

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 spospolitowały niezliczone repetycje tekstów literackich². Również w grafice wyobrażenia czterech wieków ludzkości cieszyły się dużym powodzeniem. Dość przypomnieć, że poświęcony im tetraptyk sztychowali 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 współud. 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 owszeki 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, *Niepróżnjące 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. Hippisley, 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 agitatur 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 doająca 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 foculus 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. szytychował J. Matham. Zob. Veldman, *Seasons, Planets and Temperaments in the Work of Maarten van Heemskerck*, s. 155.



5. Zima z cyklu *Quatuor anni tempestates*, proj. M. van Heemskerck, ryt. Ph. Galle, 1563
(egz. Rijksprentenkabinet, Amsterdam)

Tytuł, jaki młody poeta z Połocka nadał swemu spolszczeniu, dowodzi, iż korzystał on z drugiego wydania serii, z 1638 roku:

CZTERECH CZĘŚCI ROKU POGODY

[1]

Młodzian wesoly z kolan obnażony,
Ptak na ręce, łuk w drugiej nałożony –
Obraz jest wiosny, w którą człek roboczy
W winnicy robi, krowa mleko toczy.

[2]

Mąż obnażony z bujnemi kłosami
Lato wyraża, w które przed kosami
Trawa się ściela i przed sierpem klosy,
Przed nożycami owca traci włosy.

[3]

Szcześnieśliwa Jesień ma róg obfitości.
W niej człowiek zbiera owoce w radości,
Obrzyna wino, orze i zasiewa,
Skąd i na przyszły rok użytki miewa.

[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.

Sztuchowana 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–Sadelerera 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 panieńskim 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,
Posiłek 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 nowolacińskiego 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 podkreślaniu 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 Waclaw 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 moję 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 znieszczałające 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 Janszoona 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 chłopci, 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 słusznosci 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. Bańkowski. 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. Hertz. 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 lektykach 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 trutyne 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 sentencją 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 kłęczą, 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 Wenerzy” – 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 właśnie 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 pleć 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.