu kroniki litewskiej* partię *Przedmowy*. Sformułowanie „gdziem [...] dowodnie w swoich kołach każdego wyraził” należałoby – jak się wydaje – czytać: ‘gdzie [...] dokładnie (wiernie) przedstawiłem każdego [z książąt

³⁸ Zob. Bałuk-Ulewiczowa, *op. cit.*, s. 43–44.

litewskich] w otoczeniu związanych z nim osób’. Jedno z produktywnych w studium XVI znaczeń słowa „koło” to bowiem „zespół ludzi stanowiący pod jakimś względem wspólnotę”³⁹, najczęściej odnoszącą się do szlachty (koło rycerskie, senatorskie, poselskie) albo zawodową (koło żołnierskie)⁴⁰, co w zestawieniu z wyłożonym w owym fragmencie *Przedmowy* przedmiotem kroniki każe myśleć o „kole” w kategoriach wspólnoty rodowej lub heraldycznej. Dalszy ciąg prefacji odsłania szczegóły układu typograficznego druku-widma, złożonego z kart z wydzieloną przestrzenią marginesową. Wedle deklaracji autora to tam umieszczał on pochodzące z tradycji ustnej uzupełnienia do głównego nurtu narracji, dotyczące niektórych rodów i rodzin szlacheckich. Po pięciu latach ocenił je jednak jako szkodliwe, sprzeczne ze źródłami i usunął. Relacjonując czynność purgowania not marginesowych i zastępowania błędnych treści nowymi, lepiej dostosowanymi do funkcji społecznej dzieła, Strykowski posłużył się wpisana w kontekst biblijny (J 15, 1–8) metaforą uprawy winnicy, a swoją pracę porównał do czynności ogrodnika, który oczyszcza winnik z „uschniętych a niepożytecznych gałęzi”, aby latorośl dała dorodne owoce. Na koniec rozbudowanej deskrypcji *Zwierciadła kroniki litewskiej* Strykowski zgłasza pierwsze przypadki recepcji utworu, z satysfakcją podkreślając, że z zawartych tam materiałów „jawnie” skorzystało już dwóch pisarzy.

Kierowana do szerokiego adresata, bezpośrednio poprzedzająca zasadniczy tekst *Kroniki polskiej* [...] odautorska wypowiedź wstępna o funkcji zalecającej jest składnikiem rozbudowanej ramy wydawniczej królewieckiego druku. W polskiej historiografii stopniowo formował się, a w drugiej połowie XVI w. – po edycji kronik Marcina Bielskiego i Marcina Kromera – ustalił się zestaw motywów i toposów, które wypełniały tkanę kolejnych zaleceń⁴¹. Obligatoryjne stają się choćby topos skromności czy motyw „zabrakło Homera”, jak też pochwały pisarstwa historycznego, rekomendacje rzetelności i ofiarności dziejopisów, prośby o łaskawe przyjęcie dzieła bądź inwektywy rzucane na oszczerczych krytyków, połączone z obroną przed spodziewanymi atakami zoilów. Celem zróżnicowanych formalnie tekstów zalecających było zdobycie przychylności czytelników, natomiast strategię perswazyjną podporządkowywano zadaniu budowania wizerunku pisarza jako jednostki obdarzonej *auctoritas*, wiarygodnej, rzetelnej, obiektywnej, niezależnej od nacisków, bezinteresownie wypełniającej społeczną funkcję strażnika pamięci i obeznaną z regułami pisarstwa historycznego. Taki autoportret kształtuje w *Przedmowie* do *Kroniki polskiej* [...] także Strykowski, jednym zaś z argumentów staje się ułożony chronologicznie wykaz własnych publikacji (ze ścisłymi danymi o dacie i miejscu druku), poświadczających dziejopisarskie kompetencje autora. Ostatnią w tym zestawieniu jest dobrze nam znana, wypełniająca spory płat tekstu, charakterystyka *Zwierciadła kroniki litewskiej*. W tej sytuacji oszustwo byłoby dla Strykow-

³⁹ Zob. *Koło*. Hasło w: *Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 10. Red. M. R. Mayenowa. Wrocław 1976, s. 487.

⁴⁰ Zob. KP, s. 692: „przyzwan do koła senatorskiego Sachmat car zawolski”. Zob. też M. Strykowski, *O początkach, wywodach, dzielnościach, sprawach rycerskich i domowych sławnego narodu litewskiego, żemajdzkiego i ruskiego [...]*. Oprac. J. Radziszewska. Warszawa 1978, s. 306: „wyszedł z gmachu otoczony hucznej Litwy kołem”.

⁴¹ Zob. Kuran, *op. cit.*

skiego samobójcze, bo przecież czytelnicy, do których mówił, z łatwością mogli rzecz zweryfikować. A skoro Matys ze Strykowa nie kłamał, to *Zwierciadło* zostało rzeczywiście napisane i wyszło drukiem w 1577 roku.

Cztery dalsze, mogące odnosić się do poszukiwanego druku, wzmianki znajdują się w tekście głównym *Kroniki polskiej [...]*, na stronicach: 268, 270, 354 i 481. Kłopot w tym, że tylko jedna przywołuje tytuł dzieła, zresztą w skróconym wariantcie (*Zwierciadło kroniki*) (KP, s. 270) i nazwę „tablica”, pozostałe kierują zainteresowanych materia genealogiczną czytelników do „tablicy naszej [...] niedawno wydanej” (KP, s. 354), „tablicy [...] genealogij” (KP, s. 481) albo jeszcze mniej precyzyjnie: do „drugich ksiąg moich” (KP, s. 268). Niezmienny jest natomiast przedmiot odniesień – wszystkie odsyłają do pracy o zakresie genealogicznym, opisującej w sposób szczegółowy, przejrzysty i łatwy w odbiorze linie sukcesyjne słynnych litewskich rodów oraz początki i odmiany herbów Wielkiego Księstwa Litewskiego. Zastanawia wyrażna, bo występująca w trzech z wyliczonych miejsc, zbieżność leksykalna, polegająca na użyciu czasownika „obaczyć” w roli zalecanej czynności poznawczej. Nie przesądza to oczywiście o graficznym kształcie przekazu⁴², ale podsuwa możliwość ujęcia materiału historycznego w rozpowszechnioną w ówczesnych drukach formę tablic genealogicznych lub chronologicznie uporządkowanych list członków rodzin⁴³. Odrębną informację niesie urywek ze strony 268, gdzie nieozdobną, prozaiczną relację *Kroniki polskiej [...]* Strykowski skonstrastował z literacko doskonalszym, wierszowanym modelem prezentacji historii rodów, użytym w jakimś wcześniejszym utworze („w drugich księgach moich”).

Kolejnym z pośrednich świadectw, potwierdzających prawdziwość deklaracji Strykowskiego, jest ogłoszone drukiem w 1578 r. *Gniazdo Cnoty* Bartosza Paprockiego⁴⁴, dla którego – co należy podkreślić – Matys ze Strykowa jest w chwili publikacji herbarza autorytetem w sprawach historii rodów litewskich; świadczy o tym wpisany w ozdobną ramkę drzeworytową tytuł odrębnej, poświęconej familiiom Wielkiego Księstwa Litewskiego księgi: *Tu masz o sławnym Księstwie Litewskim, o którym acz już wiesz dostatecznie z historyków początek, dawność i zacność państwa tego, czegoś świeżo Matys ze Strykowa poprawił w kronice, którą dostatecznie wydał o tym tam księstwie*⁴⁵. Tytułowi towarzyszą drzeworyt z wizerunkiem Pogoni Litewskiej i biegnący niżej krótki wiersz o cechach *praefatio ad lectorem*, w którym Paprocki obszar swoich badań historycznych ogranicza do czasów „tego wieku”, a po wiedzę o początkach Litwy radzi sięgać do historyków – Długosza, Kromera, Miechowity i Hessusa. W podobnej roli obsadził także Strykowskiego, którego utwór zaleca w tytule oraz we wstępach do not o Radziwiłłach i Chodkiewiczach, uznając

⁴² „Obaczyć w czym” odnosi się bowiem zarówno do przedstawienia graficznego, jak też do pisanego lub drukowanego tekstu – o czym informuje hasło *Obaczyć* w *Słowniku polszczyzny XVI wieku* (t. 19 (1990), s. 34).

⁴³ Znaczący dla naszych rozważań kontekst tworzą europejskie almanachy genealogiczno-historyczne, takie jak np. opracowana przez E. Brotuffa *Genealogia und chronica des durchlauchten hochgebomen, königlichen und fürstlichen Hauses der Fürsten zu Anhalt [...]* (Leipzig 1556).

⁴⁴ B. Paprocki, *Gniazdo Cnoty, skąd herby rycerstwa stawnego Królestwa Polskiego, Wielkiego Księstwa Litewskiego, Ruskiego, Pruskiego, Mazowieckiego, Żmudzkiego i inszych państw do tego Królestwa należących książąt i panów początek swój mają*. Kraków 1578.

⁴⁵ *Ibidem*, s. [1135].

go za wiarygodne źródło informacji o korzeniach obu rodów⁴⁶. Przy czym konsekwentnie opisuje tekst jako ułożoną polskim wierszem kronikę i nowość wydawniczą. To ważna wskazówka chronologiczna, ponieważ, jak wiadomo, Paprocki swój wykład aktualizował w ciągu 1578 r.⁴⁷, najpewniej więc odnosił się do publikacji niewiele wcześniejszej. Co ciekawe, gdy kilka lat później autor *Gniazda Cnoty* ogłosił swoje kolejne dzieło heraldyczne⁴⁸, to do rymowanej kroniki Strykowskiego nie odesłał ani razu, a o jej autorze wspominał tylko przy postaci Mikołaja Radziwiłła Rudego. Według Paprockiego zasługi hetmana miał lepiej opisać „Matyjasz Strejkowita Preconides”⁴⁹, nie wiemy jednak w jakim tekście, bo jego tytułu Mazowszanin nie podał. Zmiany dotyczą także treści notat genealogicznych, wiele bowiem, jak choćby anegdotę o nazwisku Kiszaków⁵⁰, usunięto, inne przerobiono. Lektura *Herbów rycerstwa polskiego* jasno pokazuje, że w nowym armoriale Paprockiego miejsce eksperta od genealogii litewskiej zajął po Strykowskiem – Marcin Kromer.

Pora zamknąć etap zbierania śladów konkluzją. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można orzec, że wszystkie przeanalizowane zapisy odnoszą się do jednego dzieła Strykowskiego – właśnie *Zwierciadła kroniki litewskiej*. Pozwala to sporządzić pełniejszą deskrypcję zagadkowego utworu i scharakteryzować go jako skrótowe ujęcie początków narodu litewskiego skojarzone z czytelnym przedstawieniem genealogii rodów książęcych Wielkiego Księstwa Litewskiego i charakterystykami władców z dynastii jagiellońskiej. A także: jako abstrakt ułożony polskim wierszem, zaopatrzone w noty marginesowe, dzieło o funkcji poznawczo-dydaktycznej, zwierciadło godnych naśladowania dzieł przodków.

Cztery karty formatu *folio*

W roku 2010 Zbysław Wojtkowiak, ogłaszając odnalezienie w petersburskich zbiorach poematu Macieja Strykowskiego o bitwie nad Ułą, poinformował o przechowywanym w Bibliotece Ossolineum unikatowym egzemplarzu jego zapomnianego wiersza *Na herb W[ielkiego] Księstwa Litewskiego Pogonią i Oświeconych z łaski Bożej książąt słuckich z wielkich księstw litewskich od Olgerda i kijowskich od Włodymierza, syna jego, idących z krótkim wypisaniem ich narodu sławnego. Do Jaśnie Oświeconych książąt słuckich Jurija, Symeona i Aleksandra Jurijewiczów Olelkowiczów*⁵¹.

