

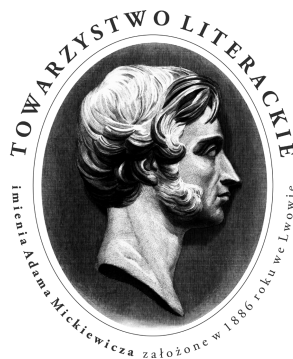
Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORII
I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ

Rocznik CXVII, zeszyt 2

IBL INSTYTUT BADAŃ
LITERACKICH PAN
WYDAWNICTWO
WARSZAWA 2026



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

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

Sekretarz redakcji: AGNIESZKA MAGREL

Projekt okładki: JOANNA MUCHO / MIDJOURNEY

Na okładce:
J. Peszek, portret Elżbiety Drużbackiej, litografia
(PBC „Polona”)

Opracowanie redakcyjne i korekta: DOROTA FIRKOWSKA,
INEZ KROPIDŁO, AGNIESZKA MAGREL, JOANNA NOWAK,
IZABELA POPRAWA, ANNA SZKUDLARZ, WIKTORIA TWOREK,
DOROTA UCHEREK

Tłumaczenie streszczeń: TOMASZ P. GÓRSKI

Opracowanie typograficzne i łamanie: LUIZA PINDRAL

Publikacja ukazała się przy wsparciu Instytutu Książki
w ramach programu wydawniczego *Inne Tradycje*.
Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego w ramach dotacji celowej nr 3/DF-VII/2026.



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

© Copyright by Instytut Badań Literackich PAN
i Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza,
Wrocław-Warszawa 2026

Objętość: ark. wyd. 21,25; ark. druk. 19
Nakład: 400 egz.

Drogiej, Szanownej Pani Profesor
TERESIE KOSTKIEWICZOWEJ

wybitnej badaczce epoki oświecenia,
autorce doniosłych prac poświęconych literaturze XVIII wieku,
teorii literatury i komparatystyce,
zasłużonej redaktorce „Pamiętnika Literackiego”,
naszej wspaniałej Koleżance

– z okazji 90 rocznicy urodzin

REDAKCJA



TREŚĆ ZESZYTU

	Str.
Dedykacja zeszytu Profesor Teresie Kostkiewiczowej	3
1. ROZPRAWY I ARTYKUŁY	
Teresa Banaś-Korniak, Czeski Frant i polski Frąc. O inspiracjach „Frantowymi prawami” w literaturze dawnej Rzeczypospolitej	7
Jerzy KroczaK, Emilia Żybert, „Odprawa posłów greckich” a Lykofron	27
Witold Wojtowicz, „Teraz, Mistrzu, sam sie lecz”. O znaczeniu „Trenu XIX” dla cyklu „Trenów” Jana Kochanowskiego	37
Radosław Grześkowiak, „Gotowa materyja [...] lepszym i polorowańszym dowścipom”. Najważniejsze źródło „Jezdy do Moskwy” Jana Kochanowskiego	69
Anthony Thomas Grafton, Humanisci z dłońmi splamionymi tuszem. Kultura poprawiania w renesansowej Europie. (Z angielskiego przełożył Albert Kozik)	83
Jacek Sokolski, „Żegluj w dobry miśle” – polska dewiza w zbiorze „Imprese” Alcibiade Lucariniego	103
Paweł Kaczyński, „Starobajki rozkrasicone”, czyli XX-wieczne naśladowania, parafrazy i trawestacje bajek Ignacego Krasickiego	111
Kamila Żukowska, Romans historyczny okresu regencji. Literackie źródła gatunku	123
2. MATERIAŁY I NOTATKI	
Mirosława Hanusiewicz-Lavallee, Najwcześniejszy ogłoszony drukiem polski przekład poezji hiszpańskiej	141
Roman Krzywy, Epigramatyczne senilia Samuela Twardowskiego	149
Katarzyna Kaczor-Scheitler, Walory artystyczne form zdobniczych wybranych rękopisów XVII-wiecznych z klasztoru norbertanek zwierzynieckich w Krakowie	159
Marek Nalepa, Nieznana kronika poetycka powstania kościuszkowskiego. Wstępne rozpoznania	187
Ilona Kalamon, Nieznane utwory Elżbiety Drużbackiej z odnalezionego kopiarzusa Antoniego Langego	209
Jana Jabłonowskiego Wojewody Ruskiego różne zabawy. Opracował Krzysztof Prabucki	221
Łukasz Zabielski, Nie tylko Kajetan. Twórczość poetycka Wincentego Koźmiana	239
3. RECENZJE I PRZEGLĄDY	
Maria Barłowska, Piotrkowczykowie – nowe spojrzenie na dawnych drukarzy. Rec.: Magdalena Komorowska, Piotrkowczykowie. Z dziejów drukarstwa krakowskiego przełomu XVI i XVII wieku. (Kraków 2023)	257
Tadeusz Rubik, Śladami jezuickiego cenzora-ekspurgatora. Rec.: Izabela Wiencek-Sielska, Przekreśl, wytnij, zaszyj. Siedemnastowieczny cenzor – studium przypadku. Warszawa 2024. „Studia Staropolskie. Series Nova”. Tom LV (CX)	265
Magdalena Kinga Górska, Recepcja emblematyki w perspektywie tekstologicznej. Rec.: Radosław Grześkowiak, A Guide to the Heavens. The Literary Reception of Herman Hugo's „Pia desideria” in the Polish–Lithuanian Commonwealth. [Translated by Józef Jaskulski]. Leiden–Boston (2023). „Early Modern Cultures of the Younger Europe”	273
Dariusz Dybek, Z rękopisów do druku, czyli o przyłączaniu tego, co poeta odłączył... Edycja naukowa „Odjemka od »Herbów szlacheckich«” Wacława Potockiego. Rec.: Dariusz Piotrowiak, Odjemek od „Herbów Szlacheckich” Wacława Potockiego. Próba monografii oraz komentowana edycja krytyczna. Gdańsk 2023	285
Elżbieta Dąbrowicz-Płachecka, Pasja porządkowania. Rec.: Teresa Kostkiewiczowa, Wokół oświecenia. Studia i szkice. Warszawa 2024	296

CONTENTS OF THE FASCICLE

	Page
Dedication to Professor Teresa Kostkiewiczowa	3
1. TREATISES AND ARTICLES	
<hr style="width: 20%; margin: 0 auto;"/>	
Teresa Banaś-Korniak, The Czech Frant and the Polish Frąc. "Frantova Práva" ("The Statutes of Franta") as an Inspiration in the Literature of the Old Polish Republic	7
Jerzy Krocak, Emilia Żybert, "Odprawa posłów greckich" ("Dismissal of the Greek Envoys") and Lycophron	27
Witold Wojtowicz, "Teraz, Mistrzu, sam sie lecz [Now, Master, You Will Have to Heal Yourself]". On the Significance of "Tren XIX" ("Lament 19") for Jan Kochanowski's Cycle of "Treny" ("Laments")	37
Radosław Grześkowiak, "Gotowa materyja [...] lepszym i polorowańszym dowścipom [A Ready Material [...] for Better and More Polished Wits]". The Most Important Source for Jan Kochanowski's "Jezda do Moskwy" ("Incursion into Muscovy")	69
Anthony Thomas Grafton, Humanists with Inky Fingers. The Culture of Correction in Renaissance Europe. (Translated from the English by Albert Kozik)	83
Jacek Sokolski, "Żegluję w dobry miśle [Splashes Happily]"—a Polish Maxim in Alcibiade Lucarini's Collection "Imprese"	103
Paweł Kaczyński, "Krasickian Old Fables," or 20 th C. Imitations, Paraphrases, and Travesties of Ignacy Krasicki's Fables	111
Kamila Żukowska, The Historical Romance of the Regency Period. Literary Sources of the Genre	123
2. MATERIALS AND NOTES	
<hr style="width: 20%; margin: 0 auto;"/>	
Mirosława Hanusiewicz-Lavallee, The Earliest Printed Translation of Spanish Poetry	141
Roman Krzywy, Samuel Twardowski's Epigramatic Senilia	149
Katarzyna Kaczor-Scheitler, Artistic Valours of Decorative Forms in Selected 17 th C. Handwritings from the Monastery of the Norbertine Sisters in Zwierzyniec, Cracow	159
Marek Nalepa, Unknown Poetic Chronicle of the Kościuszkó Uprising. Preliminary Examinations	187
Ilona Kalamon, Elżbieta Drużbacka's Unknown Pieces from Antoni Lange's Regained Cartulary.	209
The Various Plays of Jan Jabłonowski, a Ruthenian Governor. Edited by Krzysztof Prabucki	221
Łukasz Zabielski, Not Only Kajetan. The Poetic Works of Wincenty Koźmian	239
3. REVIEWS AND SURVEYS	

1. R O Z P R A W Y I A R T Y K U Ł Y

Pamiętnik Literacki CXVII, 2026, z. 2, PL ISSN 0031-0514

DOI: 10.18318/pl.2026.2.1

TERESA BANAS-KORNIAK Uniwersytet Śląski, Katowice

CZESKI FRANT I POLSKI FRĄC O INSPIRACJACH „FRANTOWYMI PRAWAMI” W LITERATURZE DAWNEJ RZECZYPOSPOLITEJ*

Prace związane z badaniami nad adaptacją staroczeskich *Frantowych praw* w dawnej literaturze polskiej nie są zbyt liczne¹. Główną przyczynę tego faktu stanowił brak dostępu do XVI-wiecznego polskiego przekładu utworu, co jednak zmieniło się w ostatnich latach. W roku 2017 w Bibliotece Uniwersyteckiej w Erlangen poznaliśmy uczony – Wiesław Wydra, natrafił na unikatowy klocek² z polskimi starodrukami, opatrzony sygnaturą HOO/MISC 121, zawierający m.in. drukowaną wersję *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* oraz egzemplarz polskich *Frantowych*

* Jest to jeden z dwu artykułów stanowiących efekt stażu naukowego w Republice Czeskiej; z programu Narodowej Agencji Wymiany Akademickiej (NAWA) – wymiana osobowa studentów i naukowców w ramach współpracy bilateralnej, oferta wyjazdowa 2024/2025 – w Katedrze Sławiastyki (sekcja polonistyki) Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Ostrawskiego w okresie od 1 IX 2024 do 30 XI 2024.

¹ Zob. A. Brückner, *Z teki bibliograficznej. X. Frantowe prawa*. „Pamiętnik Literacki” 1905, z. 1, s. 44–52. Dotychczas jedyną rozprawą podejmującą szerzej ten temat był, wymagający już dziś dopełnień i sprostowań, artykuł J. Magnuszewskiego, „*Frantowe prawa*” w literaturze czeskiej i polskiej. (Ze związków nurtu mieszczańsko-ludowego w obu piśmiennictwach) (w zb.: *Prace historycznoliterackie na IV Międzynarodowym Kongresie Sławistów w Moskwie 1958*. Seria 1, cz. 2. Red. S. Fiszmana. Warszawa 1958, s. 37–62). W roku 2025 ukazała się praca P. Drewsa („*Frantova práva*” <1518> a jejich polský překlad <1532/1542> Marcina Bielského. „Česká Literatura” 2025, nr 2, s. 183–199), w której badacz zestawia ze sobą obydwie zabytki (polski i czeski), porównując je pod względem językowym i edytorskim; wyraża także opinie, że autorem przekładu polskiego był M. Bielski. Dřews nie zajmuje się problematyką parodii ani też szerszym oddziaływaniem zabytku czeskiego na staropolską literaturę popularną, czemu poświęcony jest niniejszy artykuł. Dalej do rozprawy Magnuszewskiego odsyłam skrótem M, do pracy Drewsa zaś skrótem D. Ponadto stosuję skrót H w odniesieniu do książki L. Hutcheon, *Teoria parodii. Lekcja sztuki XX wieku* (Przekł. A. Wojtanowska, W. Wojtowicz. Wstęp W. Wojtowicz. Wrocław 2007). Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

² Dokładnie go scharakteryzował W. Wydra (wstęp w: „*Śmierci z Mistrzem dwójakie gadania...*” *Nieznany drukowany przekaz „Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią” z 1542 r.* Wyd. W. Wydra. Poznań 2018, s. 12): „Klocek oprawiony jest w deski i jasną skórę, brzegi kart ozdobione są wzorem wykonanym techniką cyzelowania [...]”. Dřews (D 186–187) pisze z kolei, że to on odkrył w Erlangen polski tekst *Frantowych praw* około roku 2015 (czyli dwa lata przed kwerendą biblioteczną Wydry w tej samej niemieckiej książnicy): „*byl považován za ztracený, než jsem kolem roku 2015 objevil exemplář [...] [był uważany za zagubiony, zanim około roku 2015 odkryłem egzemplarz <...>]*”. Być może, obydwaj uczeni, niezależnie od siebie, podczas indywidualnych kwerend bibliecznych dokonali tego ważnego odkrycia.

praw z roku 1542, wytłoczony u Macieja Szarffenberga w Krakowie. Tę drugą, zacytowaną ongiś edycję, będącą przekładem utworu czeskiego, uznawano w XX wieku za zaginioną, niedochowaną do naszych czasów nawet w odpisach. Wydane anonimowo tłumaczenie polskie³, w przeciwieństwie do oryginału, przetrwało w całości, dzięki czemu możemy zrekonstruować brakujące części staroczeskiego pierwowzoru. Polski utwór jest zaskakująco wierny wersji czeskiej, pozmieniano w nim jedynie nazwy geograficzne (zastąpiono je polskimi), pozostałe różnice, dotyczące przedstawianych osób i sytuacji, wydają się niewielkie. Brak istotnych odstępstw od oryginału zastanawia tym bardziej, że w stuleciach XVI i XVII rzadkością były przekłady wierne, ówczesne teorie bowiem zawierały uwagi wręcz zalecające wprowadzanie innowacji do tekstu przez tłumacza⁴.

Wydra nie sporządził wprawdzie krytycznej edycji polskiej wersji *Frantowych praw*, lecz za to wydał reprint starodruku w serii „Libri Librorum”⁵. W staropolskim zabytku przetrwał w całości, niezachowany w wersji czeskiej, fragment rozdziału *O jezdeckich ludziech*, na co zwrócił już uwagę Peter Drews (D 194). Ów tekst zawiera przewrotne przychylnie porady oraz zalecenia kierowane do wędrownych złodziei, pijaków i rzezimieszków, czyli do tych, którzy lubili kraść konie i przemieszczać się dzięki nim, by jednocześnie poszerzać obszar dokonywanych przez

³ Ostrożnie należy podchodzić do opinii Drewsa (D 187), że tłumaczem dzieła jest Bielski. Potwierdzać ma ją fakt, iż nazwisko rodowe tego autora to Wolski (herbu Prawdzic). Możliwe, że to Bielski napisał końcowy utwór, zwany przez Drewsa „wierszem reklamowym”. Wiersz sygnowany został imieniem i nazwiskiem Marcina Wolskiego z Wielkiej Polski. Bielski pochodził z ziemi sieradzkiej, nie z Wielkopolski, żył przez dłuższy czas w Krakowie, w krakowskich drukarniach wydawał swoje dzieła. Przełożył z czeskiego na polski *Żywoty filozofów, to jest mędrców nauk przyrodzonych [...]* (1535), co nie przesadza bynajmniej o tym, że był autorem polskich *Frantowych praw*. Staropolscy twórcy tekstów popularnych, prześmiewczych, o tonacji satyrycznej, celowo wprowadzali czytelników w błąd, posługując się nazwiskami zmyślonymi. Czy autor *Kroniki wszytkiego świata i Kroniki polskiej* – szlachcic i ziemianin, który świadomie budował swoją reputację pisarza oraz historyka i nie wydawał swych dzieł anonimowo, mógł z respektem zwracać się w liście dedykacyjnym do krakowskiego złotnika ze stanu mieszczańskiego? Raczej nie. Zob. I. Chrzanoński, *Bielski*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 2. Kraków 1936, s. 64: „(pierwotne nazwisko: Wolski) Marcin, herbu Prawdzic (1495–1575) [...]. Urodził się w Białej pod Pajęcznem, w ziemi sieradzkiej”.

⁴ Zob. T. Michałowska, *Oryginalność*. Hasło w: *Słownik literatury staropolskiej. (Średniowiecze, renesans, barok)*. Red. T. Michałowska, przy udz. B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Wrocław 1990, s. 536–537 n.