Opiszmy zabytek dokładniej: to zaledwie 4 karty formatu *folio*, oznaczone sy-

⁴⁶ *Ibidem*, s. 1155, 1157. Paprocki jest najpewniej jednym z dwóch pisarzy, o których Strykowski mówił w *Przedmowie* jako o tych, co przed 1582 r. wykorzystali materiały ze *Zwierciadła kroniki litewskiej*.

⁴⁷ W poświęconym Słuckim fragmencie zapis dotyczący księcia Jerzego Olelkowicza kończy epitafijna fraza „zostawił synów”, co zgodne jest z sytuacją z 1578 r., podany zaś przez Paprockiego wiek synów księcia (19, 18 i 15 lat) także odpowiada wiekowi, jaki Jurgi, Siemion i Aleksander Olelkowicze osiągnęli w 1578 roku.

⁴⁸ B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego*. Kraków 1584.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 654.

⁵⁰ Zob. Paprocki, *Gniazdo Cnoty* [...], s. 1159.

⁵¹ Zob. Wojtkowiak, *Odnaleziony tekst Macieja Strykowskiego* [...], s. 40–44. 40 lat wcześniej utwór odnotowano pod sygn. XVI F 4051 w opracowanym przez M. Bohonos *Katalogu starych*

gnaturą A. Składka z wierszem pochodzi z introligatorskiego klocka z dawnych zbiorów Dzieduszyckich, w którym zszyto ją z innym drukiem tego samego formatu. Ozdobny, nagłówkowy tytuł, o częstym w drukarstwie XVI w. układzie *cul-de-lampe*, jest mylący. Pozornie odsyła bowiem do formy stemmatu, w istocie po ćwierćstronicowej rycinie z herbem Pogoń Litewska i krótkiej legendzie o początkach klejnotu Strykowski streszcza dzieje Pogońców, zatrzymując się na wybitnych członkach rodu: Kiejstucie, Witoldzie i Olgierdzie, po czym przechodzi do Włodzimierza oraz jego syna Olelka, protoplasty i eponima Olelkowiczów. Uporządkowana chronologicznie opowieść skrótowo omawia kolejne pokolenia książąt słuckich, by dotrzeć do współczesności i ojca młodych adresatów, którego poeta uczcił dłuższą laudacją. Przegląd antenatów kończy się wezwaniem do synów księcia Jerzego, zachęcającym ich do naśladowania cnót przodków, i finalną myślą poety o własnej twórczości jako formie nieśmiertelnienia – godnych pamięci – litewskich herosów:

Najdziecie w rodzie swoim Annibale,
Epaminundy, co czynili stale,
Ujrzycie Brutum, Achillem, Hektorem,
Jedno wy idźcie z młodu za ich torem.

[.]

(Niechaj) Homerus sławi Trojańczyki,
(Gr)eki, Neptuna i Marsowe szyki,
(M)aro Eneam, Liwijus Rzymiany,
(Na)zo z Wenerą Kupidowe rany.

(Ja) historiją waszych przodków sławie,
(Z) prochu ich wzwodząc, na tym swój czas trawie,
By żywot mieli nie z gliny zlepiony,
Lecz ten, który brzmi wiecznie na wsze strony⁵².

Na ostatniej karcie zabytku (k. A₁₄v) wydrukowano jeszcze jeden utwór adresowany do braci Olelkowiczów. To napisana przez wileńskiego wójta, Augustyna Rotundusa-Mieleskiego (zm. 20 III 1582) łacińska pochwała rodu oraz wieszczka Strykowskiego, herolda sławy Słuckich⁵³. Zawartość składki każe widzieć w ossolińskim unikacie nie tyle samoistny druk, co wprowadzający do lektury innego dzieła element literackiej ramy druku, operujący typowymi dla partii prefacyjnych motywami i gatunkami (stemmat, list dedykacyjny, wiersz do czytelnika)⁵⁴.

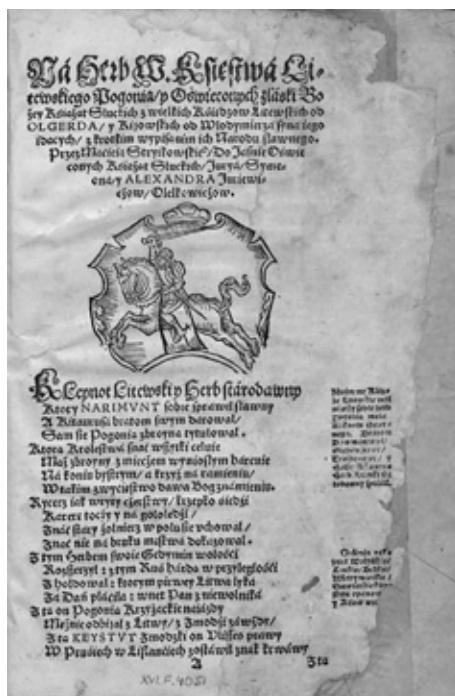
Jako pierwszy wiadomość o utworze *Na herb W[ielkiego] Księstwa Litewskiego Pogonią [...]* w zestawieniu drukowanych prac Strykowskiego podał wydawca jego *Kroniki*, Mikołaj Malinowski, nazywając edycję „niesłychaną rzadkością” i informu-

druków Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Polonica XVI wieku (Wrocław 1965, s. 676), opisano go też w centralnym katalogu starych druków Biblioteki Narodowej.

⁵² M. Strykowski, *Na herb W[ielkiego] Księstwa Litewskiego Pogonią [...]*. [Łosk 1577], k. A₁₄v.

⁵³ Oba określenia pochodzą z wiersza Rotundusa, którego warianty znajdują się w rękopisie Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego (sygn. 85) i w teczce Strycovianów ze zbiorów I. Żegoty-Onaciewiczza (dziś w petersburskiej Bibliotece Rosyjskiej Akademii Nauk).

⁵⁴ Zob. R. Ociecek, *Rama utworu i rama literacko-wydawnicza książki*. W: *Studia o dawnej książce*. Katowice 2002.



M. Strykowski, *Na herb W[ielkiego] Księstwa Litewskiego Pogonia* [...], k. Ar

jąc o właścicielu okazji⁵⁵. Ze zwięzłej noty Malinowskiego wynika, że w latach czterdziestych XIX w. egzemplarz miał posiadać Konstanty Świdziński, bibliofil i twórca kolekcji starożytności polskich⁵⁶. Jednak Malinowski nie widział zabytku, podobnie jak Karol Estreicher, który opis utworu Strykowskiego kończył stwierdzeniem: „W bibliotece Krasieńskich nie zdołałem jednak egzemplarza odszukać”⁵⁷. Jak się wydaje, druk należał do tej części spuścizny po Świdzińskim, która w zawierusze sporów majątkowych wypadła z przekazanego w 1860 r. Ordynacji Krasieńskich trzonu księgozbioru. Dlatego właśnie nie odnalazł go Estreicher, który w bibliotekach Warszawy pracował od 1862 roku. Dalsze losy zabytku nie są w pełni znane. Wiemy jedynie, że zanim trafił do wrocławskiej księżnicy, znajdował się w bibliotece Dzieduszyckich we Lwowie⁵⁸, a po drugiej wojnie światowej zasilił

⁵⁵ Malinowski, *op. cit.*, s. 21.

⁵⁶ Liczyła ona niemal 22 tys. druków i ponad tysiąc rękopisów. Zob. A. Michalewska, *Świdziński Konstanty*. Hasło w: *Słownik pracowników książki polskiej*. T. 1. Warszawa 1972. – T. Dachtlera, *Konstanty Świdziński i jego zbiory. Przyczynek do historii Biblioteki Ordynacji Krasieńskich*. „Biblioteka” nr 1 (10) (1997).

⁵⁷ Estreicher, *op. cit.*, s. 350.

⁵⁸ Świadczy o tym pieczęć proveniencyjna i wpis na wyklejce oprawy, z którego wynika, że w drugiej połowie XIX w. adlegat z dziełem R. Lorichiusa *Księgi o wychowaniu i o ćwiczeniu każdego przełożonego* [...] i dołączonym do niego wierszem M. Strykowskiego spoczywał w bibliotece Dzieduszyckich, które zbiory w latach 1857–1858 sukcesywnie przenoszono z podsokalskiej Poturzy-

zbiory Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. W katalogu XVI-wiecznych poloniców Ossolineum⁵⁹ figuruje jako pochodzący z Biblioteki Poturzyckiej adlegat, współoprawny z traktatem Reinharda Lorichiusa *Księgi o wychowaniu i o ćwiczeniu każdego przełożonego [...]*, przetłumaczonym z łaciny przez Stanisława Koszutskiego i dedykowanym księciu Siemionowi Słuckiemu.

Spróbujmy określić czas powstania i adres typograficzny fragmentu. W spisie Malinowskiego tytułowi *Maciej Strykowski na herb książąt Słuckich* towarzyszy skrótna nota, z której wynika, że miejsce i data powstania druku nie były mu znane⁶⁰. Późniejsze wzmianki powtarzają sformułowania wydawcy *opus magnum Strykowskiego*⁶¹ lub błędne ustalenie *Nowego Korbuta*, utożsamiające *Na herb W[ielkiego] Księstwa Litewskiego Pogonią [...]* ze stemmatem, wchodzącym w skład *Gońca Cnoty (Na herb przestawny Wielkiego Księstwa Litewskiego)*⁶². Dopiero niedawno, kiedy po latach ponownie zwrócono uwagę na zapoznany utwór poety ze Strykowa, wskazano drukarza zabytku, błędnie jednak przypisując edycję krakowskiej tłoczni Macieja Wirzbięty⁶³. Analiza typograficzna składki dowodzi, że mamy do czynienia z produktem łoskiego warsztatu Jana Karcana, wyprasowanym w latach 1576–1578⁶⁴. Pierwsza z dat odnosi się do początków pracy Karcana w drukarni Kiszaków, natomiast *terminus ante quem* edycji stanowi listopad 1578, czyli data śmierci księcia Jerzego II z Olelkowiczów, o którym w wierszu *Na herb W[ielkiego] Księstwa Litewskiego Pogonią [...]* mówi się stale jako o osobie żyjącej. Dodatkowego argumentu dostarcza wydany w Łosku w 1577 r. przekład

cy do Lwowa. W czasie sowieckiej okupacji Lwowa zbiory biblioteki Dzieduszyckich wcielono do Lwowskiej Filii Biblioteki Akademii Nauk USRR (luty 1940), a w latach okupacji niemieckiej szczególnie cenne druki i rękopisy z dawnych lwowskich księgozbiorów ewakuowano na zachód, najpierw (marzec–kwiecień 1944) do Krakowa, skąd w lipcu 1944 Niemcy wywieźli je na Dolny Śląsk, do miejscowości Adelsdorf koło Złotoryi (Adelin, od r. 1946: Zagrodno). W ich liczbie znalazł się najpewniej także klocek z traktatem Lorichiusa i wierszem Strykowskiego. Zob. M. Matwijów, *Ewakuacja zbiorów polskich ze Lwowa w 1944 roku*. „Rocznik Lwowski” 1995–1996.