⁵ [Autor anonimowy], *Frantowe prawa*. Kraków 1542. Drukarnia Macieja Szarffenberga. Do druku podał W. Wydra. Przygotowanie zdjęć B. Kienitz. Poznań 2017, s. 5–75. Podstawą transkrypcji w niniejszej pracy jest jednak znacznie bardziej czytelna reprodukcja cyfrowa druku, dostępna na stronie Bibl. w Erlangen (*Frantowe prawa. Vexatio dat intellectum. Rozmowa dawa rozum*. [Kraków 1542]. Na stronie: http://digital.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?custom_att_2=simple_viewer&pid=4792461 (data dostępu: 3 I 2026). Dalej skrót: FP). Na karcie tytułowej nie ma roku ani miejsca druku, gdyż te informacje odnajdujemy dopiero na końcu tekstu, na k. GVIIIr: „W sławnym mieście Krakowie Maciej Szarffenberg prasował. Lata Bożego 1542”. W druku czeskim (*Frantova práva a jiné kratochvíle*. Uspořádal, k vydání připravil, medailón, vysvětlivky, slovníček a ediční poznámku napsal J. Kolár. Praha 1977, s. 13. Dalej skrót: FCz) czytamy: „Vexacio dat intellectum. Trápenie dává rozum”, co polski XX-wieczny tłumacz, J. Magnuszewski, oddał jako: „Utrápenie rozumu przydawa” (*Frantowe prawa*. Oryginał staroczeski z 1518 r. spolszczył, skomentował i posłowiem opatrzył J. Magnuszewski. Warszawa 1969, s. 5).

siebie rozbojów. Weryfikacji wymaga zatem konstatacja Józefa Magnuszewskiego, oparta na szcążkowych przekazach polskojęzycznych, jakoby polski Frant różnił się od, mającego niemiecką proweniencję, Sowizdrzała tym, że nie lubił podróżować, gdyż pragnął „w miejscu” zażywać radości życia (M 46). W wersji polskiej *Frantowych praw* znajduje się ponadto 12-zwrotkowy wierszowany utwór o piwie niewystępujący w niekompletnym czeskim oryginale⁶. Nosi on tytuł *Pieśń tego cechu frantowskiego o ich miłym piwie* (FP GVIV–GVIIv) i niejako podsumowuje prozatorskie, stylizowane na prawa cechowe, zalecenia; wychwala piwo jako tani trunek, lepszy niż drogie „małmazyje”. Zgodnie z przesłaniem praw frantowskich utwór zachęca do pijaństwa i „legania we błocie” (FP GVIV–GVIIv). Pieśń zbudowana jest ze strof 4-wersowych o rymach przyległych, przy czym liczba sylab w trzech pierwszych wersach waha się od 7 do 8, a czwarty wers każdej zwrotki to 4-sylabowy refren, który brzmi: „Dobre piwo”. Utwór znajdował się zapewne także w zaginionym fragmencie tekstu czeskiego, już pierwsza zwrotka wskazuje bowiem Czecha jako śpiewaka („Nie dziwujcie się nowinie, / Że Czech śpiewa o winie”, FP GVIV). Z kolei końcowe strofy przypominają o zwyczajach biesiadnych, wyrażając swoisty pijacki *savoir-vivre*:

Nie ma jeden ku drugiemu pić,
Ma go pirwej pozdrowić:
Pomoż Bog, towarzyszu.
Dobre piwo.

Ktożby komu nie chciał spełnić,
Temu prawo uczynić:
Piwem oczy zakropić.
Dobre piwo. [FP GVIV]

Polskie *Frantowe prawa* zawierają odmienne od utworu wzorcowego wstępy odautorskie. Czeski oryginał rozpoczyna się mianowicie od dedykacji wydawcy, Jana Mantuána Fencla, skierowanej do Linhartta Jílka z Doubravki (FCz 13–14)⁷, później wyszczególniono prawa „cechu frantowskiego”. Wypowiedź stylizowana na dostojny, urzędniczy sposób mówienia włożona została w usta rzekomego szefa

⁶ Zwrócił uwagę na ten fakt również D r e w s (D 194–196).

⁷ Według Č. Z í b r t a (*Předmluva*. W: *Frantova práva. Text prvotisku norimberského z r. 1518*. Wyd. Č. Z í b r t. Praha 1904, s. XXV, przypis 2) była to postać autentyczna. Linhart Jílek z Doubravki, mieszczanin z Pilzna, syn kupca Jana Jílka; czeski uczonec, powołując się na źródła historyczne, odnotowuje, że Jílek w latach 1510–1511 należał do znaczniejszych mieszczan w Pilźnie, a w latach 1511–1513 był już jednym z rajców miejskich („přichází mezi konšely” *(ibidem)*). W roku 1518, kiedy zostały wydane czeskie *Frantova práva*, mianuje się pisarzem kancelaryjnym, miejskim („jmenuje se radním písařem” *(ibidem)*). Autentyczną postacią był też Jan Mantuán Frentzl – drukarz, tłumacz i pisarz działający najpierw w Norymberdze, potem Pilźnie. Zob. informacje W. W y d r y w objaśnieniach do reprintsu zabytku (w: *Frantowe prawa* (2017), s. 76). Niemniej jednak już same wywody Mantuána Fencla, jakoby autorem tekstu był Johannes Franta, ówczesny medyk z Pilzna, to najprawdopodobniej konfabulacja. Etymologia – pochodzenie imienia łączyć należy z sensem słów: frywolność, szalbierstwo, zmysłowość, złodziejstwo – skłoniła przedmówcę do przypisania autorstwa akurat tej postaci. Zob. V. M a c h n e k, *Franta; František*. Hasła w: *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha 1968, s. 146. Por. A. B r ü c k n e r, *Franciszek*. Hasło w: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Wyd. 6. Warszawa 1993, s. 127.

hultajów – Johannes Franty, czyli „gubernatora najwyższego” cechowego⁸. Utwór polski natomiast poprzedza dedykacja pochodząca od autora ukrywającego się pod pseudonimem „Jan Franta”, a słowa swe kieruje on do Janusza – krakowskiego złotnika „z dobrego towarzystwa”, któremu „zdrowia życzy”⁹. W kolejnym fragmencie autor zwraca się z pozdrowieniem ku swoim „wiernym z cechu lekkiej żywności” towarzyszom¹⁰, przekonując o ważności przekazywanych im praw.

Po części dedykacyjnej następuje wykładnia tychże praw, zbieżna już z oryginałem czeskim, przy czym domniemaną ich słuszność popierać mają parafrazy z *Biblii* – interpretowane opacznie, czyli niezgodnie z nauką Kościoła (rzekomo potwierdzają one zasadność i sprawiedliwość frantowskich działań) – a także obszerne anegdoty, wzorowane głównie na znanych w dawnej Europie łacińskich facecjach Heinricha Bebela i Gianfrancesca Poggia Braccioliniego¹¹.

Pozorna powaga urzędniczego stylu, czy to w wersji polskiej, czy czeskiej, nie przystaje do treści godzącej w powszechną moralność, co stanowi jedno ze źródeł komizmu¹², a poza tym sprzeciwia się estetycznej zasadzie *decorum*, czyli istotniejszej podstawie ówczesnej poetyki sformułowanej. Promowane jest postępowanie kontrastujące zarówno z Dekalogiem Boskim, jak i z ludzkim porządkiem moralnym. Przepisy cechowe zalecają bowiem lenistwo, kierowanie się zmysłowością, cudzołóstwo, złodziejstwo, kłótniwość oraz inne zachowania i rysy charakteru, które stanowią przeciwieństwo przymiotów wymaganych przez prawdziwe statuty cechowe. Od tej zasady niezgodności z moralnością nie odstępują ani czeski autor, ani polski translator. Co ciekawe, wśród frantowskich postaci są głównie przedstawiciele drobnego rzemiosła i chłopstwa. Niemniej jednak, jak wyznają bohaterowie *Frantowych praw* w obydwu wersjach językowych, cech frantów – czyli złodziei, obiboków i łotrów żerujących na pracy innych ludzi – znacznie się rozszerzył i obejmuje osobników różnych zawodów. Przez cały utwór przewija się znamieny motyw, uwypuklający przeciwstawienie: „bogaty–biedny”, na co już dawno zwrócono uwagę (M 42).

⁸ Bohater sam mówi o sobie: „já, Franta, nejvyšší gubernátor cechu našeho” (FCz 17).

⁹ Autor, zwracając się do złotnika, używa obocznie dwóch wersji imienia: „Janusz” i „Hanus”. W niniejszym artykule stosuję formę „Janusz”. Autentyczność tej osoby da się potwierdzić w źródłach; jak dowodzą badania J. Pietrusińskiego (*Złotnicy krakowscy XIV–XVI wieku i ich księga cechowa*. T. 1. Warszawa 2000, s. 121, 320–326, 352–358), po 1540 roku krakowskich złotników o imieniu Jan, podpisujących się: Hans lub Johannes, Joannes (co w języku mówionym mogło być przekształcane na Janusz), było niewielu. Najbardziej szanowani i najbogatsi z nich to: Jan Czymerman <II>, który zmarł około roku 1541, a zatem przed wydaniem polskich *Frantowych praw*; Jan Czymerman <III> – spadkobierca fortuny Czymermanów, po swym ojcu i dziadzie przejął to samo imię: Jan, ale podpisywał się różnie, np.: H a n n u s Czimerman, Joannes Czimerman, Jan Czymerman. Innym złotnikiem krakowskim, nie tak bogatym jak Czimermanowie, był Jan Czech (Behem), który podpisywał się: Hans Behem, Hansz Bem, Johannes Czech lub Joannes Koza. Biogramy tych postaci skłaniają do przypuszczeń, iż prawdopodobnie adresatem dedykacji zamieszczonej w polskich *Frantowych prawach* był Jan Czymerman <III>, a nie Jan Czech (Behem).

¹⁰ To kolejna, po skierowanej do złotnika, dedykacja: „Jan Franta swoim wiernym z cechu lekkiej żywności towarzyszom pozdrowienie daje” (FP A2v). Pierwsza oznaczona jest datą – 1532. W drugiej, znacznie dłuższej, jej brak.

¹¹ Zob. J. Magnuszewski, *Komentarz do facecji*. W: *Frantowe prawa*. Oryginał staroczeski z 1518 r. [...], s. 75.

¹² Zob. B. Dziemiłok, *Próby określenia komizmu*. W: *O komizmie*. Warszawa 1967, s. 34 n.

Przed blisko 70 laty ustalenia badawcze i hipotezy na temat sposobu adaptacji omawianego czeskiego tekstu do staropolskiej literatury sformułował Magnuszewski¹³, powołujący się często na wcześniejsze sady literaturoznawców polskich z trzeciej dekady XX wieku, głównie na odkrycia Aleksandra Brücknera¹⁴, a także na prace Čeňka Zírta (M 48–60)¹⁵. Magnuszewski dokładnie omówił genezę zabytku naszych sąsiadów, wiążąc ją z niemieckim żartobliwym przekazem parodystycznym (M 44)¹⁶, przedstawił tło historyczne, kulturowe i polityczne utworu, przybliżył też jego treść, potwierdzając badania Zírta, że w Czechach rzeczywiście istniały wesołe „kompanie frywolnych hulaków” nazywających się „bractwami”, „cechami”, a przysparzały one niemałych problemów dawnym stróżom porządku publicznego (M 37–48).

Według Magnuszewskiego treść staroczeskiego dzieła sprowadza się do parodii poważnych statutów cechowych, przy czym w zabytku tym chodzi przede wszystkim o satyrę społeczną. Uczony, z braku dostępu do nieznanego wówczas XVI-wiecznego przekładu polskiego, swe hipotezy budował głównie na podstawie kilku ocalałych kart polskojęzycznego starodruku, odnalezionych przez Kazimierza Piekarskiego¹⁷. Zajął się również badaniem wpływu treści i sensów czeskiego dzieła *Frantova práva* na wybrane staropolskie teksty literatury popularnej. Interesowały go zatem utwory Jana Dzwonowskiego, Adama Władysławiusza, a także wiersze, w których pojawiała się imię Frac (Franc) lub określenie bohatera jako „frant”. Właściwości czeskiego wzorca doszukiwał się też Magnuszewski w *Naeniach abo Wierszu żalonym na śmierć Wielmożnego Pana [...] Matysa Odludka, Książęcia ultajskiego, Wielkiego Hetmana Łotrowskiego*¹⁸.

Przeglądając dawne inwentarze księgarskie Macieja Szarffenberga i Piotra

¹³ Zob. przekład *Frantowych praw* (Oryginał staroczeski z 1518 r. [...], s. 7–60) na język polski dokonany przez M a g n u s z e w s k i e g o. Treść utworu czeskiego urywa się na początku rozdziałku *O krěmářiech* (O karczmarzach <FCz 58–59>).

¹⁴ Faktem jest, że to B r ũ c k n e r (*Z teki bibliograficznej*, s. 46) odkrył w Cesarskiej Akademii Petersburskiej egzemplarz czeski dzieła, wytłoczony w 1518 roku w drukarni Mantuána Fencla i powiadomił o swym odkryciu prof. Zírta, który w 1904 roku na podstawie starodruku sporządził pierwszą XX-wieczną edycję staroczeskiego zabytku. Zob. W. W y d r a, posłowie w: *Frantowe prawa* (2017), s. 76–77.

¹⁵ Magnuszewski w trakcie swej pracy translatorskiej i edytorskiej korzystał nie tylko ze staroczeskiego oryginału, ale też z edycji Z í r t a (*Frantova práva* (1904)), a także z wydania J. K o l á r a (*Frantové a grobiáni. Z mravokárných satir 16. věku v Čechách*. K vydání připravil a úvod napsal J. Kolár. Praha 1959). Do czasu odkrycia w Erlangen cennego klocka ze starodrukami polskimi, wśród których znajduje się kompletny staropolski przekład *Frantowych praw* z roku 1542, polskie badania opierały się na szczątkach ocalałych edycji (obejmujących zaledwie kilka stronice) w 1929 roku odszukanych w sklejkach oprawy XVI-wiecznej książki przez K. P i e k a r s k i e g o (*Miscellanea bibliograficzne*. [T.] 3/4. Kraków 1931, s. 33) w Bibl. Kapitulnej w Gnieźnie.

¹⁶ Zob. B. G r i b u s, *Monopolium philosophorum vulgo die Schelmezunft*. Strassburg 1506. Dzieło to parodiowało uczone mowy akademickie – *quaestiones fabulosae*, które przenikały do Czech i Moraw już w XV wieku. W Czechach znany był plagiat parodii Gribusa autorstwa J. Schrama z 1494 roku.

¹⁷ P i e k a r s k i, *op. cit.*, s. 33–42.

¹⁸ [Autor anonimowy], *Naenia abo Wiersz żalony na śmierć Wielmożnego Pana [...] Matysa Odludka, Książęcia ultajskiego, Wielkiego Hetmana Łotrowskiego*. W zb.: *Antologia literatury sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*. Oprac. S. G r z e s z c z u k. Wyd. 2. Wrocław 1985, s. 333–342. BN I 186.

z Poznania, literaturoznawca wywnioskował, że utworów popularnych z imieniem Frant (Frąc, Frańc) w tytule wydawano w XVI-wiecznej Rzeczypospolitej dużo, choć nie dochowały się do XX stulecia. Na podstawie ocalałych dokonań twórczych Dzwonowskiego i Władysławiusza uczoney próbował zaś dookreślić cechy osobowości polskiego Fraća (M 54–57). Uważam wszakże, iż kwestia nie jest tak jednoznaczna, jak to przedstawił Magnuszewski. Na wykształcenie się staropolskich bohaterów literatury popularnej, również tych o imionach Frant, Frąc (Frańc) czy o przydomku „frant”, zapewne rzutowały i inne wzorce, nie tylko staroczeski zabytek i jego XVI-wieczna spolonizowana wersja, do niedawna badaczom nieznaną. Samo istnienie wspomnianych imion niekoniecznie świadczy o „wpływie” czeskiego dzieła na tekst polski. Także ujęcie parodystyczne zabytku naszych sąsiadów i przekładu rodzimego nie musiało się łączyć wprost z satyrą społeczną.

Celem niniejszej pracy jest nie tylko porównanie czeskiego oryginału z kompletnym polskim przekładem, do którego Magnuszewski nie mógł mieć dostępu. Chcę też podjąć zainicjowaną jego badaniami kwestię inspiracji czeskim wzorcem. W jakim stopniu dzieło to zaważyło na kształcie literackim staropolskich utworów Władysławiusza, Dzwonowskiego i kilku anonimowych tekstów, dość odmiennych pod względem formy i sensów od *Frantowych praw*? Jak niezachowane w staroczeskim unikacie fragmenty, głównie „pieśń o piwie”, wpłynęły na dawną popularną literaturę polską? I dlaczego czeski Frant ma inne oblicze od polskiego Fraća i różniące go od niego cechy osobowości?