Za pomoc i cenne wskazówki dotyczące oprawy klocka oraz dziennika Józefa Łozińskiego, kustosa księżnicy poturzyckiej, dziękuję pracownikom Działu Starych Druków ZNIO: Paniom dr Dorocie Sidorowicz-Mulak i dr Agnieszce Franczyk-Cegle. Natomiast za konsultacje heraldyczne składam podziękowanie Panu mgr. Adamowi Żurkowi.

⁵⁹ *Katalog starych druków Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich*, s. 676.

⁶⁰ Malinowski, *op. cit.*, s. 21.

⁶¹ Zob. F. M. S., *op. cit.*, s. 245.

⁶² M. Strykowski, *Goniąc Cnoty*. Kraków 1574, k. Nijr–Nijv n. – *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, s. 297. – *Dawni pisarze polscy*, s. 167.

⁶³ Zob. Wojtkowiak, *Odnaleziony tekst Macieja Strykowskiego [...]*, s. 42.

⁶⁴ Papier składki z wierszem Strykowskiego (filigran utworzony z liter N i S przyozdobionych koroną) pochodzi z papierni w Nowym Stawie koło Łucka, czynnej w latach 1568–1589. Reprezentuje typ opisany jako N-S II (7a; 8; 9b), występujący w drukach i dokumentach z lat 1568–1575. Papier ten rozchodził się zwłaszcza na Podlasiu i Rusi Czerwonej, ale docierał też do Wilna. O historii papierni i wariantach znaku zob. szerzej: M. Gębarowicz, *Z dziejów papiernictwa XVI–XVIII wieku*. „Roczniki Biblioteczne” 1966, s. 42–55. – *Drukarze dawnej Polski. Od XV do XVIII wieku*. Z. 5: *Wielkie Księstwo Litewskie*. Oprac. A. Kawecka-Gryczowa oraz K. Korotajowa i W. Krajewski. Wrocław 1959. Natomiast garnitur czcionek pochodził z jeszcze innej litewskiej oficyny – tymi samymi znakami odbito w 1572 r. w Nieświeżu *Biblię* w przekładzie Sz. Budnego. Nieświecka drukarnia powstała z inicjatywy M. Kawieczńskiego, a po jego śmierci (1572) została sprzedana J. Kiszce, staroście wileńskiemu, wyznawcy i protektorowi arianizmu.

czterech ksiąg *O poprawie Rzeczypospolitej* Andrzeja Frycza Modrzewskiego. We wstępnej partii ramy wydawniczej (na k. ijv) znalazł się ułożony strofą saficką stemmat *Na też Leliwę M. Strykowski*, co dokumentuje związki poety z oficyną Jana Kiszki⁶⁵. Ponieważ przekład *De Republica emendanda* trafił pod prasy po „kalendach sierpnia”⁶⁶, pobyt Strykowskiego w dobrach Kiszaków wiosną lub latem 1577 wydaje się więcej niż prawdopodobny. Możliwe, że doglądał on w tym czasie druku dzieła, z którego do dziś pozostała jedynie licząca niemal 300 wersów herbowo-genealogiczna dedykacja dla synów Jerzego Olelkowicza Śluckiego oraz napisana przez Rotundusa-Mieleskiego krótka pochwała rodu i poety, wydobywającego z ciemności na światło czyny Litwinów. Wojtkowiak uznał wiersz dla Olelkowiczów za relikwyt nieukończony edycji kroniki-poematu *O początkach, wywodach, dzielnościach, sprawach rycerskich i domowych sławnego narodu litewskiego, żemojdźkiego i ruskiego [...]*, który poeta ofiarował Jerzemu Olelkowiczowi Śluckiemu⁶⁷.

Bardziej prawdopodobne jest jednak inne rozwiązanie: ossoliński unikat to autorskie wprowadzenie do utworu, który Strykowski w swym dziele z r. 1582. nazywa *Zwierciadłem kroniki litewskiej* lub „tablicą”. Przeprowadzona wcześniej analiza partii *Kroniki polskiej [...]* i świadectw Bartosza Paprockiego doprowadziły do wniosku o sfinalizowaniu drukiem w 1577 r. wierszowanego utworu o dziejach Litwy, zawierającego obfity materiał heraldyczny i przeznaczonego dla czytelników poszukujących gruntowniejszej wiedzy o historii litewskich familii, a zarysowany kształt zaginionego druku z 1577 r. doskonale zgadza się z zapowiedziami wkomponowanymi w dedykację wiersza skierowanego do młodych Olelkowiczów. Koronnym argumentem byłby zestaw not marginesowych, które wedle słów Strykowskiego zawierać miały treści wywodzące się z tradycji ustnej. Niestety, trzy z czterech kart wrocławskiego zabytku zostały uszkodzone – brak w nich zewnętrznych brzegów, na których zwyczajowo drukowano marginalia, natomiast jedyna kompletna ma pobocze gęsto utkane historycznymi głosami do wczesnych dziejów rodu. Dlatego kończymy szkic ostrożną hipotezą o związku wiersza *Na herb W[ielkiego] Księstwa Litewskiego Pogonią [...]* ze *Zwierciadłem kroniki litewskiej*: traktowany jako składnik literackiej ramy zaginionej „tablicy” i nośnik informacji o zasadniczym dziele⁶⁸ wiersz dedykacyjny jest prawdopodobnie jedynym zachowanym fragmentem historyczno-genealogicznej pracy Strykowskiego.

⁶⁵ Zob. Z. Wojtkowiak, *Dziejopis w cieniu koryfeusza (mało znany utwór Macieja Strykowskiego)*. „Lituano-Slavica Posnaniensia” t. 13 (2008). Autora szkicu interesuje jednak przede wszystkim krąg osób uczestniczących w wydaniu przekładu dzieła Frycza i związki M. Strykowskiego z tym środowiskiem, mniej czas powstania stemmatu na herb Mikołaja Moniwida Dorohostajskiego i relacja utworu z wierszem na herb Olelkowiczów (zbieżności kompozycyjne, autocyty).

⁶⁶ Przedmowy do przekładu *O poprawie Rzeczypospolitej* datowane są na początek sierpnia (Sz. Budny swoją dedykację opatruje datą 8 VIII 1577), druk zaś zapewne ukończono w październiku tego roku, o czym informuje zapis na karcie tytułowej dzieła Frycza.

⁶⁷ Zob. Wojtkowiak: *Odnaleziony tekst Macieja Strykowskiego [...]*, s. 43; Aleksander Gwagnin i Maciej Strykowski – *dwaj autorzy jednego dzieła*, s. 140–141.

⁶⁸ Zob. R. Ociecek, *O listach dedykacyjnych twórców staropolskich*. W: *Studia o dawnej książce*.

Abstract

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

**ON MACIEJ STRYJKOWSKI'S "ZWIERCIADŁO KRONIKI LITEWSKIEJ"
("MIRROR OF LITHUANIAN CHRONICLE")**

The subject of the article is *Zwierciadło kroniki litewskiej* (*Mirror of Lithuanian Chronicle*), now unknown piece by Maciej Strykowski which, in the opinion of its author, was published in the year 1577. The present sketch recollects the state of art in the text as well as analyses the 16th c. pieces of evidence that confirm the existence of this print and inform about its peculiarities. As based on such evidence and due to an analysis of the title of the piece, the author of the paper reconstructs its theme, genre, the writing form of Strykowski's composition, and the probable mode of organising its content. Oszczyda's observation points out that *Mirror* [...] was a verse historical-genealogical compendium about the family elite of the Grand Duchy of Lithuania and that it contained characteristics of the Jagiellonian dynasty rulers written in Polish and supplemented with notes on margins. The author of the paper also links this work with a poem by Maciej Strykowski of which a unique copy is treasured at Ossoliński National Institute, she dates back the composition to the year 1577, as well as recognises the piece as the only existing fragment of *Zwierciadło kroniki litewskiej* (*Mirror of Lithuanian Chronicle*).

3. R E C E N Z J E I P R Z E G L Ą D Y

Pamiętnik Literacki CXI, 2020, z. 2, PL ISSN 0031-0514

DOI: 10.18318/pl.2020.2.20

DARIUSZ DYBEK Uniwersytet Wrocławski

ZWYCIĘSKA „BITWA” Z WACŁAWEM POTOCKIM, CZYLI O WYDANIU „DYJALOGU O ZMARTWYCHWSTANIU PAŃSKIM”

Wacław Potocki, *DYJALOG O ZMARTWYCHWSTANIU PAŃSKIM*. Wydała i opracowała Agnieszka Czechowicz. Redakcja naukowa Radosław Grześkowiak. Lublin 2018. Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, ss. 214. „Staropolski Dramat i Dialog Religijny”. T. 3. Seria pod redakcją naukową Justyny Dąbkowskiej-Kujko.

Niemal od 30 lat historycy literatury staropolskiej powtarzają (słuszną) uwagę, że „przegrali” z Wacławem Potockim. Zaczęło się od konstatacji Stanisława Grzeszczuka:

Wacław Potocki pokonał historyków literatury, gorzej, zmusił ich do odwrotu i kapitulacji ogromem i różnorodnością swego dorobku, skomplikowaniem, także i filologicznym, swej spuścizny¹.

Podobne zastrzeżenia znaleźć można w pracach co najmniej kilkorga innych znawców baroku². Wyrażają oni świadomość problemów związanych z ogarnięciem ogromnej, bardzo nierównej, a przy tym – wciąż w pełni nie wydanej twórczości Pana z Potoka.

Nie oznacza to, że nie podejmowano prób „walki” z przytłaczającym dorobkiem barokowego pisarza. Nadal istotne są edycje z pierwszych lat XX wieku, dzięki którym oddano czytelnikom *Ogród fraszek*, *Moralia* i *Wojnę chocimską*³. Po drugiej wojnie światowej obszerne wybory dzieł Potockiego dali: Jan Dürr-Durski oraz Leszek Kukulski⁴. W ostatnich latach opublikowanych zostało kilka pomniejszych

¹ S. Grzeszczuk, *O potrzebie i programie badań nad twórczością Wacława Potockiego*. W zb.: *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*. Cz. 2: *Motywy, inspiracje, recepcja*. Red. Z. J. Nowak. Katowice 1980, s. 9.

² Zob. J. S. Gruchała, wstęp w: W. Potocki, *Wiersze wybrane*. Oprac. S. Grzeszczuk. Wyd. 3, zmien. Wrocław 1992, s. III–V. BN I 19. – A. Czechowicz, *Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Wacława Potockiego*. Warszawa 2008, s. 7. – W. Książek-Bryłowa, *Wacław Potocki i jego „Ogród, ale nieplewiony”*. Lublin 2009, s. 8. – K. Obremski, *Wacław Potocki i Podgórze Karpackie – peryferyjne centrum teologicznej refleksji poety („Tydzień stworzenia świata” – „Ogród”)*. „Studia Europaea Gnesnensia” 2010, z. 1/2, s. 297.

³ W. Potocki: *Ogród fraszek*. Wyd. A. Brückner. T. 1–2. Lwów 1907; *Moralia (1688)*. Wyd. T. Grabowski, J. Łoś. T. 1. Kraków 1915. BPP 69; t. 2 (1916. BPP 72); t. 3 (1918. BPP 73); *Wojna chocimska*. Wyd., oprac. A. Brückner. Kraków 1924. BN I 75.