Głosy odautorskie o „trefności” w czeskiej i rodzimej wersji *Frantowych praw*

Wspomniane rozbieżności w treści odautorskich fragmentów wstępnych do czeskiej i polskiej wersji wynikają w znacznej mierze z faktu, że twórcy zwracają się do innych odbiorców, żyjących w odmiennych realiach społecznych i kulturowych¹⁹. Czeski anonimowy autor nie przemawia bynajmniej do przedstawicieli wysokich stanów społecznych, ale raczej do drobnego mieszczaństwa, kupców, rzemieślników, mających elementarne wykształcenie, choćby i umiejętność czytania. Celem pisarza staje się zarówno dostarczenie rozrywki odbiorcom, jak i wyszydzenie postaw aspołecznych, odbiegających od Boskiego oraz ludzkiego prawa (FCz 8). Cel polskiego przekładu wydaje się analogiczny, przy czym autor w dedykacji kładzie silny nacisk zarazem na funkcję rozrywkową i na funkcję dydaktyczną. Czytelnicy staropolskiej literatury popularnej wywodzili się w większości ze stanu drobnej i średniej szlachty oraz z bogatego mieszczaństwa, co jest oczywiste, gdyż – oprócz mniej licznej grupy magnaterii – tylko te środowiska społeczne mogły zdobywać

¹⁹ O stosunkach społecznych w Czechach i w Rzeczypospolitej u progu odrodzenia pisali historycy. Po wojnach husyckich w Czechach panował względny pokój, wpływy kultury renesansowej docierały z Niemiec i Włoch, narastało zainteresowanie życiem świeckim, powstał obszerny dział piśmiennictwa poświęcony rozrywce i zabawie. Polskie realia różniły się od czeskich: dominacja szlachty, słaby rozwój mieszczaństwa, rzemiosło miejskie często było w rękach Niemców, stąd niechęć do zamożnych rzemieślników w polskich tekstach sowizdrzalskich. Zob. np. J. Pánek, *Czechy a Polska na progu czasów nowożytnych*. Przeł. E. J. Baron, H. Gmiterek, W. Iwańczak, J. Tomaszewski. Toruń 2014.

umiejętności czytania i pisania w dawnej Rzeczypospolitej. Szlachta gardziła przy tym mieszczaństwem, coraz bardziej ograniczała prawa miastom²⁰.

XVI-wieczny translator powtarza za oryginałem motto: „*Vexatio dat intellectum*”, poniżej zaś dodaje po polsku: „Rozmowa dawa rozum”. W obu wersjach: czeskiej i polskiej, mamy więc wyraźne nawiązanie do sentencji: „*Ex metu religio vel vexatio dat intellectum*”. Jest to popularna już w literaturze moralistycznej i teologicznej średniowiecza, a rozpowszechniona w europejskiej emblematyce XVI- i XVII-wiecznej fraza, którą można przetłumaczyć następująco: „Z lęku powstaje religia, albo też utrapienie (cierpienie) przysparza mądrości (rozumu)”. W księgach emblematycznych jako egzemplifikacje tejże formuły pojawiały się konkretne przedstawienia graficzne. Były to np. symboliczne obrazy nielicznych ludzi ocalałych z klęski żywiołowej, najczęściej z potopu, którzy w trwodze oddają cześć bóstwu. Strach bowiem lub obawa przed katastrofą skłaniają nierzadko do zwracania się ku wierze w celu pocieszenia znękaney duszy. Niemniej jednak przykre doznania służą też zdobywaniu doświadczenia i mądrości życiowej²¹.

Zarówno w wersji oryginalnej czeskiego zabytku o frantach, jak i w polskich *Frantowych prawach* wykorzystano więc wyłącznie drugą część wskazanej sentencji, sugerująca, że trudności wyostrzają i uszlachetniają umysł, a prawdziwe poznanie świata i człowieka nieraz stanowi konsekwencję cierpienia i przeciwności losu. Postawa życiowa oparta na chytrności, przebiegłości, sprycie i wyrachowaniu jest niegodna. Oczywisty dydaktyzm płynący z tej formuły koresponduje ze zdaniem dodanym przez polskiego tłumacza: „Rozmowa dawa rozum”. Słowo „rozmowa” w staropolszczyźnie miało jednak szersze znaczenie niż w języku współczesnym, dotyczyło ustnej wymiany myśli (np. dysputy, obrad czy też traktatu). W analizowanym polskim zabytku podkreśla się w taki sposób pouczający charakter utworu, chodzi również o interakcję z czytelnikiem, o skłonienie go do głębszej refleksji nad tekstem i do zrozumienia dydaktycznych intencji autora: łatwe zdobywanie chleba jest naganne, lepiej cierpieć biedę, niż być niegodziwcem.

Na początku wywodu Mantuána Fencla, w czeskiej wersji zabytku, mamy wprawdzie konwencjonalne stwierdzenie: „*řeč múdrého, že hra a žert sú člověku potřebné k životu [...] [gra i żart potrzebne są człowiekowi do życia <...>]*” (FCz 14), lecz już nieco dalej, w wypowiedzi bezpośrednio poprzedzającej wykład praw, odnajdujemy pouczenia nakłaniające czytelnika do refleksji, np.: „*kažme se přihodami jiných, poněvadž dán jest rozum a opatrnost každému vedlé bytu jeho*” (FCz 15) (w XVI-wiecznej wersji polskiej czytamy: „karzmy się przygodami innych, aczkolwiek dan jest rozum i opatrzność każdemu wedla bytu jego [...]” <FP AIIIv>). Na końcu polskiego przekładu znajduje się ponadto dydaktyczny, 16-wersowy wiersz.

²⁰ Pisali na ten temat historycy – zob. m.in. J. S. Bystroń, *Szlachta. W: Dzieje obyczajów w dawnej Polsce. Wiek XVI-XVIII*. Wyd. 3. T. 1. Warszawa 1976, s. 156. – J. Tazbir, *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit, upadek, relikty*. Wyd. 2, uzup. Warszawa 1979. – A. Maczak, *Rzeczpospolita szlacheckich samorządów*. „Przegląd Historyczny” 2005, z. 2, s. 169–193. Por. J. S. Bystroń, *Miasta i mieszczenie*. W: *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce*, s. 193–194.

²¹ Sentencję można odnaleźć w renesansowych i barokowych księgach emblematycznych (np. B. Aneau, D. Cramera, J. Camerarius Młodszy, G. Rollenhagen). Zob. m.in. B. Aneau, *Picta poesis*. Lugduni 1552. Apud Mathias Bonhomme, s. 43. Na stronie: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FANa035> (data dostępu: 4 I 2026).

Wyraźnie nawiązuje on do pouczającej formuły motta. Utwór ten jest autorstwa niejakiego Marcina Wolskiego z Wielkiej Polski (który „czytelnikowi dzień z lasa wygania”), informującego, że „prawa” przedstawione w książce to „komedyja ku prawdzie podobna”, a „łgarstwa” (fikcyjne historie) nie tylko mają zapewnić czytelnikowi rozrywkę (o czym świadczy chociażby samo użycie słowa „komedyja”), ale również służą przestrodze i nauce, gdyż godni potępienia są ludzie, którzy „lekkiej się żywności trzymają” (FP GVIIv–GVIIIr). Egzystują oni w społeczeństwie, żerując na pracy innych i gardząc uczciwym zajęciem.

Zawarte we wstępach odautorskich XVI-wiecznej wersji polskojęzycznej uwagi – których nie ma w pierwowzorze, poświęcone prozdrowotnym wpływom śmiechu i żartu na organizm ludzki oraz na funkcjonowanie jednostki w życiu społecznym – wpisują się, co prawda, w ówczesną konwencję europejskiej facecjonistyki²², aczkolwiek można je też potraktować jako dopełnienie staropolskiej teorii komizmu, która wyrażona jest głównie w *Dworzaninie polskim* Łukasza Górnickiego i – w mniejszym stopniu – w rozważaniach Macieja Kazimierza Sarbiewskiego o komedii (rozprawa o tragedii i komedii w dziele *De perfecta poesi*)²³. Wymienieni polscy autorzy, wypowiadając się o „trefności”, korzystali, rzecz jasna, z dorobku antyku greckiego i rzymskiego (głównie z pism Arystotelesa, Cyserona) i nowożytnych traktatów, koncentrujących się przede wszystkim na trzech wątkach: teorii bohatera komicznego, fabule komicznej oraz na języku i stylu sprzyjającym uzyskaniu efektu komicznego. Górnicki i Sarbiewski nie rozwijali natomiast, dość popularnej w renesansowej Francji, teorii śmiechu (*Traité du ris* *Traktat o śmiechu*) Laurenta Jouberta z 1560 r.), czyli zdolności do reagowania człowieka na zespół zjawisk komicznych. A przecież zarówno filozofowie, np. Stagiryta (*O częściach zwierząt*, III, 10), jak i medycy antyku mocno podkreślali rangę śmiechu, uznając go za istotną właściwość jednostki ludzkiej, która pozwala odróżnić ją od świata zwierząt²⁴.

Przedstawiając się jako Jan Franta, translator polski zwraca się familiarnie do złotnika Janusza („Panie Januszu miły”), dedykuje mu swój tekst i przekonuje, że śmiech i „uciecha w rozmowach” są ważnymi lekarstwami na niedostatki ciała (FP AIv). Ważne bowiem dla pracowitego człowieka:

jest [...] udzielać sobie odpoczynienia przez śmiech niejaki a krotofile, jakoż tym obyczajem czynią królowie i wielcy panowie, przeto sobie chowają błazny a śmieszne osoby, gdyby sie im stesknilo w usiłowaniu a w pracy, aby pomocnili mocy żywotów swych. [FP AIv]

²² Zob. P. Stępień, *Facecje – między zgorszeniem a lekarstwem*. W: *Śmiech w czasach ostatecznych. Tematyka religijna w „Figlikach” Mikołaja Reja*. Warszawa 2013, s. 54–67.

²³ Termin „komizm” pojawił się wprawdzie w publikacjach naukowych dopiero w XIX i XX wieku, jednak zjawisko to było znane i dookreślane za pomocą innego nazewnictwa od czasu antyku greckiego. W nomenklaturze literackiej okresu staropolskiego spotykamy różne, wyrażające istotę tego zjawiska pojęcia: trefność, śmieszność, *urbanitas*, *festivitas*, *lepor* itd. Zob. T. Michałowska, *Komizm*. Hasło w: *Słownik literatury staropolskiej*, s. 330–335. Por. Ł. Górnicki, *Dworzanin polski*. Oprac. R. Pollak. T. 2. Wrocław–Warszawa 2004, s. 199–290. O teorii „trefnowania” (Górnickiego) – zob. S. Dobrzycki, *Humor i dowcip w Polsce XVI wieku*. W: *Z dziejów literatury polskiej*. Kraków 1907, s. 109–147. – J. S. Gruchała, *Łukasza Górnickiego teoria trefnowania*. W zb.: *Łukasz Górnicki i jego czasy*. Red. B. Noworolska, W. Stec. Białystok 1993, s. 111–134.

²⁴ Zob. Michałowska, *Komizm*, s. 331–333.

Autor dowodzi również, że ustawiczne cierpienia i umartwienia szkodzą ludzkiemu zdrowiu, natomiast –

krotofila ta naprawuje wszystkie smutki i niedostatki ciała naszego i też członki ustale obżywia i też posila. [...] umysł nasz, który się weseli a często raduje, żywot zachowawa długi w młodości [...]. [FP AIIr]

Takie wywody zaświadczenia, że twórca dedykacji dobrze znał konwencje literackie facecji europejskich²⁵. Podobne rozważania o pozytywnej mocy śmiechu i żartów pojawiały się na kartach dzieł o tematyce ludycznej w dawnej Polsce (Rej), a także poza jej granicami (Bebel, Bracciolini i inni). Argument o prozdrowotnym wpływie krotochwili na kondycję duchową człowieka znajduje się m.in. w autorskim wstępie do facecji Braccioliniego²⁶.

Polski twórca dedykacji do *Frantowych praw* w swych rozważaniach o zbawiennej sile śmiechu dla ludzkiego organizmu powołuje się na Arystotelesa, Katona, a nawet na *Pismo Święte*, nieobce mu są też tradycje literacka i retoryczna. Pod koniec wywodu stosuje topos skromności, prosząc adresata: „Miły panie Hanus, moje spisowanie, acz małe a nieumiętne, racz ode mnie łaskawie przyjąć”, zakończenie listu ubarwia zaś żartem: „posłałcibych przyjaźnie orzechów laskowych, Bóg zna, żeć żadnego nie mam” (FP AIIv).

Obszernych wypowiedzi o prozdrowotnej mocy krotochwili i śmiechu nie znajdujemy w oryginale czeskim, rozważania takie świadczą jednak o tym, że autor polskiej dedykacji przypisuje tłumaczonemu przez siebie tekstowi zarazem dydaktyczną i ludyczną funkcję. Podobnie przewrotna pochwała frantostwa i zaadaptowane z literatury zachodnioeuropejskiej prozatorskie facecje, służące jako egzemplifikacje potwierdzające słuszność cechowych praw Franta, musiały wydawać się ówczesnym odbiorcom absurdalne i śmieszne, zupełnie nieprzystające czy to do etosu pracy krakowskich mieszczan, czy to do mentalności XVI-wiecznych sfer wyższych (szlachty, magnaterii), szanujących obowiązujące wtedy prawo. Komizm świata przedstawionego wynika więc wyraźnie z odstępstwa od norm postępowania akceptowanych w staropolskich realiach²⁷.

List dedykacyjny skierowany do Janusza zawiera zatem nowe – w stosunku do tekstu-wzorca – treści. W zabytku naszych sąsiadów brak bowiem odwołań do poglądów Arystotelesa i Katona, nie ma też obszernych nawiązań do konwencji facecjonistyki europejskiej. Czeski autor broni się jedynie przed potencjalnymi krytykami jego dzieła, którzy wskazywaliby na błahość czy wręcz na szkodliwość treści utworu, argumentuje więc, że nawet tacy mędrcy jak Salomon, Marchońt i XIII-wieczny poeta niemiecki Neidhart von Reuenthal nie odżegnywali się od krotochwili i żartów (FCz 16). Polski tłumacz, powołując się na starożytnych uczonych, którzy zwracali uwagę na prozdrowotne funkcje śmiechu i żartów, mógł się jednak wzorować na przedmowie do zabawnych przepowiedni pogody – *Frantowych*

²⁵ Zob. Stępień, *op. cit.*, s. 59 n.

²⁶ Zob. *ibidem*, s. 62.

²⁷ Jest wiele koncepcji komizmu, nie opowiadam się za jakąkolwiek z nich, gdyż każda zawiera część prawdy o zjawisku. Jeśli chodzi o wspólnotę śmiechu charakterystyczną dla odbiorców staropolskiego tekstu, to we *Frantowych prawach* bawiły ich przede wszystkim kontrasty, odstępstwa od społecznych norm, absurdy i niespodzianki w fabułach facecji. Zob. Dziemiński, *op. cit.*, s. 9–54.

prognostyków (*Frantova pranostika*), uznawanych przez współczesnych Magnuszewskiemu badaczy za zaginione²⁸. Odnalezione zostały one wszakże przez czeskich uczonych i udostępnione w edycji krytycznej (FCz 60–72). W krótkiej przedmowie do żartobliwych czeskich *pranostikov* wskazano główne przesłanie tekstu oraz jego funkcję – zabawowa, i podkreślono nieocenioną wartość śmiechu dla kondycji ludzkiej. Czeski pisarz nie popiera tego argumentu autorytetem Stagiryty, jak polski tłumacz *Frantowych praw*, lecz wymienia innych mędrców: Rzymianina Cycerona, legendarnego Ezopa i biblijnego Salomona (FCz 60).

Polski Frąc? Inspiracje polskie *Frantowymi prawami*

Roztrząsania na temat prozdrowotnej funkcji śmiechu w życiu pojawiają się też w tekstach ramowych, poprzedzających polskie utwory Dzwonowskiego, Władysława, anonimowego autora *Naenii*, co jest wyrazem powielania konwencji już wówczas ugruntowanej, zaznaczającej się we wstępnych paratekstach dzieł o funkcjach rozrywkowych. W wierszu *Do czytelnika*, inaugurującym *Statut Dzwonowskiego*, zachęca się do lektury utworu, wskazuje się na jego cel ludyczny (rozweselić smutnych, strapionych pocieszyć) i zarazem na cel dydaktyczny: czytanie i słuchanie wesołych historii są bowiem zdecydowanie lepszymi zajęciami aniżeli rozbój, kradzież czy hazard („Czytaj dla towarzystwa, aby kart nie grali”²⁹). Podobnie jak czeski Frant – autor pochwała wesołą biesiadę przy dzbanie piwa.