⁴ W. Potocki: *Pisma wybrane*. Oprac. J. Dürr-Durski. T. 1–2. Warszawa 1953; *Dzieła*. Oprac. L. Kukulski. Wstęp B. Otwinowska. T. 1–3. Warszawa 1987.

utworów XVII-wiecznego autora⁵. W roku 2018 pojawiła się natomiast edycja jedyne- go dramatu Potockiego, czyli *Dyjalogu o zmartwychwstaniu Pańskim*, którą przygotowała lubelska uczona Agnieszka Czechowicz. *Dyjalog* wydano w bardzo wartościowej serii o (na razie) krótkiej historii – „Staropolski Dramat i Dialog Religijny”⁶, zainicjowanej przez Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II w ramach „Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki”. Piszący te słowa ma nadzieję na dalszy ciąg ukazywania się serii – jednym z argumentów za jej kontynuowaniem jest wysoka jakość edycji opracowanej przez Czechowicz.

Sięgnęła badaczka po dramat, który już wyszedł drukiem. Najpierw przygotowały go do edycji Maria Krzymuska i Wanda Budziszewska, a niemal 40 lat później Kukulski⁷. Niestety, oba wydania (głównie zaś pierwsze z nich) pozostawiają sporo do życzenia, choćby z powodu bardzo oszczędnych komentarzy (dość wspomnieć, że u Kukulskiego do *Dialogu* odnosi się tylko 5 nierozbudowanych uwag). Czechowicz skorzystała z tych wydań, ale przede wszystkim ze źródeł rękopiśmiennych, a zwłaszcza z manuskryptu należącego do Biblioteki Kórnickiej PAN. Praca zaowocowała edycją dzieła jak dotąd najlepszą, tak pod względem kształtu tekstu, jak obszerności i jakości komentarzy o charakterze leksykalno-rzeczowym. W uzyskaniu tego efektu z pewnością pomogło wieloletnie zainteresowanie uczoney edytorstwem⁸ oraz – co chyba istotniejsze – twórczością Pana z Potoka⁹.

⁵ Zob. W. Potocki: *Muza polska na tryumfalny wjazd Najaśniejszego Jana III*. Wyd. A. Karpiński. Warszawa 1996. BPS 4; *Odjemek od herbów szlacheckich*. Z rękopisów: Biblioteki Kórnickiej, Biblioteki Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Biblioteki Narodowej odczytali, wstępem i komentarzem opatrzyli M. Łukasiewicz, Z. Pentek. Poznań 1997; *Poczet herbów szlachty Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego*. Wstęp D. Dybek. Warszawa 2008; „*Pojedynek rycerza chrześcijańskiego*” (ok. 1645) oraz „*Enchiridion militis Christiani*” (ok. 1685). Oprac. R. Grześkowiak, M. Lenart. W zb.: „*Umysł stateczny i w cnotach gruntowny*”. *Prace edytorskie dedykowane pamięci profesora Adama Karpińskiego*. Red. nauk. R. Grześkowiak, R. Krzywy. Warszawa 2012; *Smutne zabawy żałobnego po utraconych działkach rodzica*. Oprac. zespół pod kier. R. Krzywego. Warszawa 2012.

⁶ Dotychczas (poza utworem Potockiego) wyszły w tej serii: G. Buchanan, *Baptistes, sive Calumnia / Wiersz smutny, śmierć męczeńską świętego Jana Chrzyciela wyrażający*. Przeł. W. M. Tepper. Wyd., oprac. E. Buszewicz, R. Mazurkiewicz. Red. nauk. P. Urbański. Lublin 2016 (t. 1). – *Susanna, ex Danielis 13. tragoedia / Zuzanna, tragedia z 13. rozdziału „Księgi Daniela”*. Wyd., oprac. D. Chemperek, R. Sawa. Przeł. R. Sawa. Red. nauk. M. Jońca. Lublin 2017 (t. 2).

⁷ W. Potocki: *Dialog o zmartwychwstaniu Pańskim*. Oprac. M. Krzymuska, W. Budziszewska. Poznań 1949; *Dialog o Zmartwychwstaniu Pańskim*. W: *Dzieła*, t. 1.

⁸ Kasper Twardowski – „*Piosneczki Emanuelowe*” (1619). Oprac. A. Czechowicz, M. Hanusiewicz-Lavallee. W zb.: „*Umysł stateczny i w cnotach gruntowny*”.

⁹ Do studiów A. Czechowicz poświęconych Potockiemu należą (poza wymienioną już *Różnicą w rzeczach*): *Zgniła chusta / biały arkusz. Potockiego misterium papieru i ciada (lektura Pieśni XXI)*. W zb.: *Koncept w kulturze staropolskiej*. Red. L. Ślęk, A. Karpiński, W. Pawlak. Lublin 2005; *Poeta i proza. Kilka uwag o świadomości twórczej Wacława Potockiego*. W zb.: „*Wszystko tu najdzie, co wy macie w głowie*”. *Świat prozy staropolskiej*. Red. E. Lasocińska, A. Czechowicz. Warszawa 2008; *Humanitas: lectio – imitatio. Przypadek Potockiego*. W zb.: *Humanizm polski. Długie trwanie, tradycje, współczesność. (Studia i materiały)*. Red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Cieński, przy współpr. A. Pawlak. Warszawa 2009; „*Argenida*” i *delectatio. Wacława Potockiego przyjemności narracyjne*. „*Barok. Historia – Literatura – Sztuka*” 2011, nr 35; *Dyskursy*,

Tom rozpoczyna się od wstępu: „Wizerunek sprawy tak wielkiej i świętej...” *Dujalog o zmartwychwstaniu Pańskim jako barokowa odłona misterium rezurekcyjnego*. Już tak sformułowany tytuł wskazuje na główny temat tej części edycji – analizę formy dzieła o problematyce religijnej. Czechowicz nie zajmuje się tu wszakże tylko ustaleniami genologicznymi. Badaczka m.in. wnikliwie omawia kwestię datowania i przeznaczenia utworu. Jedną z hipotez dotyczących genezy dzieła przedstawił Kukulski. Wskazywał on, że prawdopodobna przyczyna napisania tekstu realizowanego na scenie wiąże się ze staraniami podjętymi przez Potockiego, by umieścić swego syna Jerzego w krakowskim kolegium jezuickim, co miało się wydarzyć w 1676 roku. Czechowicz zauważyła wszakże, iż takie tłumaczenie powstania *Dujalogu* nie wydaje się trafne, a wśród głównych przyczyn odrzucenia przywołanej teorii należy wymienić fakt, że wspomniane kolegium nie rekrutowało świeckich uczniów już od 1634 roku.

Edytorka spróbowała też (jak sama stwierdziła – spekulując) wyjaśnić, czy dramat mógł być wystawiony. Te dociekania kończą się konkluzją niejednoznaczną (co wszakże trzeba by uznać za usprawiedliwione wobec braku zapisków w dokumentach szkolnych, prywatnych listach Potockiego albo w innych jego utworach literackich):

Być może dzieło było – i pozostało – literacką próbą, której poeta nie traktował jako wersji ostatecznie satysfakcjonującej, a dalszą pracę nad nim zarzucił, krytycznie oceniwszy swój talent w dziedzinie dramaturgii [...]. [s. 12]

Interesujące są wywody dotyczące misterium postrzeganego przez wydawczynię jako „pisarski eksperyment” (s. 17). Na takie miano *Dujalog* zasłużył, gdyż stanowił próbę połączenia inwencji Potockiego, który zapragnął przedstawić ważny epizod z dziejów Jezusa, z pochodzącym z XVI stulecia anonimowym widowiskiem [*Dialogus*] *de resurrectione D[omi]ni n[ost]ri Jesu Christi*. Ustalenie, że barokowy pisarz zapożyczył się w innym utworze, nie jest dokonaniem Czechowicz. Jak wspomniała ona we wstępie, odkrycia współzależności między oboma dziełami dokonał Julian Lewański¹⁰. Badaczka natomiast zasugerowała jeszcze inne powinowactwa utworu Potockiego. Dostrzegła mianowicie podobieństwa w konstruowaniu niektórych scen z kolejnym dialogiem religijnym, zatytułowanym *Dialogus de passione D[omi]ni n[ost]ri Jesu Christi pro feria sexta magna* (opracowanym np. przez Lewańskiego w antologii wciąż zachowującej fundamentalne znaczenie dla naszej znajomości dramaturgii dawnej, czyli w *Dramatach staropolskich*). Argumenty za kojarzeniem barokowego misterium z pasyjnym przedstawieniem wydają się przekonujące. Paralele w budowaniu zwłaszcza dwóch scen: narady starszyny żydowskiej oraz rozpacz Judasza – są widoczne. Oczywiście, nie przesadzają one o korzystaniu przez Potockiego z dzieła *Dialogus de passione*, bo mogą wynikać z faktu, iż oba utwory miały wspólne źródło, albo po prostu stanowić rezultat ukazania podobnych wydarzeń. Szkoda, że badaczka nie zdecydowała się na dodanie do edycji *Dujalogu*

ekskursy, wielomówność i pobocza narracyjne. (Propozycje interpretacji miejsca dygresji w epice sarmackiej na przykładzie „Argenidy” Wacława Potockiego). „Śląskie Studia Polonistyczne” 2013, nr 2.

¹⁰ J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*. Warszawa 1981, s. 154.

również wspomnianego utworu, choć zrobiła tak z widowiskiem rezurekcyjnym. Wprawdzie *Dialogus de passione* jest stosunkowo łatwo dostępny (właśnie w przywołanej antologii przygotowanej przez Lewańskiego¹¹), ale zamieszczenie go w jednym woluminie wraz z dramatem Potockiego i dziełem [*Dialogus*] *de resurrectione D[omini] n[ostri] Jesu Christi* pozwoliłoby na zweryfikowanie twierdzeń zawartych we wstępie.

Ostatnią część omawianej książki Czechowicz poświęciła kunsztowi literackiemu dzieła Potockiego. Przyjąwszy, że akcja utworu realizowana jest głównie w sferze retorycznej, badaczka zauważyła m.in. to, czego w *Dyjalogu* nie ma: dzianie się zostało tu znacząco zredukowane. Przejaw tego stanowi chociażby rezygnacja z unaocznienia widzom wydarzeń, które miały miejsce podczas zstąpienia Jezusa do piekła – pisarz zrelacjonował je tylko w wypowiedzi jednego z diabłów. Za słuszny trzeba uznać wniosek sygnalizujący źródło takiego zaniechania, a jest nim dążenie do osiągnięcia celów dydaktycznych bez użycia komizmu. To z kolei udowodnia, że Potocki potrafił twórczo podejść do schematu misterium, jako sztuki programowo łączącej powagę ze śmiechem. Innym potwierdzeniem tej umiejętności było – co Czechowicz umiejętnie wykazała – (nietypowe w misterium) budowanie poszczególnych scen na zasadzie konfliktu, w dodatku pozwalającego na indywidualizowanie stylistyczne wypowiedzi bohaterów.