Wyraziste nawiązania do postaci Franta odnajdujemy jednak dopiero w następującym po utworze *Do czytelnika*, a poprzedzającym przewrotne wierszowane „artykuły prawne”, tekście o znamienym tytule *List wolny i przywilej frantowskiego cechu, / Kto go nie ma, powinna z niego kpić do zdechu*³⁰. Utwór skierowano do przedstawicieli „cechu błaznów”. Nie jest to bynajmniej ta sama grupa cechowa, co we *Frantowych prawach* polskich czy czeskich. Rozległe partie *Listu wolnego* poświęca bowiem autor sztuce błaznowania i umiejętnościom przypisywanym dobremu błaznowi (zawodowemu „rozśmieszaczowi”, czyli, jak można przypuszczać, poeta ma na myśli nie tylko rybałtowskich twórców tekstów ludycznych, ale także wywodzących się z różnych sfer dawnego polskiego społeczeństwa – bywalców staropolskiej karczmy³¹, wędrownych żaków czy zdolnych opowiadaczy oralnie przekazywanych facecji). Owi „frantowie”, „marchułci”, „młodzi figlarze”, „sowi-żrzałowicze i rzygulcy”, do których żartobliwie zwraca się w pierwszych wersach autor *Listu wolnego*, to humoryści programowo przeciwstawiający się dworskiej „trefności” w rozumieniu Górnickiego³² i propagujący inny typ komizmu. Hołdują komizmowi błazeńskiemu, niepozbawionemu prowokacyjnej drwiny, absurdów,

²⁸ Magnuszewski (M 47) pisał, że są to teksty nieznane, mające charakter satyryczno-żartobliwych przepowiedni pogody.

²⁹ J. Dzwonowski, *Do czytelnika*. W: *Pisma (1608–1625)*. Wyd. K. Bańkowskiego. Kraków 1910, s. 48.

³⁰ J. Dzwonowski, *List wolny i przywilej frantowskiego cechu, / Kto go nie ma, powinna z niego kpić do zdechu*. W: *op. cit.*, s. 49–54.

³¹ Staropolska karczma skupiała ludzi wszystkich stanów. Zob. J. Karczewska, „W karczmie nie masz pana” – staropolska karczma jako centrum rozrywki. W zb.: *Homo ludens. Zabawy i rozrywki na co dzień i od święta w dziejach krajów Europy Środkowej i ich sąsiadów*. Red. A. Tetrycz-Puzio, W. Bejda, we współpr. z L. Kościelakiem. Słupsk 2017, s. 191–199.

³² Zob. Górnicki, *op. cit.*, s. 199–290.

wulgaryzmów oraz swoistej ironii, odnoszącej się częstokroć – w wypadku tekstów Dzwonowskiego – do układów międzyludzkich, rodzinnych czy też do surowego prawa miejskiego, opartego na wzorach niemieckich³³. Frant – bohater *Listu wolnego* – powinien być spokojny, zabawny, ucieśny, z natury wesoły, urodziwy i śmieszny, prowokujący ironią, rubasnością i hołdujący przedstawieniom „świata na opak”³⁴. To niestroniący od trunków dowcipniś, skłonny do niewybrednych figlów i nieeleganckiego zachowania zwłaszcza wobec dworskich pań, ale bynajmniej nie złodziej, szalbierz ani grzesznik.

Nieco odmienne literackie ujęcie da się zauważyć w żartobliwych „artykułach prawnych” Dzwonowskiego. Stosuje w nich autor często strategię analogiczną do tej, którą znajdujemy w zabytku czeskim, czyli zachęcanie do zachowań sprzecznych z powszechną moralnością: zaleca np. karanie nie złodziei, lecz okradzionych za niepilnowanie swej własności (*Artykuł IV*); potępienie za brak męskiej godności tych mężów, którzy są bici i poniżani przez własne żony (*Artykuły XIV–XV*); niedawanie jałmużny biednym, tylko pokazywanie im „figi”; upijanie się w karczmie; wystrzeganie się ciężkiej pracy; zaciąganie długów na rozrywki bez intencji zwrotu pożyczki; swawole z pannami (*Artykuł XX*), itp.³⁵ Kilka „artykułów” Dzwonowskiego proponuje wszakże wymyślne, komiczne – ze względu na swą absurdalność – kary dla takich przestępców, jak: złodzieje, podpalacze, nierządnicy czy kłamcy podający się za szlachtę³⁶. Widać zatem, że w rozrywkowym tekście Dzwonowskiego wszelkie odstępstwa od zasad etycznych powszechnie uznawanych w społeczeństwie nie wywołują oczywistego aplauzu. Nie da się też wskazać jednoznacznej zależności od *Frantowych praw*, gdyż na osobowość frantowskiego bohatera wpłynął nie tylko czeski Frant, ale również pozostali bohaterowie polskiego wczesnorennesansowego romansu błazeńskiego, wzorowani na literaturze Zachodu: na Ezopie, Marchoście, a zwłaszcza na Sowizdrzale³⁷.

Więcej z czeskiego Franta ma w sobie wesołek nakłaniający do kupienia anonimowego tekstu o Matysie Odludku³⁸. Wiersz wstępny, *Do czytelnika*, prowokacyjnie zachęca bowiem do kłamstwa, oszustwa, „szczyrzenia zębów”, żeby zwabić potencjalnego odbiorcę. Nawołuje też autor do stosowania argumentu kija w wypadku, gdyby ktoś chciał zganić utwór o „łotrowskim pryncypale”: „Pięścią go w gębę, niech się nie ozywa”³⁹.

W samym tekście lamentacyjnym, który następuje po wierszu skierowanym do odbiorcy, „przezacny” Matys Odludek – fidelis z cechu łotrowskiego, chwalony

³³ Zob. m.in. M. Mikołajczyk, *Przestępstwo i kara w prawie miast Polski południowej XVI–XVIII wieku*. Katowice 1998.

³⁴ Dzwonowski, *List wolny* [...], s. 49–50.

³⁵ Zob. J. Dzwonowski: *Artykuł XIV*. W: *Pisma (1608–1625)*, s. 58; *Artykuł XV*. W: *Op. cit.*, s. 59–60. Zob. też *ibidem*, s. 56, 60 n.

³⁶ Zob. np. J. Dzwonowski: *Artykuł V*. W: *Op. cit.*, s. 56; *Artykuł VI*. W: *Op. cit.*, s. 57; *Artykuł XI*. W: *Op. cit.*, s. 62; *Kryminał o psie*. W: *Op. cit.*, s. 66.

³⁷ Zob. J. Krzyżanowski, *Romans błazeński*. W: *Romans polski wieku XVI*. Warszawa 1962, s. 145–177.

³⁸ [Autor anonimowy], *Op. cit.*, s. 333–342.

³⁹ [Autor anonimowy], *Do czytelnika*. W zb.: *Antologia literatury sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*, s. 335.

jest za swe nikczemne uczynki, brzydotę, tchórzostwo *etc.* Takie właśnie rysy charakterologiczne i postęпки aprobowwały przepisy cechowe z *Frantowych praw*. Niektóre elementy wyglądu zewnętrznego i zachowania przywodzą na myśl niemieckiego Eulenspiegla (ponieważ Matys miał głowę niczym koczokodan, „oko bazylijskie”, „ręce jako łopaty”; poza tym – „blazgonił językiem”⁴⁰, czyli mowa jego była sprośna). Typowe przeciwstawienie karczmy Kościołowi należałoby jednak wiązać bezpośrednio z czeskim utworem⁴¹ (Matys nigdy nie mógł trafić na niedzielne nieszpory, ale do karczmy „nie mógł zbłądzić”⁴²).

Czeskiego Franta w małym stopniu przypomina bohater tekstu, znanego dziś wyłącznie z fragmentów: chodzi o utwór Władysławiusza *Franc, sekretarz, dworzani i sługa najprzedniejszy księżęcia hultajskiego* (tytuł oraz fragmenty tekstu opublikował Karol Badecki)⁴³. Tytuł ten rzeczywiście kojarzy się z *Frantowymi prawami*, jednak nie można już tego powiedzieć o samej treści. Fragment *Prefacja od Frąca*, a także uwagi poświęcone kobietom (〈*O obieraniu żony*〉), wiersz *O chłopiętach dworskich*, ba, nawet zabawne intermedium przedstawiające klasyczny trójkąt małżeński tworzony przez starego męża, młodą żonę i młodego, sprytnego służącego – prezentują typ pacholka-młodzieniaszka, zależnego od swego pana, ale świetnie radzącego sobie w środowisku dworskim. Nakazy i porady wyrażane w *Prefacji* należałoby potraktować jako staropolską *ars amandi*, gdyby nie zawierały fragmentów obscenicznych (Magnuszewski nazwał je „staropolską pornografią” 〈M 56〉), w których pod osłoną metafory poucza się młodzieńca o żeńskich narządach płciowych i o sposobie odbywania intymnych stosunków z kobietą. Jak zauważył badacz, bohater Władysławiusza ma te cechy czeskiego Franta, które predestynują go do cudzołóstwa⁴⁴. Magnuszewski stwierdził ponadto, że nastąpiła „polska metamorfoza” bohatera literackiego, ponieważ z drobnego rzemieślnika i chłopca w spolonizowanej wersji utworu przekształcony został w chłopca dworskiego i sługę, cudzołożnika uganiającego się za pannami. Autor artykułu wyjaśnia, iż ta „polska właściwość” Franta wynika z faktu, że nasi rodzimi pisarze „mieszczkańscy”, a zwłaszcza twórcy literatury popularnej, „czepiali się [...]

⁴⁰ *Ibidem*, s. 336–341.

⁴¹ Frant nakazuje rozpocząć świąteczny dzień od pijaństwa: „*kdy je v svátek a když již ustanete ráno, nejprv děte na pálené víno [...]. A spijíc se tu, dětež na očistu k kostelu, [...] ale daleko nechod'te ode dveří, a jak bude po božím těle, hned děte na friolt a odtud nevycházejte až do světa* [gdym w święto rano wstaniecie, najpierw idźcie na gorzale wino (...). A opiwszy się, idźcie dla oka (sens: żeby inni widzieli) do kościoła, (...) ale nie odchodźcie daleko ode drzwi (od wrót kościoła), a jak będzie po podniesieniu, wnet idźcie do karczmy, a stąd nie wychodźcie aż do świtania” (FCz 28).

⁴² [Autor anonimowy], *Naenia [...]*, s. 337.

⁴³ Zob. A. Władysławiusz: *Prefacja od Frąca*. W: K. Badecki, *Z badań nad literaturą mieszczańsko-ludową XVII wieku*. „Pamiętnik Literacki” 1951, z. 1, s. 201; 〈*O obieraniu żony*〉. Jw., s. 203; *Młoda żona jako pruska maść*. Jw., s. 204; *Człowieka mowa jego często wydaje*. Jw., s. 205; 〈*N*〉a obraz. Jw., s. 205; *O chłopiętach dworskich*. Jw., s. 207; *Intermedium*. Jw., s. 210; 〈*O obieraniu żony*〉. W: K. Badecki, *Z badań nad literaturą mieszczańsko-ludową XVI–XVII wieku*. (Część druga). Jw., 1952, z. 3/4, s. 1015; *Intermedium*. Jw., s. 1019.

⁴⁴ Zob. FCz 29: „*každy z našeho cechu, kto by cizie ženy více nemiloval než své, aby dal 10 liber vosku* [każdy z naszego cechu, kto by żon cudzych nie miłował więcej niż swoją, niech da 10 funtów vosku]”.

pańskiej klamki [...]” (M 56). Wniosek ów był właśnie taki, gdyż uczony rozważał zależność polskiego Franta wyłącznie od zabytku naszych południowych sąsiadów. Poza tym – Magnuszewski pominął istotny fakt, iż czeski cech łotrów obejmował przedstawicieli różnych profesji, co wynika wyraźnie z treści zabytku, uwzględnieni są w nim także frantowie dworscy, parobkowie i najemnicy:

kteří býváte na městkém díle neb nájemným, dokud hospodář stojí [...], můžete pilně podělati, ale kdy odejde, prosím vás, neděľajte těžce neb rovně, též vám musí vcele zaplatiti, jako by pilně dělal [którzy na miejskim albo najemnym dziele bywacie⁴⁵, póki gospodarz stoi (...), możecie pilnie pracować, ale gdy odejdzie, proszę was, nie pracujcie ciężko, boć i wam musi równie zapłacić jak za pilne pracowanie]. [FCz 40–41]

Podkreślić trzeba, że cechy zewnętrzne i osobowościowe postaci literackich: Ezopa, Marchołta, Sowizdrzała i Franta, nierzadko zachodziły na siebie, a same imiona Frać czy Frant nie mogą być jedynymi wskazówkami dla badacza próbującego zinterpretować omawiane staropolskie teksty oraz dookreślić ich charakter i swoistość.

Z pewnością ze źródła czeskiego – albo nawet z polskiego przekładu – korzystał Władysławiusz, który pisał swą, składającą się aż z 25 zwrotek, *Pieśń o piwie*, sytuowaną pośród jego *Krotofilu uciesznych i żartów rozmaitych*⁴⁶. Skoro 12-zwrotkowa *Pieśń tego cechu frantowskiego o ich miłym piwie* istnieje w kompletnym polskim przekładzie, a nie ma jej w niezawierającym zakończenia czeskim zabytku, to wolno przypuszczać, że piosenka stanowiła integralną część pierwowzoru. Wierność polskiego tłumacza wobec wzorca każe sądzić, iż pochwalne strofy na temat tytułowego trunku nie uległy znacznym zmianom w stosunku do wersji pierwotnej. Władysławiusz, naśladując frantowską piosenkę, nie tylko ujedynolicił liczbę sylab w wersach do siedmiu (w tłumaczeniu są wahania od 7- do 8-zgłoskowca), ale także przepisał dosłownie lub z niewielkimi zmianami aż siedem strof z polskiego przekładu. Przekształcona została, też w niewielkim stopniu, miara stroficzna, która w *Krotofilach uciesznych* jest następująca: 7a7a7a 4a4a. Refren „Dobre piwo” znajdujący się po każdej 3-wersowej frazie we *Frantowych prawach* Władysławiusz rozszerzył o jeden 4-sylabowy wers, więc brzmi on tak: „Dobre piwo / Jako żywo”. Podobnie jak tłumacz *Frantowych praw* nawiązał w pierwszej strofie do pieśni nowiniarskich, co nie zmienia sensu utworu, mającego w obydwu wersjach, tej pierwotnej i tej zmienionej przez poetę, charakter pieśni biesiadnej (z elementami pijackiego *savoir-vivre*’u). Porównajmy kształt strofy z polskojęzycznych *Frantowych praw* ze zmodyfikowaną zwrotką Władysławiusza:

Nie dziwujcie się nowinie,
Że Czech śpiewa o winie.
Nuż my także o piwie.
Dobre piwo. [FP GVIV]

Radujcie się nowinie,
Nie kochajcie się w winie⁴⁷;
Pijcie, co się nawinie.
Dobre piwo
Jako żywo⁴⁸.

⁴⁵ Tzn.: jesteście służącymi miejskimi lub najemnikami.

⁴⁶ A. Władysławiusz, *Pieśń o piwie*. W zb.: *Polska fraszka mieszczańska. Minucje sowiżrzańskie*. Oprac. K. Bańkiewicz. Kraków 1948, s. 64–67.

⁴⁷ Pominęto „Czecha”.

⁴⁸ Władysławiusz, *Pieśń o piwie*, s. 64.

Autor *Krotofili uciesznych i żartów rozmaitych* drugą strofę poświęcił jeszcze pochwalę gorzałki („Gorzałeczka nie wadzi / Dla panów i czeladzi”⁴⁹), czego nie ma w polskich *Frantowych prawach*, ale już w innych zwrotkach pozostawił sens oryginału, wyraźnie bowiem wywyższył zalety taniego piwa ponad walory wina, będącego trunkiem bogaczy. Kolejne strofy dopisane przez Władysławiusza do oryginału zawierają szydercze uwagi o karczmarzach, bogatych krakowskich rzemieślnikach oraz o żonach szewców, które upijają się – pustoszącym mieszkę – drogim winem („małmazyją”), na szkodę własną i mężów:

Więc się druga roztyje,
 Że małmazyją pije,
 Męża swego wybije.
 Dobre piwo
 Jako żywo⁵⁰.

Widać zatem, że Władysławiusz dodaje od siebie kilka realiów obyczajowych z życia ówczesnych polskich mieszczan, zwłaszcza krakowskich. W jego tekście zaznacza się podział na rzemieślników ubogich (pijących piwo) i tych zamożnych (smakujących „małmazyję”). O inspiracji *Frantowymi prawami* świadczy ponadto szereg innych wierszy autora, zgromadzonych w *Krotofilach uciesznych i żartach rozmaitych*, np. *Oszukanie franta*, *O Czechu*, w których można się dopatrzeć wyraźnych aluzji do czeskiego utworu, niemniej jednak da się też zauważyć polonizację obcych motywów⁵¹. Prezentowane przez Władysławiusza obrazy poetyckie nawiązują bowiem do realiów polskich, oddając rodzimy koloryt małopolskiego miasta w XVI stuleciu.