Pochwały dotyczące „*Wizerunku sprawy tak wielkiej i świętej...*” *Dyjalogu o zmartwychwstaniu Pańskim* jako barokowej odsłonie misterium rezurekcyjnego są w pełni zasłużone: to sprawnie zrealizowana, erudycyjna rozprawa, z pewnością najbardziej interesująca i najwnikliwsza z wszystkiego, co dotąd napisano o dramacie Potockiego. Tylko w nieznacznym stopniu jej jakość obniżają drobne błędy lub niedociągnięcia. Zdarzyły się tu bowiem niewielkie potknięcia stylistyczne, np. nieco zagmatwana jest konstrukcja zdania na s. 14: „Ustalony już i dojrzały kształt gatunek misterium na gruncie polskim osiągnął najwyraźniej dopiero w wieku XVI [...]” – nagromadzenie rzeczowników w środkowej części wypowiedzenia oraz zastosowanie inwersji każe czytelnikowi zatrzymać się, by rozwikłać zależność między kształtem, gatunkiem a misterium. Wątpliwości budzi także stwierdzenie, że nawiedzające grób Jezusowy niewiasty „przyjmują od anioła nowiny” (s. 21) oraz że ułożony przez diabły plan ponownego zapełnienia piekła jest „hojnym [...] projektem” (s. 25). W ostatnich zdaniach wstępu pojawia się natomiast uwaga poświęcona przejętemu z Pliniuszowej *Historii naturalnej*¹² motywowi, który został podsumowany metaforycznym opisem ludzi wierzących w zmartwychwstanie Chrystusa i tych, co chcą (jak to określiła Czechowicz) „tłumić na ratuszu» wieść o Jego zwycięstwie” (s. 31) – warto dostrzec, że w zacytowanym miejscu *Dyjalogu* mówi się o tych, co „na ratuszu / tłumią”. Z zoilowego obowiązku trzeba jeszcze wskazać na

¹¹ *Dialogus de passione Domini nostri Jesu Christi pro feria sexta magna*. W zb.: *Dramaty staropolskie. Antologia*. Oprac. J. Lewański. T. 4. Warszawa 1961.

¹² Czechowicz w komentarzu (s. 197) nie tylko trafnie wskazała źródło historii sporu malarskiego między Zeuksisem z Heraklei a Parrazjaszem, ale także podała adres innego utworu Potockiego, w którym pojawiła się ta anegdota – chyba warto jednak było zasygnalizować, że aluzje do niej znaleźć można jeszcze w wierszu *Twymi cię odmalują farbami* (w: *Moralia* (1688), t. 1, s. 53–54) oraz w *Libuszy* (w: *Dzieła*, t. 3, s. 103).

widniejący na s. 19 błąd w adresie cytatu: podano tam, iż motyw zaproszenia na ucztę pochodzi z aktu III, podczas gdy w rzeczywistości znajduje się on w akcie następnym. Nie jest kardynalną pomyłką również fakt, że w przypisie 13 (s. 7) tytuł jednego z epigramatów przedstawiono niezgodnie z tradycją – w wierszu *Georgius Potocki, studiosus collegi Societatis Jesu, iisdem patribus in festo natalis patroni sui cera ludit*¹³ wyrazy: „Patroni”, „Festo” oraz „Natalis”, powinny być zanotowane wielkimi literami (tak tytuł podał Kukulski¹⁴).

Te kosmetyczne defekty należy uzupełnić dwiema wątpliwościami odnoszącymi się nie do formy, ale treści. Na s. 15 badaczka stwierdza: „Utwór Potockiego jest całkowicie wolny od jakichkolwiek śladów dawnych związków z liturgią w geście [...] czy stroju”, i dodaje: „w tym względzie zresztą brak jakichkolwiek uwag scenicznych”. Jednak skoro uwag brak, to wniosek o oderwaniu się misterium od liturgii uznać wypadnie za spekulację. Mogło by ją uzasadnić przypomnienie, że zjawisko owego oderwania zaistniało na długo przed napisaniem przez Potockiego *Dyjałogu*, ale w tej sytuacji wspomnianie o niewystępowaniu śladów odniesień liturgicznych w utworze jest zbędne. W konkluzji części pierwszej omawianego tomu Czechowicz zaś sygnalizuje, że w barokowym dziele „istotnym tematem uczyniono [...] destrukcyjny, historyotwórczy mechanizm, którego źródłem są wolne, niewymuszone akty poszczególnych członków zbiorowości” (s. 31). Czy na pewno tak? Przecież ów „historyotwórczy mechanizm” nie zależał od jednostkowych wyborów, bo poza planem ludzkim istnieje (według religii chrześcijańskiej) plan Boski, zgodnie z którym wydarzyło się to, co musiało, aby łaska zbawienia stała się udziałem wszystkich ludzi. Ważniejszy od społecznego jest w *Dyjałogu* wymiar teologiczny.

Po wstępie w recenzowanej książce umieszczono najistotniejszą część publikacji, czyli sam utwór. Znowu trzeba pochwalić lubelską znawczynię literatury staropolskiej – transkrypcja dzieła jest niemal idealna. Zadanie nie należało do najłatwiejszych, gdyż w manuskryptach, z których korzystała, można znaleźć sporo błędów, mimo czytelnego zapisu. Z licznymi przykładami lipometrii i hipermetrii Czechowicz poradziła sobie bardzo dobrze, w większości przypadków czyniąc zresztą użytek z poprawek wprowadzanych przez poprzedników (czyli Krzymuską i Budziszewską oraz Kukulskiego, a także przez Stanisława Przyłęskiego, który sporządził jeden z odpisów *Dyjałogu*). Uznanie należy się również za wybory dokonywane w zakresie interpunkcji. Znacząco różnią się one od tych podejmowanych przez wcześniejszych wydawców dramatu i ułatwiają lekturę dzieła, w którym Potocki nie stronił przecież np. od inwersji czy przerzutni. Znowu jednak przyjdzie przedstawić kilka drobnych zastrzeżeń. Po pierwsze: wydaje się, że w paru miejscach – aby wzmocnić pauzę – bardziej odpowiedni od użytego przez Czechowicz przecinka byłby myślник (np. w akcie III po wersach 51 i 184). W podobnej funkcji warto zastosować ten znak interpunkcyjny również po wersie 163 w akcie IV, dzięki czemu uzyska się także efekt wnioskowania („Już nam rotmistrz obiecał gęby nie otwierać – / Ani przed prawem o to trzeba się rozpierać”). Po drugie: zabrakło

¹³ W. Potocki: *Georgius Potocki, studiosus collegi Societatis Jesu iisdem patribus in festo patroni sui cera ludit*. W: *Ogród fraszek*, t. 2, s. 32.

¹⁴ W. Potocki: *Georgius Potocki, studiosus collegi Societatis Jesu iisdem patribus in Festo Patroni sui cera ludit*. W: *Dzieła*, t. 1, s. 331.

konsekwencji w stawianiu (lub pomijaniu) przecinka w sytuacji, gdy po „o” znajdował się wołącz. Np. w akcie II (w. 294) i III (w. 25 oraz 49) znak interpunkcyjny nie został użyty, co jest zgodne z normą zalecaną przez słowniki, natomiast w wielu innych fragmentach utworu przecinek w analogicznej sytuacji się pojawia (zob. I 57, II 89, II 193, II 204, II 237, II 239, III 30, III 79) – należałoby tę kwestię rozstrzygnąć jednoznacznie. Inne zastrzeżenie dotyczy dwóch miejsc w akcie IV. Najpierw w wersie 59, gdzie w rękopisie i druku znajdują się słowa: „Prawie byś ci poradził: z żołnierzem przed sędzię”, trzeba by wprowadzić korektę i zamiast zaimka „ci” zastosować „mi”, co usprawiedliwia kontekst wypowiedzi. Kilkadziesiąt wersów dalej (w. 148) zapisany w manuskrypcie czasownik „windowali” lepiej byłoby transkrybować jako „windowały”, co dałoby kształt: „Jeśli o co, otóż te pokażemy drągi, / Co kamień windowały, długie na dwa siągi”. Mimo wszystko, mała liczba uwag w tym zakresie potwierdza opinię przytoczoną na początku akapitu: kształt tekstu nie budzi wątpliwości.

Podobnie jest z transkrypcją przywołanego tu przedstawienia rezurekcyjnego [*Dialogus*] *de resurrectione D[omi]ni n[ostri] Jesu Christi*. Czechowicz zdecydowała się umieścić ów tekst wraz z wydaniem utworu Potockiego, albowiem – jak to już przypomniano przy okazji omawiania wstępu – barokowy pisarz włączył anonimowe dzieło do swojego misterium. Możliwość sprawdzenia, jak wyglądał ów utwór, jest cenna. Wprawdzie [*Dialogus*] *de resurrectione* znalazł się również w antologii przygotowanej przez Lewańskiego oraz w jego zbiorze zatytułowanym *Teatr polskiego renesansu*¹⁵, ale w obu przypadkach wydawca zdecydował się na ingerencję w zapis tego dramatu (wprowadzając interpolacje z misterium Potockiego). Czechowicz natomiast dała „czysty” tekst, zawarty w manuskrypcie należącym do Lwowskiej Narodowej Naukowej Biblioteki Ukrainy im. Wasyla Stefanyka i dotąd w takiej postaci nie publikowany.

W omawianym tomie po obu dziełach zamieszczono wykaz skrótów źródeł literackich wykorzystanych we wstępie i komentarzach. W ramach recenzenckich obowiązków wypadnie zasygnalizować tylko dwa błędy w brzmieniu tytułów. Dotyczą one tego samego wydania, czyli Potockiego *Muzy polskiej na tryjumfalny wjazd Najaśniejszego Jana III*, przygotowanej przez Adama Karpińskiego. Wolumin zawiera dwa utwory – tytułową *Muzę* oraz *Najaśniejszemu Królowi Panu swojemu [...]* „Pocztę”. Na s. 110 i 111 omawianego druku natomiast pojawiły się: niepotrzebny wykrzyknik podkreślający kształt zapisu słowa „tryjumfalny” i geminata w wyrazie „Najjaśniejszego” (ów błąd w tym samym adresie bibliograficznym popełniono dwukrotnie). Pomyłka wynika zapewne z przeoczenia korektorskiego, prawdopodobnie zaś z pełną świadomością Czechowicz wprowadziła wykaz sigłów biblijnych. Edycja nie została jednak przygotowana *ad usum Delphini*, więc podawanie skrótów tytułów ksiąg *Starego* i *Nowego Testamentu* nie jest uargumentowane (choć, oczywiście, nie stanowi pomyłki). Nie budzą poważnych wątpliwości również wyjaśnienia dotyczące zasad transkrypcji. Wybory dokonane pod tym względem są trafne i zgodne z praktyką stosowaną przez wydawców dzieł staropolskich. Tylko w jednym

¹⁵ [*Dialogus*] *de resurrectione D[omi]ni n[ostri] Jesu Christi*. W zb.: *Teatr polskiego renesansu. Antologia*. Oprac. J. Lewański. Warszawa 1988.

miejscu pojawiła się niepotrzebna powtórka: tłumacząc używanie (lub zaniechanie) form obocznych, edytorka przywołała egzemplum *piniaǳe//pieniaǳe*, by trzy linijki dalej wskazać, że transkrybowała takie wyrazy, jak... „*piniaǳe//pieniaǳe*”.

Najobszerniejszą część recenzowanego tomu zawiera objaśnienia do *Dyjałogu* (uzupełnione przez słownik, w którym znalazły się glosy dotyczące zwłaszcza archaizmów). Podkreślono już dużą ich wartość, lecz jeszcze raz trzeba zaznaczyć, iż komentarze stanowią istotny powód do pochwał pod adresem uczzonej. Dzięki nim dzieło bogate (co oczywiste) w odwołania do *Biblii*, ale też do innych źródeł, staje się w pełni zrozumiałe. Odniesieniom do kontekstów (religijnych, filozoficznych, artystycznych i historycznych) towarzyszą uwagi wskazujące na używanie przez Potockiego pewnych motywów czy zwrotów w jego innych dziełach – dzięki temu czytelnik otrzymuje pośrednio informacje o warsztacie literackim XVII-wiecznego autora.