Wnioski. Funkcje renesansowej parodii

W XVI- i XVII-wiecznej literaturze europejskiej parodia gatunków literackich i użytkowych była zjawiskiem częstym, mającym swe korzenie tak w twórczości grecko-rzymskiej starożytności, jak i zachodnioeuropejskiego średniowiecza. Trend ten zaznaczył się i w spuściźnie autorów staropolskich, a zwłaszcza w literaturze popularnej, określanej niejednokrotnie jako „sowizdrzalska” bądź też „mieszczkańska”⁵². Nie można twierdzić, że szereg utworów pisanych w naszym rodzimym

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 66.

⁵¹ A. Władysławiusz: *Oszukanie franta*. W zb.: *Polska fraszka mieszczkańska*, s. 95; *O Czechu*. W zb.: jw., s. 33. Zob. też A. Władysławiusz: *O chłopiętach dworskich*. W zb.: jw., s. 68–69; *Młoda żona jako pruska maść*. W zb.: jw., s. 71.

⁵² Problemy terminologiczne omówił S. Grzeszczuk (*Błazeńskie zwierciadło. Rzecz o humorystyce sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*. Wyd. 2, zmien. i poszerz. Kraków 1994), natomiast W. Wojtowicz (*Między literaturą a kulturą. Studia o „literaturze mieszczkańskiej” przełomu XVI i XVII wieku*. Szczecin 2010), obalając ideologizującą interpretację literatury sowizdrzalskiej Grzeszczuka, przeciwstawił się jednocześnie określeniu „literatura plebejska” (choć takie nazewnictwo stosował już przed drugą wojną światową A. Brückner, nie mając na uwadze interpretacji ideologicznej). Najbardziej słusznym kryterium wskazującym na istotę literatury sowizdrzalskiej nie jest – według mnie – status społeczny autorów tekstów, ale swoista poetyka „świata na opak”; błazeński humor oparty na absurdzie, wulgaryzmach, antynormach; stosowanie prowincjonalizmów, polisemicznych wyrażań, specyficznej ironii i parodii.

języku, np. wierszowane „konstytucje”, „przywileje”, „artykuły” czy nawet „sejmy niewieście” (*Synod klechów podgórskich, Sejm białogłowski, Sejm panieński, Chłopic wyćwiczony* i inne) to przede wszystkim efekt oddziaływania „wzoru formalnego” czeskich *Frantowych praw* na staropolskich autorów (M 53, 61–62).

Wypadałoby przede wszystkim przededefiniować pojęcie parodii, jeszcze w XX stuleciu często łączonej z satyrą, wskazywano bowiem niemal jednoznacznie na jej rzekomą funkcję społeczną czy funkcję moralną (M 54–57 n.). W kontekście współczesnych nurtów badawczych najbardziej przekonujące jest stanowisko Lindy Hutcheon, koncentrującej się na zjawisku parodii pojmowanej nie jako ośmieszające naśladownictwo, ale raczej jako twórcze modelowanie i modyfikowanie form z przeszłości z intencją krytycznej ironii, wynikającej m.in. z odmiennych warunków kulturowych, w których powstał tekst wzorcowy (H 19–187). Badaczka podkreśla, że jej rozumienie parodii nie dotyczy wyłącznie sztuki XX wieku i najnowszej, lecz odnosi się do wszystkich epok. Powodem mieszania parodii z satyrą jest – według Hutcheon – fakt, że obydwie te formy często występują razem, niejako nakładają się na siebie (H 81). Parodia może pełnić funkcję satyryczną, ale niekoniecznie musi; zaznacza się w niej zatem krytyczny dystans do tekstu wzorca, co bynajmniej nie zawsze wiąże się z deprecjonowaniem prototypu (niekiedy oczywiście też go ośmiesza, czasami również wyraża wobec niego podziw i cześć), gdyż „ironiczna intencja” bywa różnorodna. Najogólniej mówiąc, twórcy dokonują swoistego „powtórzenia z różnicą” (H 64)⁵³ określonej formy sztuki, nadając jej przy tym nowy kontekst (choć tradycja wzoru jest dostrzegalna), co badaczka nazywa „transkontekstualizacją” (H 27), „stylistyczną konfrontacją” (H 64) i „współczesnym rekodowaniem” (H 72 n.). Hutcheon ma świadomość, że jej pojmowanie parodii jest intertekstualne: uwzględni ono zarówno dekodera (czytelnika), jak i tekst z zakodowanym przez nadawcę znaczeniem oraz kontekst (nadawcy i odbiorcy) (H 72).

Kanadyjska uczona, pisząc o czerpaniu przez czytelnika przyjemności z ironii zawartej w parodii (w trakcie tzw. intertekstualnego odbijania <H 64>), ma na myśli odkrywanie przez niego osobliwej „gry tekstowej” autora przekazu z wzorcem. Czytelnik w pewnej chwili uświadamia sobie, że został wciągnięty do tejże gry (zabawy z tekstem) przez twórcę. Wypadałoby dodać od siebie, iż takie stanowisko badawcze mieściłoby się w szerszych, tradycyjnych pojęciach dialogu z tradycją oraz gry z konwencjami.

Czeskie *Frantowe prawa*, parodiujące rzemieślnicze przepisy cechowe, powstały w okresie, gdy z Zachodu docierały do naszego południowego sąsiada, głównie za pośrednictwem Niemiec i Włoch, idee humanizmu renesansowego, a w literaturze europejskiej (w tym – polskiej i czeskiej) pojawiało się coraz więcej tekstów o tematyce świeckiej, często podkreślających prawo człowieka do radości czy rozrywki. Autor oryginału, wprowadzając odbiorcę do lektury tekstu, próbuje jednocześnie zasugerować mu odpowiednie zrozumienie sensu dzieła. Nie chodzi, rzecz jasna, o wyśmianie samych rzemieślniczych przepisów cechowych, ale o dostarczenie czytelnikowi rozrywki i żartu („žert sú člověku potřebné”, FCz 14), umiających człowiekowi egzystencję w jego codziennych utrapieniach (do tychże od-

⁵³ Autorka (H 71 n.) pisze o pewnej analogii do pojęcia renesansowej imitacji, różnicą jest jednak „ironiczny dystans” wobec formy wzorcowej, co nie stanowiło istoty teorii *imitatio*.

nosi się motto: „*Trápenie dává rozum*”). Trudy i niepowodzenia nie do końca należy rozumieć jako doświadczenia negatywne, autor dostrzega w nich też pewną korzyść dla jednostki: przyczyniają się one do wzbogacenia mądrości życiowej. Celem parodystycznej gry z tekstem-wzorcem (parenetycznym spisem praw cechów rzemieślniczych, rekomendującym postawy idealne) byłoby zarazem rozbawienie odbiorcy i pokazanie, w przejaskrawionej formie, zarówno ciemnych, jak i jaśniejszych stron natury ludzkiej. Przejawia się to nie tylko w samym wyliczeniu „frantowskich praw”, ale także w anegdotach stanowiących źródło historii ludzkich, którymi przeplatany jest tekst. Bohaterowie facecji wychodzą z trudnych sytuacji za pomocą niekonwencjonalnych i nieetycznych zachowań oraz decyzji, lecz również niejednokrotnie dzięki swej energii życiowej, sprytowi i wrodzonej inteligencji. Można by zatem stwierdzić, że gra z tekstem-wzorcem dostarcza nie samej rozrywki, ale też pouczeń o skłonnościach, pragnieniach i prawdziwej naturze człowieka, który nie tylko ma powinności względem społeczeństwa oraz Boga, lecz także prawo do odpoczynku i zabawy. Wierny oryginałowi przekład polskojęzyczny zawiera w zasadzie podobne przesłanie, jednakowoż jego autor większy nacisk kładzie na korzyści zdrowotne żartu i śmiechu (w liście wstępnym do Janusza), bardziej zatem niż twórca pierwowzoru eksponuje funkcję ludyczną, swoistą grę i zabawę z konwencją, do czego wciąga czytelnika.

Pozostałe omówione teksty polskie, nawiązujące do wybranych wątków treściowych czeskiego zabytku, przedstawiają różnorodną tematykę. Wszystkie przynależą do staropolskiej literatury popularnej i łączy je wspólna cecha: rozrywkowy cel przekazu, podkreślany przez komizm wynikający z niespodziewanych obrazów, absurdów słownych i sytuacyjnych. Niektóre z tych utworów – prześmiewcze „konstytucje”, „artykuły prawne”, *List wolny* Dzwonowskiego, *Naenia*, a także wybrane wiersze Władysławiusza – można nazwać parodiami. Teksty Dzwonowskiego i anonimowe *Naenia*, pomimo iż nawiązują do pewnych motywów treściowych z dzieła czeskiego (takie konotacje da się zauważyć np. w kilku *Artykułach* Dzwonowskiego: XIV, XV, XIX i XX; podobnie w *Naeniach*: nikczemne, frantowskie „wyczyny” Matysa Odludka są chwalone), to jednak punkt odniesienia dla zawartej w nich parodii stanowią nie *Frantowe prawa*, ale polskie gatunki użytkowe (w wypadku utworów Dzwonowskiego – polskie konstytucje sejmowe i akty prawne) albo literackie (*Naenia* parodiuje wzniosłe, panegiryczne treny rycerskie, popularne w Rzeczypospolitej szlacheckiej XVI i XVII wieku)⁵⁴. Odbiorca odczuwa przyjemność z odkrywania związków formalnych z tekstem-wzorcem, bawi się zawartą w przekazie ironią. Autor *Naenii* z dystansem podchodzi do praktyki panegiryzmu, nagiętej w jego czasach, bogate rodziny szlacheckie miały bowiem swych płatnych wierszopisów, upamiętniających rzeczywiste lub wydumane osiągnięcia i czyny członków albo protoplastów danego rodu. W części *Artykułów* Dzwonowskiego doszukalibyśmy się dodatkowo dydaktyzmu i funkcji satyrycznej, połączonej głównie z dawnymi, absurdalnymi prawami miejskimi, opartymi na wzorcach niemiec-

⁵⁴ Zob. T. Banasiowa, *Treny rycerskie*. W: *Tren polityczny i funeralny w poezji polskiej lat 1580–1630*. Katowice 1997, s. 108–122.

kich⁵⁵, można by zatem mówić o „satyrycznej formie parodii” (H 82), występującej w niektórych fragmentach utworów tego pisarza.

Z kolei w *Naeniach* nie ma bynajmniej „pogłębionej satyry społecznej” i sarkazmu, a zwłaszcza protestu przeciw stosunkom społecznym, o czym pisał w latach pięćdziesiątych XX wieku Magnuszewski, krytykujący zresztą zarówno *Naenia*, jak i fragmenty Władysławiuszowego *Frąca* za... niepodjęcie ideologii klasowej czeskiego wzorca oraz za brak kontekstu ideologizującego we *Frącu* (M 56–57). Koniecznością więc jest reinterpretacja wskazanych tekstów o frantach, wolna od wpływów propagandowych i ideologicznych. Odbiorcę utworów pochwalających antynormy społeczne śmieszyło bowiem samo ich propagowanie i odstępstwo od powszechnie uznanych zasad moralnych, a nie popieranie buntowniczej postawy wobec nakazów Boskich i ludzkich. Zachowane fragmenty *Frąca* Władysławiusza (*Prefacja*, *⟨O obieraniu żony⟩*, *O chłopiętach dworskich*) można potraktować jako parodię znaczących polskich utworów parenetycznych (ponieważ czupurny, niezbyt rozgarnięty, cwany i nie zawsze uczciwy służący-pachołek stanowi zabawną przeciwwagę dla mądrego, wykształconego światowca, którym jest dobrze wychowany dworzanin z dzieła Górnickiego⁵⁶). Ironia i dystans służą nie tylko rozrywce czytelnika odkrywającego tekstowe gry nadawcy, ale też pokazaniu szerszego kontekstu tzw. służby dworskiej, bez sprowadzania jej wyłącznie do kreowania ideału. Podobny zabieg widzimy w rysowaniu nie zawsze wyidealizowanych relacji damsko-męskich (*Prefacja od Frąca*, *⟨O obieraniu żony⟩*, intermedium o pachołku-kochanku, „zastępującym” starego męża), co bynajmniej nie współgra z przedstawieniami wzoru kobiecości w literaturze ziemiańskiej, rozwijającej się bujnie zarówno w polskiej literaturze renesansu, jak i baroku (skromna żona-przyjaciel, dobra i oddana mężowi gospodyni ziemiańskiego dworku⁵⁷).

Bodaj jedynym zachowanym tekstem staropolskim, dla którego staroczeskie *Frantova prava* stanowiły, prawdopodobnie, bezpośredni formalny wzór parodii, wydaje się *List wolny*, będący jednym z wielu utworów, które wchodzi w skład *Statutu* Dzwonowskiego. Tekst ten, poprzedzający prześmiewcze wiersze poświęcone kwestiom prawniczym, spełnia główne wyznaczniki tej formy literackiej: zgodnie z definicją Hutcheon stanowi bowiem „powtórzenie z różnicą”, ma zatem charakter swoistej twórczej imitacji pierwowzoru, niepozbawionej wszakże zdystansowanej ironii wobec tekstu prymarnego. Na czym ta różnica polega? Przede wszystkim wersja polskojęzyczna jest zdecydowanie krótsza od czeskiej i wierszowana (złożona 13-zgłoskowcem stychicznym 7+6 *aabb*). Rozszerzona też zostaje grupa adresatów

⁵⁵ Zob. obszerne omówienie tej problematyki w pracach: M. Bogucka, H. Samsonowicz, *Dzieje miast i mieszczaństwa w Polsce przedrozbiorowej*. Wrocław 1986. – M. Mikołajczyk: *op. cit.*; *Proces kryminalny w miastach Małopolski XVI-XVIII wieku*. Katowice 2013.

⁵⁶ Zob. M. Wojtkowska-Maksymik, „Gentiluomo cortigiano” i „dworzanin polski”. *Dyskusja o doskonałości człowieka w „Il Libro del Cortigiano” Baldassarra Castiglione’a i w „Dworzaninie polskim” Łukasza Górnickiego*. Warszawa 2007.

⁵⁷ Tzw. literatura ziemiańska, mająca uwarunkowania historyczne, światopoglądowe, literackie, a gloryfikująca szlachecki ideał życia gospodarza-ziemianina, kwitła w Rzeczypospolitej szlacheckiej tak w XVI, jak i XVII stuleciu. Zob. S. Grzeszczuk, *Literatura ziemiańska*. Hasło w: *Słownik literatury staropolskiej*, s. 432–438.

rozrywkowego przekazu. Oprócz figlarnie nazwanych miłośników niewybrednych zabaw przy trunkach i w gronie wesołych kompanów, do których zwraca się autor (frantowie, marchułci, figlarze, rzygulce, darmostrawscy *etc.*), przywołana jest już w pierwszych wersach „nasza miła szlachta”, która, w XVI- i XVII-wiecznej Rzeczypospolitej, jako grupa stanowa mająca co najmniej elementarne wykształcenie oraz opanowaną sztukę czytania i pisania, najchętniej kupowała u księgarni (zwłaszcza tych krakowskich) druczki rozrywkowe. Ponadto, zaprezentowany w rodzimym wierszu „cech frantowski” sprowadza się do grupy zawodowych błaznów-wesołków, a nie do podlegających kodeksowi karnemu kłamców, złodziei i innych pospolitych przestępców (jak w czeskim zabytku). Zamiast parodystycznego utworu rozrywkowego – skierowanego głównie do mieszczaństwa i prezentującego odstępstwa od norm społecznych (pierwowzór) – mamy utwór polski, w którym również dominuje funkcja ludyczna, lecz traktuje on o sztuce błaznowania (*ars delectationis*). „Dekoderem” parodii polskiej stawał się najczęściej wykształcony mieszczanin lub drobny szlachcic, modyfikacja polskojęzycznego tekstu wydaje się zatem zrozumiała, bo zdeterminowana polskim kontekstem kulturowym.