Ponownie podkreślając kompetencje edytorki, należy jednak zasygnalizować niewielkie uchybienia. Dotyczą one m.in. sposobu podawania *passusów* z *Biblii*. Pojawiają się mianowicie niekonsekwencje w oddzielaniu cytatów od reszty tekstu: raz zapisuje się je mniejszą czcionką i w osobnym akapicie, a raz nie stosuje się wspomnianej praktyki. Niewykluczone, że wynika to z reguł narzuconych przez wydawnictwo, ale nawet fragmenty niemalże tej samej długości bywają zorganizowane w odmienny sposób. Wystarczy porównać ciągnące się przez trzy linijki przywołania tekstu biblijnego na s. 152, 164 i 165 z innymi o podobnych rozmiarach, ale nie wyodrębnionymi graficznie – a właśnie taka forma dominuje. Dłuższe cytaty zazwyczaj wyróżniano, lecz nie zrobiono tego na s. 150, 176, 177, 184 i 197, mimo że zdarzały się tam cytaty nawet 5-linijkowe. Jako zbędne można potraktować przytoczenie na s. 137 z *Ewangelii według św. Mateusza* całej przypowieści o pannach mądrych i głupich – wystarczyłby adres wskazujący na jedną z najbardziej znanych parabol (w innych miejscach edytorka stosowała analogiczny zabieg). W komentarzach nie odnoszących się do *Pisma Świętego* również znajduje się kilka nieścisłości lub braków. Na s. 139 Czechowicz wskazała na różne rozumienie słów „muza” i „kamena”, ale warto byłoby podkreślić, iż oba słowa wywodzą się z innych kręgów kulturowych, odpowiednich dla Grecji i Rzymu. Wyjaśniając fragment, w którym Potocki zrobił aluzję do Danaid (akt V, w. 26–27), badaczka na s. 182 przypomniała o zbrodni córek Belosa na swych mężach, lecz z opisu wynika, że wszystkie 50 kobiet dopuściło się zabójstwa, choć przecież najmłodsza z nich (Hypermestra) nie popełnia morderstwa. Nietrafne jest natomiast odwołanie się do twórczości Potockiego, dodane do znajdującego się na s. 187 przypisu, w którym tłumaczono sposób obliczania wieku świata: mowa tam o ustaleniach Jamesa Usshera, dowodzących, iż kosmos powstał 4004 lata przed narodzinami Jezusa. Cytat z *Argenidy* też wskazuje na długie trwanie, wszakże dotyczy ono poszukiwań jednego z bohaterów dzieła, a nie dziejów wszechświata. Na s. 189 widnieje notka poświęcona Aleksandrowi Wielkiemu, ale znacząco skrócono (i tak przecież niezbyt długie) życie macedońskiego króla: zmarł on nie w 353 r. p.n.e. (jak podano w przypisie), lecz 30 lat później. W bibliografii na s. 214 natomiast zabrakło (rzeczywiście, nie umieszczonej na karcie tytułowej opracowania) wiadomości o tym, kto przetłumaczył jedno ze źródeł wykorzystanych przez edytorkę; translacji *Życia Jezusa Chrystusa* autorstwa Giuseppego Ricciottiego dokonał Jan Skowroński.

Wątpliwości czy zastrzeżenia przywołane w całej recenzji nie obniżają, wielo-

krotnie już podkreślanej, rangi opracowania *Dyjalogu* przygotowanego przez Agnieszkę Czechowicz. Kończąc, przyjdzie zatem wrócić do pierwszych zdań tej recenzji i – znowu odwołując się do militarnych skojarzeń – stwierdzić, że jedna z „potyczek” z Potockim została „wygrana”.

Abstract

DARIUSZ DYBEK University of Wrocław
ORCID: 0000-0002-5036-3999

A VICTORIOUS “BATTLE” WITH WAĆŁAW POTOCKI, OR ON THE EDITION OF “DYJALOG O ZMARTWYCHWSTANIU PAŃSKIM” (“A DIALOGUE ABOUT THE RESURRECTION OF JESUS”)

The review is a discussion about the publication the only drama by Waćław Potocki's *Dyjalog o zmartwychwstaniu Pańskim* (*A Dialogue about the Resurrection of Jesus*) edited by Agnieszka Czechowicz. The high value of the book is the effect of equipping it with a genuine introduction, remarks on the sources of the 17th c. text—a combination of Potocki's inventiveness with two Passion mysteries, all of which, according to Czechowicz, gave the form called “a creative experiment,” considerations about the piece's rhetoricity, and finally an attempt to establish whether the text succeeded in being staged. a great value of the edition is a model transcription of Potocki's text and valuable commentaries. Comparable advantages refer to the transcription and notes about the anonymous source of a *Dialogue*, namely to the mystery play [*Dialogus*] *de resurrectione D[omin]i n[ost]ri Jesu Christi*. Due to inclusion of both texts in one volume the reader may discover Potocki's creative method.

DOI: 10.18318/pl.2020.2.21

MAŁGORZATA MIESZEK Uniwersytet Łódzki

TEATR I SZKOŁA W SŁUŻBIE SPOŁECZEŃSTWA I PAŃSTWA

Jan Okoń, WYCHOWANIE DO SPOŁECZEŃSTWA W TEATRACH SZKOLNYCH JEZUITÓW W RZECZYPOSPOLITEJ OBOJGA NARODÓW. (Recenzent: Waćław Walecki). Kraków (2018). Collegium Columbinum, ss. 500. „Biblioteka Tradycji”. Seria 2. Nr 157. Kolekcja pod redakcją naukową Waćława Waleckiego.

Zagadnieniu edukacji jezuickiej, a w jej ramach działalności teatru kolegiackiego, poświęcono liczne prace na przestrzeni wielu lat. Pisma z uwagami o charakterze przyczynkarskim, bibliograficznym oraz analitycznym ukazywały się nieprzerwanie od XIX wieku. Do początku XX stulecia wiele z owych rozpraw i artykułów traktowało aktywność teatralną jezuitów marginalnie. Dramaty powstające w kolegiach były często przedmiotem krytyki ze strony badaczy (nawet tak uznanych jak Karol Estreicher), którzy postrzegali je jako wyraz barokowego „zdziwaczenia”, jako utwory pozbawione głębszych treści, nie przedstawiające wartości ideowych¹. Dopiero

¹ Zob. np. K. W. Wójcicki, *Teatr starożytny w Polsce*. T. 2. Warszawa 1841, *passim*. – E. Dembowski, *Piśmiennictwo polskie w zarysie*. Poznań 1845. – Oe [K. Estreicher], *Rys ogólny*

czasy po drugiej wojnie światowej przyniosły szereg rozpraw i artykułów, w których zaczęto doceniać wkład szkolnych teatrów jezuickich w rozwój polskiej sztuki dramatycznej i widzieć ich ważną rolę w przygotowaniu podwalin pod działalność Teatru Narodowego.

Jednym z autorów, który znaczną część swego dorobku naukowego poświęcił dramatowi i teatrowi jezuickiemu, jest Jan Okoń. Jego najnowsza książka również wpisuje się w tę tematykę. Obszerna, bo niemal 500-stronicowa rozprawa stanowi owoc projektu badawczego kierowanego przez Okonia, a finansowanego z Narodowego Centrum Nauki, *Kształcenie obywatela na scenach jezuickich w Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Programy teatralne w archiwach wileńskich i rzymskich SJ oraz w wybranych bibliotekach polskich*. Warto dodać, że omawiana książka wpisuje się w działania podjęte już wcześniej w ramach projektu: rozległe kwerendy w kraju i za granicą, kolokwium naukowe zorganizowane w Krakowie w październiku 2016 (*Świat teatru – świat wartości. Kształcenie obywatela w teatrze szkolnym jezuitów w Rzeczypospolitej Obojga Narodów w XVI–XVIII w.*) – zwieńczone księgą². Obecna publikacja stanowi podsumowanie przedsięwzięcia, a zarazem w istotny sposób dopełnia i wzbogaca wyniki poczynań związanych z grantem.

Nawet przy pobieżnym oglądzie książki zaznacza się jej rozległa perspektywa badawcza. Autor wychodzi poza formułę tytułową i zamieszcza w pracy również refleksje na tematy dotyczące szeroko rozumianej literatury i kultury staropolskiej. Takie rozbudowanie pola obserwacji unaocznia już lektura spisu treści. Przynosi on informacje np. o fragmentach poświęconych poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, tematyce maryjnej i chrystologicznej w dawnej literaturze polskiej, dramaturgii pijarskiej czy też postaci Jana Dantyszka. Badacz w umiejętny sposób każdorazowo wiąże jednak te zagadnienia z dramatem jezuickim.

Książka podzielona została na sześć części, zawierających po kilka rozdziałów, niekiedy dopełnionych aneksami. Niektóre fragmenty to przedrukowane z nieznacznymi modyfikacjami wcześniejsze publikacje Okonia. Czytelnik znajdzie więc tu rozdział poświęcony odsieczy wiedeńskiej w szkolnym teatrze jezuitów i pijarów, który ukazał się po raz pierwszy w „Pamiętniku Teatralnym” z 1984 roku, a także *passus* o cudzoziemszczyźnie i swojskości scen jezuickich z jubileuszowego tomu *Jezuici a kultura polska*³. Miejsca te opatrzone przypisami wskazującymi pierwodruki. Wydaje się, że dla przejrzystości należałoby jednak zawrzeć informacje o zależnościach oraz o zakresie wykorzystania wcześniejszego dorobku w wyodręb-

piśmiennictwa dramatycznego polskiego od r. 1750 do 1800. „Dziennik Literacki” 1853, nr 39. – M. Karasowski: *Studia nad muzyką dramatyczną, czyli operą*. „Biblioteka Warszawska” t. 4 (1857), s. 219; *Rys historyczny opery polskiej poprzedzony szczegółowym poglądem na dzieje muzyki dramatycznej powszechnej*. Warszawa 1859.

² *Świat teatru – świat wartości. Wychowanie obywatelskie w teatrze szkolnym jezuitów w Rzeczypospolitej XVI–XVIII w. Księga zbiorowa*. Red. J. Okoń. Kraków 2017.

³ Zob. J. Okoń: *Odsiecz wiedeńska Jana III w staropolskim teatrze szkolnym*. „Pamiętnik Teatralny” 1984, z. 1/2; *Teatr jezuicki w Polsce. Pomiędzy swojskością a cudzoziemszczyzną*. W: *Jezuici a kultura polska. Materiały sympozjum z okazji Jubileuszu 500-lecia urodzin Ignacego Loyoli (1491–1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–1990)*, Kraków, 15–17 lutego 1991 r. Red. L. Grzebień, S. Obirek. Kraków 1993 (przedruk w: *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce (rodzimość i europejskość)*. Warszawa 2006).

nionej nocy wydawniczej (dotyczy to np. fragmentów książki o postaci Parysa, o „staropolszczyźnie” Mickiewicza, przekładzie *Żywotu św. Kazimierza* autorstwa Chryzostoma Włodkiewicza bądź o poemacie Samuela ze Skrzywny Twardowskiego *Książę Wiśniowiecki Janusz*).