Nie można nazwać parodią czy nawet imitacją Władysławiuszowej *Pieśni o piwie*, w której kilka strof zostało dokładnie powtórzonych za XVI-wieczną polską wersją *Frantowych praw*. Władysławiusz dopisał własne zwrotki do przetłumaczonej na język polski czeskiej pieśni, którą prawdopodobnie znał, bo świadczą o tym wspomniane już, tematyczne nawiązania do staroczeskiego zabytku w *Krotofilach pociesznych i żartach rozmaitych* autorstwa owego poety. Jego pieśń została przy tym dostosowana do ówczesnej sytuacji nadawczo-odbiorczej, a głównie do krakowskich realiów obyczajowych i kulturowych z pierwszego dziesięciolecia XVII wieku.

Sumując niniejsze rozważania, stwierdzić należy, że staropolska literatura popularna nawiązywała do czeskiego zabytku w trojaki sposób:

- wiernie odtwarzając treść i sens *Frantowych praw* (przekład polski);
- rozwijając i swobodnie przekształcając wątki i motywy czeskiego zabytku, jednakże podstawą parodii nie był czeski pierwowzór, lecz polskie gatunki użytkowe i literackie (utwory Dzwonowskiego, Władysławiusza, anonimowe *Naenia* *abo Wiersz żałosny na śmierć Wielmożnego Pana [...] Matysa Odludka*);
- parodiując bezpośrednio dzieło *Frantova práva* (przykładem – *List wolny i przywilej frantowskiego cechu*).

Trzeba podkreślić, że we wszystkich omówionych utworach, łącznie z zabytkiem czeskim, zaznaczył się trend ogólnoeuropejski, popularyzujący parodię jako tekst opozycyjny, swoistą „przeciwpieśń” (H 63–64)⁵⁸ ukierunkowaną na konkretny wzorzec. Jej kształt literacki i sens uzależnione były zawsze od sytuacji nadawczo-odbiorczej i kontekstu kulturowego.

⁵⁸ Hutcheon (H 63–64) zwraca uwagę na grecką etymologię słowa „parodia”.

Abstract

TERESA BANAŚ-KORNIAK University of Silesia, Katowice
ORCID: 0000-0001-8161-1580

THE CZECH FRANT AND THE POLISH FRAĆ “FRANTOVA PRÁVA” (“THE STATUTES OF FRANTA”) AS AN INSPIRATION IN THE LITERATURE OF THE OLD POLISH REPUBLIC

The paper aims both to reinterpret the research theses formulated in the 1950s referring to the impact of the Old-Czech *Frantova práva* (*The Statutes of Franta*) on Old-Polish authors, and to present, based on the analysis of the survived Old-Polish literary accounts, the extent to which *The Statutes of Franta* inspired the native men of letters. Bearing in mind that the old makers of popular literature preferred the form of literary parody, Teresa Banaś-Korniak proves that they referred to *The Statutes of Franta* in various ways, depending on the cultural circumstances and expectations of the Polish receiver. Not only did they faithfully reproduce the content and the sense of the Czech piece (Polish translation), but also developed and freely adopted the original plot and motives; nevertheless, Polish utilitarian and literary genres largely used the parody as their basis, while references to the Czech work were limited to borrowing motives and threads. The only text that can be labelled a parody of *The Statutes of Franta* is an anonymous *List wolny i przywilej frantowskiego cechu* (*Free Letter and the Right of Franta's Guild*).



JERZY KROCZAK Uniwersytet Wrocławski
EMILIA ŻYBERT Uniwersytet Wrocławski

„ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH” A LYKOFRON

Kwestia źródeł *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego od dawna stanowi przedmiot zainteresowania uczonych¹. Już w opublikowanej w roku 1884 rozprawie o motywach dających się rozpoznać w tej tragedii i o jej pochodzeniu Józef Kallenbach wskazał, że wśród dzieł starożytnych inspirujących Kochanowskiego znajdował się hellenistyczny poemat Lykofrona z Chalkis *Aleksandra*. Badacz poparł tezę mocnym argumentem: wyraz „trupokupcze” (O 535)² jest dosłownym przekładem Lykofronowego neologizmu „νεκροπέρνας” (A 276), *hapaks legomenon* z *Aleksandry*³.

Kallenbach przedstawił jeszcze kilka spostrzeżeń wiążących pewne fragmenty polskiej tragedii z tym greckim poematem. W wypowiedzi Kasandry występuje odnoszący się do Hektora motyw „podpory domu” (O 527), mający odpowiednik w *Aleksandrze* (A 281); wiersze dotyczące Neoptolemosa, którego jako syna Achillesa nazwano w *Odprawie posłów greckich* „różgą z pnia” (O 537–538) i „szczeniciem lwa” (O 550), uczoney uznał za „naśladowanie alegorycznego sposobu przedstawienia właściwego Lykofronowi”⁴ – nie są to jednak już tak jednoznaczne związki.

Ustalenia Kallenbacha zakorzeniły się w świadomości badaczy. W kolejnych publikacjach poświęconych źródłom *Odprawy posłów greckich* odnotowywano owe

¹ Już 50 lat temu pisano o *Odprawie posłów greckich* jako o „utworze najlepiej zbadanym pod względem ustalenia jego źródeł antycznych” (T. Bieńkowski, *Antyk Jana Kochanowskiego*. W: *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450–1750). Główne problemy i kierunki recepcji*. Wrocław 1976, s. 69). Trudno byłoby przytoczyć tu kompletną bibliografię tego zagadnienia; wybrane prace przywołane zostaną w dalszej części artykułu.

² Skrótem O odsyłamy do edycji: J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*. Wyd. Sejmowe. T. 6: *Odprawa posłów greckich*. Oprac. T. Witczak, przy udz. M. Osiewicz, M. Szczot, M. Janickiego. Warszawa 2021. BPP B 28. Ponadto stosujemy skrót A = Lycophron, *Alexandra*. Greek text, translation, commentary, and introd. S. Hornblower. Oxford 2015. Cytaty podajemy za przekładem: Lykofron, *Aleksandra*. Przekł., wstęp, przypisy E. Żybert-Pruchnicka. Wrocław 2018. Liczby po skrótach oznaczają numery wersów. Przytaczamy je według kolejności w tekście greckim (porządek wersów oryginału jest wskazany także w polskim tłumaczeniu). We wszystkich cytatach nie uwzględniamy oznaczeń samogłosek pochyłonych.

³ J. Kallenbach, „*Odprawa posłów greckich*” Jana Kochanowskiego. (*Jej wzory i geneza*). „*Rozprawy i Sprawozdania z Posiedzeń Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności*” t. 10 (1884), s. 325–326.

⁴ *Ibidem*, s. 326.

ustalenia mniej lub bardziej dokładnie: albo poprzestawano tylko na podaniu imienia Lykofrona wśród autorów inspirujących Kochanowskiego⁵, albo dodawano wątle komentarze: „Nawet z utworu mało znanego poety Lykofrona pt. *Aleksandra* przejął poeta epitet: »trupokupcze«⁶, albo informowano precyzyjnie: „reminiscencje z Lykofrona znachodzą się głównie w wierszach 526–527 i w w. 535”⁷. Autorzy najnowszego opracowania *Odprawy posłów greckich* w Wydaniu Sejmowym przywołują utwór *Aleksandra* Lykofrona w komentarzach do tych właśnie wersów⁸.

Interesujące w kontekście przytoczonej uwagi o Lykofronie jako autorze „mało znanym” jest zdanie z rozprawy opublikowanej w końcu XIX wieku, gdzie został on zdegradowany do grona „podrzędnych poetów”, jego poemat zamieniono w tragedię, a tytułową Aleksandrę (czyli Kasandrę) w Aleksandra: „Jeżeli jednak co odczytania Kochanowskiego i głębokiej znajomości, nawet podrzędnych poetów greckich, dowodzi, to ów Lykophrones, twórca tragedii *Aleksander*”⁹.

Termin „tragedia Lykofrona” użyty został także przez Tadeusza Sinkę w komentarzu do wydania *Odprawy posłów greckich* w serii „Biblioteka Narodowa” – omawiając wers 515, w którym Kasandra określa Helenę słowem „łania”, uczony wskazał, że dzieje się to „w proroczym stylu tragedii Lykofrona [...] *Aleksandra*”, że Kasandra „przemawia w samych zagadkach. Między innymi zamiast nazw bohaterów używa nazwisk zwierząt, jak wilk, lew, smok itd. Tę manierę proroczą przyjął od niego Koch[anowski]”¹⁰. Przy słowie „trupokupcze” z wersetu 535 Sinko oczywiście także odsyła do Lykofrona – niewątpliwie odkrycie Kallenbacha odnośnie do wyrazu „trupokupiec” zostało rozpropagowane szerzej właśnie dzięki ossołińskiej serii, w której *Odprawa posłów greckich* miała (od roku 1919 do 1974) 12 wydań podlegających różnym zmianom. W ostatniej edycji opracowanej przez Sinkę, z roku 1949 (wyd. 9), pod wersem dotyczącym słowa „łania” nie ma uwag o Lykofronowym wzorcu dla proroczej mowy Kasandry; imię greckiego poety utrzymało się oczywiście w komentarzu do wersetu 535 („trupokupcze”). W wydaniach późniejszych „zupełnie zmienionych”, sporządzonych przez Tadeusza Ulewicza, także przy wyrazie „trupokupcze” znajduje się odesłanie do Lykofrona, tu opatrzone adnotacją: „poety [...] znanego Kochanowskiemu”¹¹.

Kwestia, czy i jak dużo wiedział Kochanowski o utworze Lykofrona, dzieli badaczy. Wincenty Ogrodziński np. wyraził opinię jednoznaczna: *Aleksandra* to

⁵ Zob. W. Bruchnalski, *Nowe źródła twórczości Jana Kochanowskiego*. Cz. 1: „*Odprawa posłów greckich*”. „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Akademii Umiejętności w Krakowie” 1909, nr 7, s. 9. – T. Sinko, *Jeszcze jedno źródło „Odprawy” Kochanowskiego*. „Eos” t. 21 (1916 (wyd. 1917)), s. 97.

⁶ W. Hahn, *Literatura dramatyczna w Polsce XVI wieku*. Lwów 1906, s. 110.

⁷ W. Strzelecki, *Jeszcze jedno źródło „Odprawy” Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” t. 39 (1950), s. 180.

⁸ Zob. T. Witczak, M. Osiewicz, objaśnienia do k. Dv/22 (O 527), D2/4 (O 535). W: Kochanowski, *Dzieła wszystkie*, s. 201–202.

⁹ R. Plenkiewicz, *Geneza i rozbiór „Odprawy posłów greckich*”. „Biblioteka Warszawska” 1896, t. 3, s. 243.

¹⁰ T. Sinko, komentarz w: J. Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*. Wstęp, koment. T. Sinko. Wyd. 2, przejrz. Kraków [1921], s. 51. BN I 3.

¹¹ T. Ulewicz, przypis do w. 535. W: *Odprawa posłów greckich*. Oprac. T. Ulewicz. Wyd. 11, przejrz. i uzup. Wrocław 1969, s. 54. BN I 3.

poemat, który „Kochanowski niewątpliwie znał”¹². A choć ustalenia na temat hellenizmu Kochanowskiego, jego kompetencji w dziedzinie języka greckiego i zainteresowań filologicznych są w nauce z dawna ugruntowane¹³, to akurat w sprawie jego lektury utworu Lykofrona Jerzy Łanowski wypowiedział się nader sceptycznie, zbijając argument oparty na wyrazie „νεκροπέρνας”:

Występuje [...] to słowo raz tylko w Lykofronowej *Aleksandrze*, hellenistycznym monologu dramatycznym wypełnionym pokretną erudycyjną uczonością, niewątpliwie najtrudniejszym utworze literatury greckiej. Wysunięto stąd pośpiesznie wniosek, że Kochanowski musiał znać Lykofrona [...]. Wykluczyć tego oczywiście nie można, ale sprawa wydaje się podejrzana i na pewno wymaga dodatkowego dowodu. *Aleksandra* jest tekstem dla tęgiego grezysty, niezbędne przy jej lekturze scholia [Jana] Tzetesa ukazały się w druku po raz pierwszy u [Johannesa] Oporinusa w Bazylei w 1546 roku. Sam wyraz mógł być jako rzadkość wynotowywany w komentarzach i scholiach do innych autorów i raczej stamtąd mógł go przejąć i przełożyć Kochanowski. Lekturę *Aleksandry* przez naszego poetę trzeba by jednak pewniej udowodnić¹⁴.

O tym, że zwolennikom tezy o głębszych związkach Kochanowskiego z Lykofronem trudno było to „pewniej udowodnić” (jak postulował Łanowski), świadczy artykuł Macieja Żurowskiego z roku 1994. Można zgodzić się z uczonym, że Kochanowski w swej technice pisarskiej modyfikuje to, co imituje, „*adottando il procedimento licofroniano* [stosując procedurę lykofroniczną]”; że pewne motywy z mowy Kasandry (badacz wskazał ich pięć: „łania” <O 515>, „trupokupiec” <O 535>, „niemieżna ręka” <O 536>, „nowa różga” <O 538>, „szczenie okrutnego lwa” <O 550>) da się traktować – nawet jeśli niektóre zaczerpnięte zostały z dzieł innych autorów starożytnych – jako „*un nocciolo [...] licofroniano* [kwintesencję lykofroniczną]”, wprowadzającą do tekstu właściwą dla proroctwa niejasność¹⁵. W gruncie rzeczy jednak Żurowski poprzestał na pewnych ogólnikach i sprawach znanych uprzednio – już Kallenbach przecież pisał, że motywy z wersów 538 i 550 stanowią „naśladowanie alegorycznego sposobu przedstawienia właściwego Lykofronowi”¹⁶. Trudno też ocenić uwagi Żurawskiego o cechach stylu lykofronicznego jako precyzyjne.

Autorzy niniejszego artykułu chcą odpowiedzieć na wezwanie Łanowskiego, wysuwając argumenty filologiczne świadczące o znajomości utworu *Aleksandra* przez Kochanowskiego oraz dookreślając, z czym mogą łączyć się w *Odprawie posłów greckich* nawiązania do poezji Lykofrona. Zaakcentujmy, że już wcześniej pewną próbą konkretniejszego wykazania charakteru literackiej gry właściwej

¹² W. Ogrodziński, *Przyczynki do znajomości autorów klasycznych w Polsce XVI i XVII w.* W zb.: *Stromata in honorem Casimiri Morawski*. Cracoviae 1908, s. 137.

¹³ Zob. np. W. Weintraub, *Hellenizm Kochanowskiego a jego poetyka*. „Pamiętnik Literacki” 1967, z. 1/2 (przedruk w: *Rzecz czarnolesska*. Kraków 1977). – J. Łanowski, *Jana Kochanowskiego epigram grecki*. „Acta Universitatis Wratislaviensis. Classica Wratislaviensis” t. 18 (1995).

¹⁴ J. Łanowski, *Jana Kochanowskiego „studia Graeca”*. W zb.: *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450 rocznicę urodzin poety 1530–1980*. Red. T. Michałowska. Warszawa 1984, s. 105, przypis 22.

¹⁵ M. Żurowski, *Kochanowski e Licofrone*. W zb.: *Il Rinascimento in Polonia. Atti dei Colloqui Italo-Polacchi 1989–1992*. A cura di J. Żurawska. Napoli 1994, s. 111, 114.

¹⁶ Kallenbach, *op. cit.*, s. 326.

Lykofronowi, podjętej przez Kochanowskiego we fraszce 14 *Ksiąg trzecich* zatytułowanej *Do poetów*, był artykuł poświęcony słowu „kożuch” wobec tradycji użycia odpowiadających mu greckich terminów „βάκη” i „βάκος” przez Homera, Pindara, Teokryta oraz Lykofrona właśnie¹⁷.

Kochanowski mógł mieć dostęp do bazylejskiej edycji *Aleksandry* Lykofrona z roku 1546 wydanej wraz z komentarzami Tzetesa – egzemplarz znajdował się bowiem w bibliotece Zygmunta Augusta¹⁸. Zdecydowanie łatwiej jednak byłoby mu zapoznać się z tekstem poprzez wydanie dwujęzyczne, greckie z równoległym łacińskim przekładem, które przygotował humanista Willem Canter (Gulielmus Canterus, 1542–1575). Książka ukazała się w Bazylei w roku 1566 jako *Lycophronis Chalcidensis Alexandrae, sive Cassandrae versiones duae: una ad verbum a Gulielmo Cantero, altera carmine expressa per Iosephum Scaligerum, Iulii filium. Annotationes in priorem versionem Gulielmi Canteri, quibus loca difficiliora partim e Scholiis Graecis, partim ex aliis scriptoribus explicantur [...]*. Na znaczenie tej edycji, dającej dostęp do dzieła czytelnikom nie dość biegłym w grece, słusznie zwracano już uwagę w kontekście interesujących nas problemów¹⁹.