Punktem wyjścia swoich rozważań czyni Okoń temat świadomości i tożsamości narodowej, stawiając pytanie, czy wymienione wartości łączyły, czy też dzieliły społeczeństwo szlacheckie (ten problem sygnalizuje już w podtytule rozdziału). Teatr jezuicki był na tym tle instytucją elitarną, ale zarazem w doskonały sposób umiejącą dostosować się do potrzeb społeczności lokalnych. Jednocześnie stanowił atrakcyjną nowość, która przyciągała kandydatów do szkół oraz odpowiadała potrzebom młodzieży i ich rodziców. Okoń uświadamia czytelnikowi ową rewolucyjność jezuitów, wysuwając analogie do zdobyczy techniki wykorzystywanych we współczesnej pedagogice czy wartości, na jakie też i dziś kładzie się nacisk w nauczaniu (np. współdziałanie w grupie). Tego typu paralele dotyczą zwłaszcza zjawisk kulturalnych i literackich występujących w dawnej Rzeczypospolitej i wiążą się z inną zaletą książki: rozbudowywaniem kontekstów omawianych tematów. Są to nie tylko porównania z konkurencyjnymi szkołami (szkół-kolonii Akademii Krakowskiej, pijarów), ale także ogólniejsze spojrzenie chociażby na zagadnienie stosunku do przeszłości i historii (jezuici a protestanci), rytualizację życia szlachty, kwestię „pamięci rodowej” i zaspokajania jej przez występy teatralne i druki sumariuszy czy też na kult św. Kazimierza konkurencyjny wobec czci dla św. Stanisława Kostki, młodego reprezentanta zakonu jezuitów, który niedługo po swojej śmierci stał się niezwykle popularny, do czego żywo przyczyniał się także teatr jezuicki. Takie zabiegi poszerzają perspektywę oglądu dramatów jezuickich. Analiza Okonia uświadamia i dobitnie pokazuje przy tym jeszcze jedną prawdę, że mimo skodyfikowanych zasad wyrażonych w *Ratio studiorum* poszczególne kolegia dostosowywały swoją działalność teatralną do uwarunkowań lokalnych. Autor recenzowanej książki przedstawia też rolę teatru w kultywowaniu łaciny i (głównie w Wilnie) polszczyzny. Przygląda się dramatom i występom parateatralnym na cześć władców (Stefana Batorego) i możnych (Jana Karola Chodkiewicza i jego żony, Zofii), przypominając, że to właśnie one przyczyniły się do nobilitacji języka polskiego, uznawanego na wschodnich rubieżach Rzeczypospolitej za język elit.

Część druga książki Okonia rozwija zagadnienia poświęcone „językowym i wychowawczym efektem teatru jezuickiego”. Autor powtarza tu ustalenia z wcześniejszego artykułu⁴ i uzupełnia je o fragmenty przybliżające sylwetki absolwentów szkół jezuickich: Samuela Twardowskiego, Macieja Kazimierza Sarbiewskiego oraz Jana Chryzostoma Paska. Okoń zarysowuje tło historyczne, przypomina wydarzenia z okresu rokoszu Zebrzydowskiego (1606–1608), by w ten sposób odtworzyć sytuację, w jakiej znajdowało się ówczesne szkolnictwo (a w jego ramach teatr). Następnie badacz poświęca fragmenty książki trzem wspomnianym autorom. Dochodzi do wniosku, że szkoły jezuickie kształtowały osobowość Twardowskiego, Sarbiewskiego (który po wstąpieniu do zakonu jezuitów sam był nauczycielem) i Paska i zaważyły na ich postawie twórczej. Skutkowało to m.in. występowaniem

⁴ Okoń, *Teatr jezuicki w Polsce*.

w ich pismach podobnych cech i wartości. Okoń stara się również nakreślić program nauczania (np. kolegium kaliskiego, do którego uczęszczał Twardowski) oraz wymienia przedstawienia, jakie mogli oni oglądać (i w których mogli czynnie uczestniczyć) w trakcie swojej edukacji. Daje się tu zaobserwować wyraźną dysproporcję: najwięcej miejsca Okoń poświęca Sarbiewskiemu. Jest to skądinąd zrozumiałe, jeśli pamiętać o związkach Sarbiewskiego z zakonem Societatis Jesu i dokonaniach autora *De perfecta poesis*. Uwagi o Sarbiewskim są zresztą rozproszone w kilku miejscach książki, co sprawia niekiedy dyskomfort w odbiorze lekturowym. Badacz przetyka je np. rozdziałem na temat twórczości Twardowskiego, by następnie zająć się na powrót wykładem Sarbiewskiego o *Eneidzie*. Okoń nie uniknął tu zresztą powtórzeń całych fragmentów, lokując je w dwóch miejscach książki w niezmienionej postaci (s. 195, 203). Są to jednak drobnostki wobec wnikliwej analizy tekstów Sarbiewskiego oraz dopełniającego ją rozdziału poświęconego traktatowi Wojciecha Sokołowskiego o cnotach. Okoń wykazuje, że obu autorów łączyły tożsame wartości z zakresu etyki społecznej, wypracowane w kolegiach jezuickich.

Część trzecią, poświęconą stosunkowi jezuitów do bieżących spraw społeczno-politycznych i moralnych, Okoń rozpoczyna od przypomnienia zagadnień o charakterze ogólnym. Zwraca uwagę np. na podejście jezuitów do kwestii poddaństwa i miejsca poddanych w państwie. Refleksje o pisarzach, kaznodziejach oraz sztukach poruszających ten problem, stanowią wprowadzenie do tragedii *Antithemius*, wystawionej w Poznaniu około 1618 roku. Ten fragment dobrze ilustruje charakterystyczną dla książki Okonia prawidłowość: dzięki gruntownym studiom, szczegółowej analizie oraz osadzeniu dramatu na szerszym tle autor wnosi do dotychczasowego stanu badań nowe i odkrywcze refleksje. Dzięki *passusom* poświęconym poznańskiej sztuce możemy odkryć, że poprzez teatr jezuiti zabierali głos w aktualnych sprawach i podejmowali interwencje w kwestiach społecznych. Uwagi o tragedii *Antithemius* stanowią również wstęp do fragmentu dotyczącego początków libertynizmu w Polsce. Grzech uwodzicielstwa, jaki popełnił bohater poznańskiej tragedii, staje się przyczynkiem do refleksji na temat Parysa⁵, Don Juana i Casanovy – pokazania cech, które łączyły te osoby, oraz różnic między nimi. Jak przypomina Okoń – choć na gruncie polskim brakowało „języka miłości” (s. 224) odpowiedniego do oddania bogactwa i zróżnicowania stanów emocjonalnych, to temat uwodzicieli nie był nowy w rodzimym dramacie. Postaci te wykorzystywano przede wszystkim jako antywzór moralny. W kolejnych rozdziałach autor recenzowanej książki udowadnia, iż postać Don Juana miała swój jezuicki rodowód. Odtwarza zawiłą genealogię bohatera, dowodząc, iż prototypem uwodziciela był Leontius, uczeń Machiavellego, który na gruncie włoskim zapowiadał postawę erudycyjnego libertynizmu. W sztukach jezuickich (pierwszą zrealizowano na scenie w Bawarii w 1615 r.) bohater uosabiał bezbożność i bluźnierstwo, ale bez rysu erotycznego (konsekwencja zakazu wprowadzania do sztuk postaci kobiecej). Na gruncie polskim *persona* ta występowała w teatrach kolegiackich od drugiej połowy XVII wieku. Badacz wymienia następnie wszystkie dramaty z wątkiem Leontiusa. Zwraca uwa-

⁵ Warto przypomnieć, że już wcześniej J. Okoń (*Postać Parysa w dramatach polskiego renesansu*. „Ruch Literacki” 2000, z. 1) napisał artykuł o Parysie w XVI-wiecznych dramatach.

gę na czynniki spajające je ze sobą (niewiarę w piekło i rozpustne życie) oraz na różnice w poszczególnych realizacjach.

Część czwartą książki poświęcił Okoń zagadnieniom religijnym i to zarówno na płaszczyźnie edukacji jezuickiej, działalności zakonu propagującego określone formy pobożności, jak też motywów pojawiających się w teatrze szkolnym. Badacz podjął m.in. temat kultu maryjnego oraz postaci Chrystusa i św. Stanisława Kostki na scenach szkolnych. Także i tutaj odnajdzie czytelnik szerokie *spectrum* poruszanych zagadnień, które wchodzi w skład formuły tytułowej. Tak więc w przypadku Maryi autor recenzowanej książki pisze o miejscu i roli sodalicii mariańskich oraz o poezji maryjnej Sarbiewskiego (która, jak udowadnia, miała wpływ na sposób kreowania Matki Chrystusa w sztukach). Fragmenty te stanowią punkt wyjścia do refleksji nad motywami maryjnymi w teatrze jezuickim. Badacz szczegółowo zajmuje się moralitetami (również niejezuickimi), parateatralnymi procesjami na Boże Ciało, dialogami bożonarodzeniowymi oraz występami z okazji Wielkiego Tygodnia. Okoń nie tylko omawia owe dramaty, ale też zwraca uwagę na treści dogmatyczne zawarte w poszczególnych obrazach, które sprawiają, że Maryja staje się symbolem teologicznym. Ciekawym dopełnieniem całości jest zaznaczenie różnic w prezentowaniu Najświętszej Marii Panny w sztukach z prowincji polskiej i litewskiej czy specyfiki kreowania bohaterki w dramatach z kolegium wrocławskiego. Udowadnia więc badacz po raz kolejny niezwykłą elastyczność jezuitów w dostosowywaniu przedstawianych treści do warunków lokalnych (np. polonizowanie realiów ewangelicznych). W aneksie autor recenzowanej książki zamieścił tłumaczenie sumariusza, prologu i epilogu poznańskiej sztuki *Dramma comicum Odostratocles*, w której również ważną rolę odgrywa wątek maryjny.

Rozdziały o postaci Chrystusa oraz św. Stanisława Kostki rozpoczyna Okoń od przypomnienia koniecznych kontekstów. Rozwija zatem zagadnienie pasyjnej religijności potrydenckiej (Chrystus) oraz omawia dzieje szerzenia się kultu św. Stanisława. Autor *Wychowania do społeczeństwa w teatrach szkolnych jezuitów w Rzeczypospolitej Obójga Narodów* dowiódł, iż sposób kreacji owych bohaterów wiązał się z konkretnym celem. Misteria wielkopiątkowe, w których alegorycznie ukazywano Mękę i postać Chrystusa, miały przestawić młodzież szkolną z pobożności ludowej na intelektualną. Z kolei obecność polskich patronów w procesjach pasyjnych pozwalała, zdaniem Okonia, budować poczucie tożsamości narodowej. Stanisław Kostka reprezentował natomiast typ „nowoczesnego” świętego, odpowiadającego swym dynamizmem potrzebom i oczekiwaniom młodzieży. W dramatach ukazywano go jako obrońcę narodu i Rzeczypospolitej. Także tę część rozważań badacz uzupełnia aneksami, w których zamieszcza listę procesji religijnych z motywem Chrystusa, organizowanych z okazji święta Bożego Ciała oraz polskich i obcych przedstawień o św. Stanisławie Kostce.