W owej edycji właśnie znajduje się rozwiązanie trudności filologicznej dotyczącej materiału, z którego zbudowany był statek wiozący Helene, nazwany w słynnej trzeciej pieśni chóru *Odprawy posłów greckich* – wbrew tradycji literackiej i wbrew technice skutniczej – „łodzią bukową” (O 426), czemu przed laty poświęcili erudycyjny artykuł Janina Abramowska i Jerzy Ziomek²⁰. Zaproponowali oni interpretację metapoetycką, zgodnie z którą występowanie nieadekwatnego drzewa w konstrukcji statku ma wskazać na *stilus humilis* i tradycję idylliczną, a za jej sprawą – na pasterską przeszłość Parysa, w młodości pasącego trzody na górze Ida²¹. Autorzy komentarza w najnowszej edycji odwołali się do tej koncepcji i słusznie podkreślili, że Grecy nie budowali statków z buka, lecz raczej z sosny i jodły²², które zresztą rosną na górze Ida w Troadzie²³, wspomnianej w *Odprawie posłów greckich* (O 425).

Możliwe jest wytłumaczenie prostsze. Oto pod koniec poematu *Aleksandra* znajduje się *passus* dotyczący Kserksesa (A 1412–1434), którego flota wojenna dokonała w latach 480–479 p.n.e. inwazji na Grecję. W jednym miejscu pojawia się scena, w której król Persów płynący swoim okrętem wpatruje się w burłę, nazwaną przez Lykofrona „μόσσον φηγότευκτον [palisadą sporządzoną z dębu]”

¹⁷ Zob. J. KroczaK, *Kożuch barani z fraszki „Do poetów” Jana Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 2018, z. 4.

¹⁸ Zob. A. Kawecka-Gryczowa, *Biblioteka ostatniego Jagiellona. Pomnik kultury renesansowej*. Wrocław 1988, s. 290–291 (nr kat. 919).

¹⁹ Zob. Kallenbach, *op. cit.*, s. 327, przypis 1. – Żurowski, *op. cit.*, s. 105–106.

²⁰ J. Abramowska, J. Ziomek, *Łódź bukowa*. „Studia Polonistyczne” t. 5 (1977 <wyd. 1978>). Przedruk w: J. Ziomek, *Prace ostatnie. Literatura i nauka o literaturze*. Warszawa 1994.

²¹ Abramowska, Ziomek, *op. cit.*, s. 348–350. W kwestii tej interpretacji zob. też R. RusnaK, „*Elegii ksiąg czworo” Jana Kochanowskiego – w poszukiwaniu formuły zbioru*. Warszawa 2019, s. 95–101.

²² T. Witczak, M. Osiewicz, objaśnienie do k. C3v/23 (O 426). W: Kochanowski, *Dzieła wszystkie*, s. 193.

²³ Zob. I. Uysal, *An Overview of Plant Diversity of Kazdagı (Mt. Ida) Forest National Park, Turkey*. „Journal of Environmental Biology” 2010, nr 1, s. 142–143.

(A 1432). Faktycznie, tego drewna używano przy konstrukcji okrętu – przede wszystkim triremy, o której wiemy najwięcej; we wczesnych statkach być może do budowy całego kadłuba, w późniejszych – wręg i stępki²⁴. Należy dodać, że wyraz „μόσσον/μόςον” (A 433, 1432) oznacza wieżę i palisadę, jednak wspomniany już XII-wieczny komentarz autorstwa Tzetesa, wydany razem z Lykofronową *Aleksandry* w roku 1546, jednoznacznie tłumaczy to słowo jako okręt: „ναῦν λέγει [znaczy okręt]”²⁵.

Natomiast przywołany przekład łaciński *Aleksandry* autorstwa Cantera (z roku 1566) zawiera w wersie 1432 słowo „*fagineam*”²⁶. Jest to edycja, w której grecki oryginał został umieszczony na karcie *verso*, natomiast łaciński tekst – na *recto*. Problem w tym, że Canter pomylił się, tłumacząc „φηγότευκτον [sporządzony z dębłu]” jako „*fagineam* [bukowy]”. Łatwo znaleźć przyczynę błędu, wydającego się swoistym *lapsus oculi*: Canter mechanicznie przełożył greckie słowo pochodzące od „φηγός/φαγός [dąb]” (*Quercus aegilops* [dąb waloński]) na wyglądający podobnie w łacinie przymiotnik, stanowiący derywat od „*fagus*”, który to wyraz oznacza inne drzewo, czyli buk zwyczajny (*Fagus sylvatica*). Sądzymy, że Kochanowski popełnił identyczny błąd. Istnieją dwie możliwości: albo korzystał z innego, wcześniejszego wydania²⁷ i pomylił się w ten sam sposób co Canter, nie sugerując się wcale wersją łacińską, albo też miał przed oczami edycję Cantera i, zobaczywszy w obu miejscach (*verso* – *recto*) ten podobny, choć pisany odmiennym alfabetem, wyraz, automatycznie przełożył go z łaciny, którą znał lepiej niż grekę. W obu przypadkach uważamy, że wskazuje to wyraźnie na inspirację Kochanowskiego Lykofronem i jednocześnie klarownie tłumaczy pojawienie się w *Odprawie posłów greckich* niezwyklego drewna, z jakiego w wykonany był statek Parysa.

Także niektóre poszlaki mogą wskazywać na *Aleksandrę* jako na źródło inspiracji Kochanowskiego. Oto w polskiej tragedii Helena mówi o Parysie, jej porywacz: „jako drapieżny wilk rozbiwszy stado” (O 92). Użyty przez nią metaforyczny styl bardziej pasuje do sposobu wypowiedzania się opanowanej wieszczym szałem Kasandry, która u Kochanowskiego nie używa wcale imion, lecz Helenę nazywa „łania” (O 515, 516, 520), Achillesa „trupokupcem” (O 535), a Hektora „podpora” (O 527), czyli określeniami, jak wspomnieliśmy, przejętymi z *Aleksandry*. Tymczasem w poemacie Lykofrona to właśnie Kasandra, zgodnie ze stylistyką wieszczego szału, wyrzeka na brata, mówiąc: „Ty, wilk, wnet porwiesz nie-ślubną jałowkę” (A 102). W obu zatem dziełach przyrównuje się Parysa do wilka porywającego zwierzę.

Związana z tym jest kolejna paralela między *Odprawą posłów greckich* a *Ale-*

²⁴ Zob. J. S. Morrison, J. F. Coates, N. B. Rankov, *The Athenian Trireme: The History and Reconstruction of an Ancient Greek Warship*. Cambridge 2000, s. 179–190.

²⁵ *Lycophronis Chalcidensis Alexandra, sive Cassandra, poema quidem obscurum etiam doctis appellatum, sed [...] Isacii Tzetzis grammatici commentariis [...] explicatum [...]*. Basileae 1546, s. 175.

²⁶ *Lycophronis Chalcidensis Alexandrae, sive Cassandrae versiones duae: una ad verbum a Gulielmo Cantero, altera carmine expressa per Iosephum Scaligerum, Iulii filium*. *Annotationes in priorem versionem Gulielmi Canteri, quibus loca difficiliora partim e Scholiis Graecis, partim ex aliis scriptoribus explicantur [...]*. Basileae 1566, s. 97.

²⁷ Zob. *Editio princeps*: Venetiis 1513. Wyd. dalsze: Basileae 1546; Parisiis 1547.

ksandrq, dotycząca kwestii dzieci Heleny. W tragedii Kochanowskiego, gdy Helena wspomina Sparte, narzeka: „Dziatki nie wiem, żywe li” (O 111). Już dawno Kallenbach słusznie zwrócił uwagę, że występujące tu w liczbie mnogiej „dziatki” budzą zdziwienie: „O jednej przecie Hermionie myśleć mogła Helena”²⁸. Istotnie, według najszerzej znanego mitu Helena miała tylko jedną córkę, Hermionę, o czym wyraźnie informuje Homer w *Odysei* (4, 12–14). Natomiast według bardzo rzadkiej wersji mitu Helena, porwana jako dziewczynka przez Tezeusza, zaszła w ciążę i urodziła Ifigenię. Siostra Heleny, Klytajmestra, wówczas już żona Agamemnona, przyjęła dziewczynkę jako własną córkę, aby ułatwić Helenie ślub z Menelaosem. Tę wersję podają tylko fragmentarycznie zachowane źródła: Stezychor (frg. 191 PMG), Aleksander z Etolii (frg. 12 Powell), Euforion (frg. 90 Powell) oraz Hellanikos (FrGrHist. 4 F 134; 168), przy czym trzy pierwsze fragmenty mówiące o Ifigenii jako o córce Heleny zawarte są w jednym zdaniu u Pauzanasza (*Wędrowka po Helladzie* 2. 22, 7). Wydaje się mało prawdopodobne, aby Kochanowski dotarł do tych źródeł, a następnie połączył fakty i sam wyliczył, że Helena miała dwie córki, Ifigenię i Hermionę²⁹. O wiele bardziej przekonujące jest, że tę pracę wcześniej wykonał erudyta Lykofron, który w *Aleksandrze* napisał o Helenie: „co pozostawi dwie córki, turkawki” (A 103). Ponadto, co warto podkreślić, ów wers następuje po wspomnianym wersie 102 (wskazaliśmy go jako przydatny dla Kochanowskiego), w którym Parysa nazywa się „wilkiem”, a Helenę „jałówką”. Natomiast w *Odprawie posłów greckich* zarówno metonimia (Parys-wilk), jak i informacja o pozostawionych w Sparcie dzieciach zawierają się w tym samym passusie stanowiącym lament Heleny nad własnym losem (O 88–114). Wydaje się więc wysoce prawdopodobne, że Kochanowski miał na względzie cały ustęp z początku *Aleksandry*, w którym tytułowa heroina skarży się na brata, sprawcę przyszłych nieszczęść (zob. A 90–114). Oba ustępy zbliża do siebie nie tylko użycie intrygującej metonimii oraz bardzo rzadkiego wariantu mitu, lecz również fakt, że są to wyrzekania na Parysa dwu kobiet z nim związanych; nie dość na tym: oba znajdują się mniej więcej w tym samym miejscu, na początku utworów (zob. O 88–114 ~ A 90–114).

W wypowiedzi posłańca w *Odprawie posłów greckich* aż czterokrotnie wspomniane jest uprowadzenie Medei (zob. O 234, 286, 348, 372) jako argument za tym, że Aleksander miał moralne prawo porwać (niejako w miejsce kolchidzkiej księżniczki) królową spartańską. O tym wydarzeniu, nawiązując do słynnego passusu z początku *Dziejów* Herodota (1, 2), pisał też Lykofron (zob. A 1309–1321), który w długim ustępie początek konfliktu między Europą a Azją tłumaczył czterema odwetowymi porwaniami księżniczek z obu kontynentów: Io, Europy, Medei i Heleny (zob. A 1283–1450). W tym właśnie ustępie Lykofron użył bardzo rzadkiego, homeryckiego i pozornie całkiem nieodpowiedniego słowa „váκη [kożuch]” (A 1310) na określenie złotego runa – do czego, jak starano się już wykazać, nawiązał Kochanowski we fraszce *Do poetów*³⁰. Może to dowodzić, że pomysł na taką

²⁸ Kallenbach, *op. cit.*, s. 317. Badacz zauważył, że w przekładzie fragmentu *Iliady* Kochanowski (*Monomachija Parysowa z Menelausem*, w. 140) także – wbrew pierwowzorowi – pisał w liczbie mnogiej o dzieciach Heleny. Kallenbach (*op. cit.*, s. 318) sformułował opinię, że w tym przypadku modyfikacja wywołana została „potrzebą rymu”.

²⁹ Również Kallenbach (*ibidem*, s. 317–318, przypis 2) wyraził podobną wątpliwość.

³⁰ Zob. przypis 17.

linię argumentacji Parysa w *Odprawie posłów greckich* Kochanowski zaczerpnął także z tego samego fragmentu *Aleksandry*.

W kwestii wersu „O białoskrzydła morska pławaczko” (O 424) komentarz do najnowszej edycji *Odprawy posłów greckich* wskazuje na passus z *Hipolita uwięzzonego* Eurypidesa (w. 752–756), w którym chór wyraża żal, że łódź z Krety przywiozła na zgubę Aten księżniczkę Fedrę: „ὦ λευκόπτερε Κρησία / πορθμῖς, ἃ διὰ πόντιον / κῆμ' ἀλίκτηπον ἄλμας / ἐπόρευσας”; w przypadku wersu następnego: „Wychowanico Idy wysokiej”, dostrzeżono nawiązanie do pieśni Horacego (l. 14, 11–12): „*Quamvis Pontica pinus, / silvae filia nobilis*”³¹. Tymczasem u Lykofrona w jednym passusie występują razem oba te obrazy: białych skrzydeł oraz córki Idy jako metonimii statku Parysa (nazwanego od szczytu Idy – Falakry; córki są w liczbie mnogiej, ponieważ do Sparty wypłynęło z Troi dziewięć okrętów): „αἱ Φαλακραῖαι κόραι, / ὑπὲρ Καλυδῶν λευκὰ φαίνουσαι πῖλλα” – „córy / Falakry, [...] / nad Kalydnami lśniąca bielą skrzydeł” (A 24–25).

Wydaje się, że w pierwszym przypadku w *Odprawie posłów greckich* (zob. O 424) Kochanowski nawiązał zarówno do Lykofrona, jak i do Eurypidesa za pomocą *window allusion*, czyli zaawansowanej techniki intertekstualnej, w której wskazuje się zarazem hipotekst i hipotekst hipotekstu. Łódź u Eurypidesa nie przywiozła bowiem Heleny, lecz Fedrę, i nie do Troi, lecz do Aten, w przeciwieństwie do jednego z okrętów Parysa w *Aleksandrze*, który – jak u Kochanowskiego – miał na pokładzie spartańską królową uwożoną do Ilionu. Z kolei w pieśni Horacego „pontyjska sosna, córka szlachetna lasu”, nie ma żadnego związku z wyprawą Parysa do Sparty, ale stanowi – jak wiadomo – element rozbudowanej metafory państwa rzymskiego jako okrętu podczas sztormu. O wiele bliższa „wychowaniczy Idy” jest zatem jedna z „cór / Falakry” (A 24). Kochanowski uprościł jedynie erudycyjne obrazowanie Lykofrona, a równocześnie wykorzystał wyrafinowaną technikę intertekstualną.

Uważamy, że Kochanowski inspirował się *Aleksandrą* nie tylko leksykalnie, lecz także formalnie. *Odprawa posłów greckich* liczy 605 wersów. W tak krótkim utworze stosunkowo długim passusem, gdyż stanowiącym 1/3 objętości, jest relacja posłańca (O 195–377). Zwracano już na to oczywiście uwagę. Za źródło inspiracji dla Kochanowskiego uznawano m.in. dzieło *Orestes* Eurypidesa, przy czym jednak – jak zaznacza Zofia Szmydtowa – *rhexis angelike* w tragedii Eurypidesa zajmuje tylko 1/20 część dramatu³². Zofia Głombiowska wskazała na bardzo rozbudowaną scenę z przemawiającym posłańcem w dramacie *Persowie* Ajschylosa, doszukując się podobieństwa w proporcjach takiego rozwiązania między greckim i polskim utworem³³.

Tymczasem Lykofron bawi się konwencją tragedii³⁴. Tytułowa Aleksandra to

³¹ T. Witczak, M. Osiewicz, objaśnienia do k. C3v/21 (O 424), C3v/22 (O 425). W: Kochanowski, *Dzieła wszystkie*, s. 192–193.

³² Z. Szmydtowa, „*Odprawa posłów greckich*”. *Studium morfologiczne*. „Pamiętnik Literacki” 1947, z. [1], s. 31.

³³ Z. Głombiowska, „*In scribendo assequi quod summum est*”. *Ajschylosowa koncepcja dramatu w „Odprawie posłów greckich*”. Jw., 1979, z. 1, s. 199.

³⁴ Szerzej o specyfice tego poematu zob. wstęp do przekładu polskiego – E. Żybert-Pruchnicka, *Księżniczka na wieży, czyli mroczny poemat*. Wstęp w: Lykofron, *Aleksandra*, s. 15–51.