Aby zaspokoić rosnące aspiracje szlachty w dziedzinie kultury wysokiej i jednocześnie uatrakcyjnić prezentowane treści, jezuita włączyli do sztuk muzykę i taniec. Tym dziedzinom poświęcił Okoń piątą część książki. Naświetlił przy tym niezwykle bogactwo i zróżnicowanie form wokalnno-tanecznych, jakie znaleźć można w sumariuszach jezuickich. Wyrazem przenikliwości badacza i doskonałej orientacji w materiałach źródłowych jest np. przeanalizowanie sztuk z zaginionego kodeksu z kolegium pułtuskiego pod kątem pojawiających się w nich elementów muzycznych (recytatywa, harmonie, chóry, obecność instrumentalistów wygrywa-

jących określone melodie). Autor z godną pozazdrosczenia erudycją porusza się w ogromnym obszarze obejmującym materiały źródłowe, pokazując wzajemne zależności między sumariuszami, sztukami i utworami literackimi. Bo także i w tym fragmencie książki Okoń rozszerza perspektywę i pisze o kulturze muzycznej w dawnej Rzeczypospolitej (uwzględniając teorię afektów, uwagi zawarte w dziełach Łukasza Górnickiego, Jana Kochanowskiego, sztukach z teatru popularnego itd.). Sporo miejsca poświęca jednocześnie przypomnieniu roli jezuickich burs muzycznych jako instytucji służebnych, wykorzystywanych zarówno w teatrze, jak też w występach parateatralnych. Podkreśla, że od początku XVII wieku w sztukach jezuickich słowo kreowało nie tylko wyobraźnię widzów, ale także pozasłowne środki wyrazu artystycznego. Dalej Okoń omawia występy okazjonalne – które związane były chociażby z rodziną Szembeków – wzbogacone zarówno muzyką, jak i tańcem. Niedopatrzenie autora stanowi zdublowanie obszernego fragmentu, tym razem poświęconego „szembecianom” czy dramatom z udziałem członków bursy muzycznej z Sambora i Grudziądza i zawarcie ich w dwóch miejscach książki (s. 326–328, 338–340). Rozdział zamyka tabela porównująca przedstawienia jezuickie z prowincji polskiej i litewskiej, zawierające wstawki muzyczno-wokalno-taneczne.

Pochwała wiedzy i mądrości oraz propagowane na scenie wzory osobowe są tematem ostatniej, szóstej części książki. Okoń przypomina, że jezuici krzewili w sztukach ideał wymownej pobożności, ale też prezentowali wzór człowieka wykształconego, wykazującego naturalny pociąg do zdobywania wiedzy. Dlatego na zakończenia roku szkolnego organizowano występy z postaciami Apollina i Pallady, którzy wręczali nagrody i promocje najzdolniejszym uczniom. Obecny na widowni dostojnik uosabiał zaś propagowany wzór osobowy. Również bohaterowie historyczni występujący w przedstawieniach łączyli mądrość i cnotę (np. cesarz Henryk II, książę czeski Waclaw, król Jan Olbracht). Tego typu postawy cieszyły się większym uznaniem i popularnością niż ideał rycerskiego męstwa i zwycięstw wojennych. Kreacja bohaterów nawiązywała jednocześnie do wzoru mówcy, który swoje zdolności oratorskie wykorzystywał nie tyle do zdobycia poklasku czy splendoru, ile dla wyższych wartości (dobra wspólnego). W ten sposób przyczyniał się do wzrostu powodzenia całej społeczności i stawał się godny upamiętnienia przez potomnych. Okoń zwrócił uwagę, że źródła do dramatów promujących ideał wiedzy i mądrości szukali jezuici zarówno w odległych dziejach, jak i w historii współczesnej (świeckiej i kościelnej), a także w przeszłości poszczególnych rodów. Autor skrupulatnie zilustrował swój wywód przykładami sztuk, które realizowały ten temat. W kolejnych rozdziałach Okoń omówił przedstawienia, których bohaterami byli Jan Dantyszek oraz Klemens Janicki. Co więcej, zaktualizował i zweryfikował dotychczasowy stan badań (Janusz Tazbir, Jerzy Starnawski⁶), wskazał też źródło jezuickich dramatów dotyczących Dantyszka (kompendium Sebastiana Henryka Penzingera). Niezwykle

⁶ J. Tazbir, *Rzeczpospolita szlachecka wobec wielkich odkryć*. Warszawa 1973. – J. Starnawski: *Dantiscana. I. Osiemnastowieczny dramat o Janie Dantyszku. Rewelacyjne odkrycie Andrzeja Wojtkowskiego*. „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 1977, nr 2; *Ein unbekanntes Jesuitendrama über Ioannes Dantiscus aus dem 18. Jahrhundert*. W zb.: *Acta Conventus Neo-Latini Guelpherbytani. Proceedings of the Sixth International Congress of Neo-Latin Studies*. Ed. S. P. Revard, F. Rädle, M. A. Di Cesare. New York – Binghampton, N. Y., 1988; *Poeta polsko-łaciński Jan Dantyszek (z pierwszej połowy XVI wieku) bohaterem osiemnastowiecznym szkolnego dramatu*.

pouczający wydaje się fragment książki poświęcony stosunkowi tych sztuk do źródła. Dantyszek przedstawiony został w dramatach jako poseł oddelegowany do cesarza Karola V, który zachwycił władcę swoimi umiejętnościami retorycznymi tak bardzo, że władca ofiarował mu tytuł granda Hiszpanii. Według badacza postać polskiego dyplomaty uosabiała owe zdolności oratorskie, otrzymana zaś nagroda stawała się w efekcie tryumfem elokwencji. Równie ciekawe jest jednak rozwinięcie przez Okonia wątku Fernanda Hernàna Cortésa. Ten słynny konkwistador także występuje w sztuce o Dantyszku (*Corona animorum Eloquentia* [...]. Żodziszki 1716) i choć pozbawiony był rysów historycznych, zmienił się w bohatera mocno stypizowanego – intryganta i spiskowca. Podobne zabiegi, polegające na przekształcaniu podstawy historycznej i uzupełnianiu jej o wątki fikcyjne, dostrzegą Okoń w sztuce z Kowna, w której pojawił się Janicki jako „poeta laureatus”. Badacz zwraca też uwagę na zagadki poetyckie zawarte w fabule sztuki, aktywizujące zarówno uczniów-aktorów, jak i oglądającą przedstawienie publiczność. W zakończeniu tej części książki znalazły się przedrukowane podobizny sumariuszy sztuk łacińskich wraz z ich transkrypcją i polskim tłumaczeniem, dokonanych przez Katarzynę Garę.

Podsumowaniem książki Okonia jest aneks z dwoma publikacjami poświęconymi teatrowi pijarskiemu. Są to: rozprawa Wandy Roszkowskiej o pijarskim teatrze okazjonalnym oraz opracowanie edytorskie sumariusza łowickiej sztuki z kolegium pijarskiego, dokonane przez Jakuba Pigonia.

Rozprawa Jana Okonia przynosi cenne uwagi na temat teatru jezuickiego i jego roli w krzewieniu postaw obywatelskich w dawnej Rzeczypospolitej. Autor w umiejętny sposób analizuje i opisuje poszczególne dramaty, wykazując ich podobieństwa, różnice, wzajemne zależności i zawsze poprzedza omawiane zagadnienie rozbudowanym obrazem tła społecznego, historycznego oraz kulturalnego. Dzięki temu czytelnik nie tylko otrzymuje cenną pozycję przedstawiającą liczne sztuki z kolegów polskich i zagranicznych, ale też poszerza swoją wiedzę o konteksty potrzebne do pełnego zrozumienia przesłania dramatów czy detali w nich zawartych. Podziw budzi erudycja badacza w zakresie dawnej kultury i literatury staropolskiej oraz bogactwo opisanego w książce materiału źródłowego.

Interesującym dodatkiem są także wszelkiego rodzaju zestawienia i aneksy. Załączono je zarówno na końcach poszczególnych rozdziałów, jak i w podsumowaniu książki, jako wyodrębnioną całość. Niektóre z nich mieszczą się w ramach formuły tytułowej, chociażby wspomniany tu wykaz dramatów jezuickich z motywem ucznia Machiavellego – Leontiusa, w kolegiach polskich i litewskich. Inne wykazy rozszerzają wyznaczone granice, gdyż np. podają źródła sztuk teatru szkolnego jezuitów oraz pozostałych placówek edukacyjnych, działających na terenach Rzeczypospolitej: szkół-kolonii Akademii Krakowskiej, szkół pijarów, bazylianów i teatynów. Stanowią one cenne dopełnienie bibliografii *Dramat staropolski*⁷, w któ-

„Filomata” 1988, nr 383; *Jan Dantyszek bohaterem łacińskiego dramatu szkolnego*. W: *Odrodzenie. Czasy, ludzie, książki*. Łódź 1991, s. 65–67.

⁷ *Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej. Bibliografia*. T. 2: *Programy drukiem wydane do r. 1765*. Oprac. W. Korotaj, J. Szwedowska, M. Szymańska. Cz. 1: *Programy teatru jezuickiego*. Wrocław 1976; cz. 2: *Programy teatru pijarskiego oraz innych zakonów i szkół katolickich* (1978).

rej zabrakło indeksu źródeł inwencyjnych. W pracy Okonia nie mamy jednak do czynienia z prostym zestawieniem opisów bibliograficznych. Poprzedza je bowiem wstęp autora zawierający charakterystykę materiałów źródłowych. Znalazły się tam obserwacje, jak chociażby taka, że ponad połowa przedstawień czerpała z tych materiałów. Wiązało się to – według Okonia – z pojmowaniem przez jezuitów historii jako „życia udokumentowanego źródłami” (s. 137) i docenianiem przez zakon dokumentów pisanych.

Wartościowe są również te fragmenty książki, w których autor przedrukowuje wybrane sumariusze lub części dramatów, opatrując je stosownymi objaśnieniami. Na uwagę zasługują zwłaszcza materiały wydobyte z bibliotek zagranicznych. Nie sposób pominąć też strony graficznej książki. Zawiera ona bowiem liczne ilustracje oraz fotografie starodruków i rękopisów. Wątpliwości budzi niekiedy jakość źródeł graficznych (np. s. 133, 236, 300, 380), ich zbyt mały rozmiar (np. s. 139, 170) lub ucinanie marginesu (s. 18, 28, 208). Ilustracje dopełniają wykład autora, stanowią komentarz paralelny do słownego (np. s. 90, 116, 212), choć w kilku miejscach taki związek nie zachodzi albo jest nieoczywisty (choćby s. 139, 168, 356). Do niedostatków książki należy brak indeksu. Usprawniłby on z pewnością korzystanie z monografii, która zawiera bardzo wiele nazw osobowych, geograficznych, tytułów sztuk i pozostałych tekstów (literackich, historycznych, źródłowych itd.). Szkoda, że autor do swojej książki nie dołączył również spisu bibliograficznego wymienianych czy cytowanych dzieł i opracowań. W publikacji zdarzają się też sporadycznie błędy drukarskie (np. niepoprawne określenie w nagłówku kolumny tabeli wieku XII zamiast XVII (s. 341–345)).

Mimo kilku niedostatków książka Jana Okonia zbiera i porządkuje wiedzę o scenach jezuickich, aktualizuje dotychczasowy stan badań i proponuje spojrzenie na teatr jezuicki poprzez pryzmat jego społecznego i obywatelskiego zaangażowania. Docenić należy trud autora i rozległą perspektywę badawczą. Wielość poruszanych zagadnień pozwala w pełni zrozumieć, jak istotną rolę w kształtowaniu obywatela odgrywały sceny kolegiów jezuickich. Potwierdza jednocześnie ich ogromną wartość wychowawczą.

Abstract

MAŁGORZATA MIESZEK University of Łódź
ORCID: 0000-0002-0737-6233

THEATRE AND SCHOOL IN THE SERVICE OF SOCIETY AND STATE

The review presents Jan Okoń's monograph devoted to the activity of the Jesuit school theatres in the Commonwealth of Poland and Lithuania. Okoń proposes a view on the Jesuit theatre through the prism of its service to the society and the country. Richness of the material under analysis proves that the school theatre was much concerned about civil education and propagated the ideas of love of country and responsibility for common good. Okoń each time enriches his analyses with sketches presenting a rich cultural-social and political background of the times. The researcher also raises the issues connected with old literature, discusses the activities of Jesuit writers and men of letters—Jesuit college alumni. Multiplicity and diversity of the problems taken up and the author's erudition make Okoń's monograph worthy of attention in the field of science.