Kasandra, jej słowa obejmują ponad 1400 wersów. Lecz opowieść córki Priama została zapośredniczona w mowie służącego, wyznaczonego przez Priama na stróża i szpiega Kasandry, która, obdarzona zdolnością wieszczania, a jednocześnie obłożona klątwą sprawiającą, że nikt nie wierzy w jej proroctwa, została zamknięta w wieży, gdyż budziła niepokój w mieszkańcach Troi swoimi coraz bardziej przerażającymi wizjami. Słowa służącego, obejmujące 30 wersów na początku i 14 wersów na końcu poematu, stanowią ramę utworu. Z kolei wizja Kasandry została przedstawiona w formie wypowiedzi bezpośredniej. Taki sposób prezentacji mitu był bardzo eksperymentalny, ponieważ Lykofron w utworze stanowiącym poemat katalogowy wykorzystał technikę dramatyczną *rhexis angelike* do przekazania słowa w słowo monologu królowej, przez co w trakcie lektury *Aleksandry* daje się „słyszeć” dwa nakładające się głosy: sługi i Kasandry. Jednocześnie z punktu widzenia formalnego całe dzieło jest *de facto* relacją posłańca. To najdłuższa *rhexis angelike* w całej greckiej literaturze. Niewątpliwie więc Kochanowski mógł zwrócić na nią uwagę i, zainspirowany, zastosować tę technikę w *Odprawie posłów greckich*, w której pod wpływem Lykofrona rozszerzył w – wydawałoby się – nieproporcjonalny sposób słowa sługi.

Fakt, że *Aleksandra* jest tak obszernym monologiem ogarniętej szaleńcem wieszczym Kasandry, przywodzi na myśl słowa formułowane przez tę heroinę w *Odprawie posłów greckich* (O 501–556), obejmujące również stosunkowo wiele – 56 – wersów. Co istotniejsze, Kochanowski wkłada w usta bohaterki wypowiedź dotyczącą Heleny przywożonej na statku przez Parysa do Troi. Skoro w polskiej tragedii przybycie Heleny już się dokonało, słowa z użyciem czasu przyszłego wydają się błędem:

Brońcie brzegów, pasterze, nie dopuszczajcie
Tej niezdarzonej goście nigdzie do ziemi.
Nieszczęśliwa to ziemia i brzeg nieszczęsny,
Gdzie ta łani wypłynie; nieszczęsna knieja,
Gdzie wnidzie i gdzie gładki swój bok położy. [O 517–521]

Jeśli spojrzy się na nie jednak przez pryzmat dzieła Lykofrona, nabierają sensu, ponieważ akcja *Aleksandry* rozpoczyna się w momencie, gdy flota Parysa właśnie wyrusza do Sparty, a wypowiedź wieszczki ułożona w czasie przyszłym dotyczy m.in. Heleny i jej przybycia do Troi. Wydaje się zatem, że Kochanowski nie tylko inspirował się Lykofronem, lecz także za pomocą niekoherentnego użycia czasu w dramacie wskazywał *Aleksandrę* jako hipotekst.

W *Odprawie posłów greckich* po zakończonym proroctwie chór występuje z krótkim oświadczeniem w sprawie Kasandry, wyczerpanej przez akt wieszczki: „Rzućmy się co napręcej a na pokoj gdzie / Wyprowadźmy tę pannę upracowaną” (O 557–558). Autorzy komentarza w Wydaniu Sejmowym tłumaczyli ów „pokoj” według dwóch możliwych wykładni: „do izby, komnaty” oraz „do zacisza, w spokojne ustronie”³⁵. To objaśnienie można uściślić właśnie w kontekście *Aleksandry*.

W poemacie Lykofrona bohaterka – jak już wspomnieliśmy – znajduje się w wieży³⁶, odizolowana, by nie trwożyła Trojan swoimi proroctwami. O zamknięciu Ka-

³⁵ T. Witczak, M. Osiewicz, objaśnienie do k. D2v/1 (O 557). W: Kochanowski, *Dzieła wszystkie*, s. 204.

³⁶ Zob. o tym szerzej: Żybert-Pruchnicka, *Księżniczka na wieży, czyli mroczny poemat*, s. 34.

sandry mówi, jak się wydaje, tylko Lykofron. Finał poematu przynosi zakończenie prorocstwa bohaterki, a o jej dalszym losie czytamy: „Rzekłszy to, szybko chyżymi stopami / wbiegła z powrotem do celi” (A 1461–1462) – przy czym poeta na określenie tego miejsca użył słowa „είρκτή” (A 1462), które ma dwa znaczenia: 1) ‘więzienie’; 2) ‘komora, wewnętrzna część domu, komnaty kobiece’. Canter przełożył je tu jako „*carcer* [więzienie]”³⁷.

Co ciekawe: we wcześniejszej partii tekstu, w zgoła nieoczywistym miejscu, Lykofron już informował, że Kasandra przebywa „w kamiennych ciosach komnaty” (A 349), „w ponurej / i mrocznej celi” (A 351). Tu także zastosował termin „είρκτή” (A 351), który Canter również przełożył jako „*carcer*”³⁸; jednak znajdujące się tu słowa „ἐν [...] λαίνοῦ τρικίσμασιν [w kamiennych ciosach komnaty]” (A 349) oddał jako „*In thalami saxei structuris*”³⁹; użyty w łacińskim przekładzie wyraz „*thalamus*” jest pochodzenia greckiego (θάλαμος) i oznacza m.in. ‘pomieszczenie wewnątrz domu’, ‘komnatę niewieścia’.

Sądźmy, że Kochanowski, gdy w zakończeniu tragedii po ostatnich słowach prorocstwa odesłał Kasandrę do „pokoju”, miał na względzie właśnie finał *Aleksandry*. U Lykofrona bohaterka przebywa w izolacji przez cały czas, a jedynym słuchaczem i przekazicielem jej słów – jak już wspomnieliśmy – jest służący, mianowany przez Priamą „jej kamiennego / domu strażnikiem” (A 1469). W polskiej tragedii Kasandra prorokuje w obecności liczniejszych świadków i dopiero po jej wystąpieniu pod strażą chóru ma zostać odizolowana tam, gdzie już nie będzie niepokoić Trojan. Kochanowski mógł słowa „pokój” użyć na oznaczenie takiego „miejsca odosobnienia” – albo jeśli sam na tyle biegle władał greką, że w finale poematu Lykofrona odczytał „είρκτή” (A 1462)⁴⁰ w obu przywołanych znaczeniach (‘więzienie’ oraz ‘komora, wewnętrzna część domu, komnaty kobiece’), albo jeśli natknąwszy się na wersy 349 i 351, dostrzegł w przekładzie Cantera powiązanie „więzienia” z „komnatą niewieścia”.

Eksperymentalność poematu Lykofrona, jego wielopoziomowa enigmatyczność, frapowała czytelników i stanowiła wyzwanie intelektualne. Nazwany „*ater* [czarny]” (Stacjusz, *Silvae* 5, 3, 157), „τὸ σκότεινον ποίημα [mroczny poemat]” (*Księga Suda* 827, s.v. Λυκόφρων), obfitował nie tylko w nowatorską leksykę (ponad 500 słów to *hapaks legomena*, a około 200 – *prima dicta*), lecz także w szyfr obejmujący imiona niemal wszystkich występujących w nim bóstw, bohaterek i bohaterów. Ponad-

³⁷ W pełnej wersji brzmi to tak: „*Ascendit intra carcerem*” (*Lycophronis Chalcidensis Alexandrae, sive Cassandrae versiones duae* [...], s. 99). Na marginesie odnotujemy, że w zawartym tu drugim przekładzie łacińskim autorstwa J. Scaligera także występuje „*carcer*” (*ibidem*, s. 144).

³⁸ *Ibidem*, s. 25.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Dodajmy jeszcze, że Kochanowski mógł zwrócić uwagę na to słowo, ponieważ rzadko pada ono w poemacie Lykofrona. Występuje w *Aleksandrze* tylko dwukrotnie, co wydaje się nie bez znaczenia – o podwójnych wyrazach w tym poemacie zob. E. Żybert, *Symmetry and Verbal Parallels in Lycophron's „Alexandra”*. „*Eos*” t. 106 (2019), z. 2. Dodatkowy argument za tym, że Kochanowskiego interesował tekst grecki *Aleksandry*, a nie tylko przekład łaciński, stanowi omawiany już neologizm „trupokupcze”, które właśnie w wersji greckiej jest takim złożeniem; Canter przełożył ten termin za pomocą dwóch wyrazów: „*Cadaverum venditor*” (*Lycophronis Chalcidensis Alexandrae, sive Cassandrae versiones duae* [...], s. 21).

to zostały w nim przedstawione jedynie najmniej znane, wyszukane w lokalnych kronikach wersje mitów. Lektura tak trudnego utworu stanowi wyzwanie i zapewne była dla renesansowych humanistów przedmiotem ambicji, którą mógł dzielić z nimi Jan Kochanowski, poeta eksperymentujący, w dokonaniach właśnie poetów aleksandryjskich znajdujący językową, stylistyczną i merytoryczną materię potrzebną do budowy własnych wierszy. Sądzymy, że wszystkie przedstawione argumenty, szczególnie jednak te dotyczące „łodzi bukowej” i „pokoju”, przemawiają za znajomością *Aleksandry* Lykofrona przez autora *Odprawy posłów greckich*.

Abstract

JERZY KROCZAK University of Wrocław
ORCID: 0000-0003-2415-1631

EMILIA ŻYBERT University of Wrocław
ORCID: 0000-0001-8068-4278

**“ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH” (“DISMISSAL OF THE GREEK ENVOYS”)
AND LYCOPHRON**

The article refers to the relationships between Jan Kochanowski's Renaissance tragedy *Odprawa posłów greckich* (*Dismissal of the Greek Envoys*) and a Hellenistic poem *Aleksandra* (*Alexandra*) by Lycophron. To a set of arguments for such connections presented in 1884 by Józef Kallenbach, the authors of the paper add a few more that relate to the terms used by Kochanowski and to the form of the two texts. They also explain the philological riddle: the reason why the ship of Paris that conveys Helen is called in the Polish tragedy “a beech boat.”

WITOLD WOJTOWICZ Wrocław

**„TERAZ, MISTRZU, SAM SIE LÉCZ” O ZNACZENIU „TRENU XIX”
DLA CYKLU „TRENÓW” JANA KOCHANOWSKIEGO**

W artykule prześlę znaczenia motta dla struktury światopoglądowej i retorycznej *Trenów* Jana Kochanowskiego, przedstawione w pracach Marii Cytowskiej¹. Zarazem będzie to próba ponownego wyjaśnienia cykliczności *Trenów* w odniesieniu do analizy ich kontekstów religijnych – przede wszystkim roli *Trenu XIX* dla

¹ Należy wskazać zwłaszcza artykuły M. Cytowskiej: *Nad „Trenami” Jana Kochanowskiego. Od motta do genezy poematu*. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 181–186; *Nad „Trenami” Jana Kochanowskiego. Terapia bólu. W kręgu tradycji antycznej i chrześcijańskiej*. „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” t. 7 (1988), s. 143–152. Do tej ostatniej pozycji odsyłam dalej skrótami C. Ponadto stosuję następujące skrótów: B = T. Banaś-Korniak, *Wokół „Trenów” Jana Kochanowskiego. Szkice historycznoliterackie*. Katowice 2016. – G = Z. Głombowska, *„Treny” Jana Kochanowskiego wobec konwencji gatunku i literackiej mody*. W: *W poszukiwaniu znaczeń. O poezji Jana Kochanowskiego*. Gdańsk 2001, s. 7–62. – GC = S. Grzeszczuk, *Cycero w „Trenach” Jana Kochanowskiego*. W: *Kochanowski i inni. Studia, charakterystyki, interpretacje*. Wyd. 2, zmien. i uzup. Katowice 1988, s. 105–132 (pierwodruk w zb.: *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450 rocznicę urodzin poety 1530–1980*. Red. T. Michałowska. Warszawa 1984, s. 140–158). – H = P. Hadot, *Twierdza wewnętrzna. Wprowadzenie do „Rozmyślań” Marka Aureliusza*. Przeł. P. Domański. Kęty 2004. – K = K. Kumaniecki, *Dokoła zaginionej „Consolatio” Cyserona*. „Meander” 1967, z. 2/3, s. 86–112; – KT = J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie*. Wyd. Sejmowe. T. 2: *Treny*. Oprac. M. R. Mayenowa, L. Woronczakowa, J. Axer, M. Cytowska. Wrocław 1983. BPP, B 24. – N = A. Nowicka-Jeżowa, *„Tren XIX – albo Sen”. Szkic interpretacyjny*. W: *Spotkania w labiryncie. Szkice o poezji Jana Kochanowskiego*. Kraków 2019, s. 91–118. – O = B. Otwinowska, *Sen w poezji Jana Kochanowskiego*. W: *Jan Kochanowski. 1584–1984. Epoka, twórczość, recepcja*. T. 1. Red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa, B. Otwinowska. Warszawa 1989, s. 399–413. – P = J. Pietrkiewicz, *Średniowieczna formuła snu w „Trenach” Kochanowskiego*. W: *Literatura polska w perspektywie europejskiej. Studia i rozprawy*. Przeł. A. Olszewska-Marcinkiewicz, I. Sieradzki. Wybór, oprac., przedm. J. Starnawski. Warszawa 1986. – PW = D. P. A. Pirie, *Wymiar tragiczny w „Trenach” Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Jan Kochanowski. Interpretacje*. Red. J. Błoiński. Kraków 1989, s. 178–199. – U = G. Urban-Godziek, *„Treny” Jana Kochanowskiego wobec włoskiej tradycji funeraliów poświęconych dziewczętom (Giovanni Boccaccio, Giovanni Pontano i inni)*. „Terminus” 2008, z. 2, s. 79–121. Liczby po skrótach wskazują numery stron. W przypadku cytatów z *Trenów* podaję wersy. Rozważania Cytowskiej miały swoją recepcję – zob. m.in. K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*. Wrocław 1987, s. 176 n. – S. Grzeszczuk, *„Treny” Jan Kochanowskiego – próba interpretacji*. W: *Kochanowski i inni*, np. s. 89–90; GC 111. – K. Ziembka, *Jan Kochanowski jako poeta egzystencji. Prolegomena do interpretacji „Trenów”*. Warszawa 1994, s. 268 n. – B 71, 144 oraz (przy okazji odwołania do prac Ziembki) 107, 117, 126.

wymowy całości cyklu². Próba ta pozwoli spojrzeć szerzej na kilka węzłowych kwestii interpretacyjnych, co nie wymaga odkrycia nieznanymi źródła czy zdecydowanie odmiennego odczytywania utworu. Należy jednak przeciwstawić się tradycji izolowania poszczególnych trenów z cyklu (przykładowo liryzmu *Trenów VI, VII, VIII*³) od wymowy cyklu jako spójnej myślowo i artystycznie całości.

Cytat zawarty w motcie zbioru Kochanowskiego staje się źródłem uzasadnienia dla myśli autora, jej oryginalności, która dochodzi do głosu poprzez adaptację i interpretację tradycji wyrażonej w tym motcie⁴. Ów dwuwiersz zaczerpnięty z *Odysei* (księga XVIII, w. 136–137) poeta przywołał w łacińskim przekładzie Cyserona. Rzymski pisarz umieścił słowa Homera w dziele filozoficznym *O przeznaczeniu*, są one fragmentem rozważań Odyseusza nad zmiennością ludzkich losów na skutek działań Zeusa. Kochanowski nie ukrywał śladów inspiracji, na odwrót – myślał tekstem motta w swoim cyklu.

Kluczowe znaczenie motta dla wymiarów religijnego i moralnego *Trenów* przyjmował Stanisław Łempicki w pracy *Rzecz o „Trenach”*⁵. Zdaniem badacza, to za jego

² Myślenie o *Trenach* w kategorii cyklu poetyckiego (różnorako definiowanego) należy do stałej praktyki interpretacyjnej (zob. np. J. Ziomek, *Renesans*. Wyd. 2. Warszawa 1976, s. 318).

³ Na ów liryzm wskazuje np. Pietrkiewicz (P 60). Szerzej o iluzji „walorów sentymentalnych” *Trenów* pisze Pirie (PW 178 n.).

⁴ O oryginalności z racji przekształceń toposów, motywów czy cytatów – zob. np. P. O. Kristeller, *Myśl moralna humanizmu*. W: *Humanizm i filozofia. Cztery studia*. Przekł. z ang. G. Błachowicz, M. Szymański. Red., przekł. z wł. L. Szczucki. Warszawa 1985, s. 111–113. W obrębie twórczości Kochanowskiego problemem tym zajęli się m.in. J. Axer (*Smok i słowiczki. Wokół wersów 9–14 „Trenu I” Jana Kochanowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 187–191; *Rola kryptocytatów z literatury łacińskiej w polskojęzycznej twórczości Jana Kochanowskiego*. Jw. 1982, z. 1/2, s. 167–177) czy G. Urban-Godziek (*Motywy hymen-funus <ślub-pogrzeb> i greckie rytuały żałobne w trenach VI i VII Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Jan Kochanowski. Nowe perspektywy badawcze. W sześćdziesięciolecie istnienia Muzeum w Czarnolesie*. Red. T. Błach, M. Kozdrach. Radom–Czarnolas 2022, s. 159–186). Bogactwo podjętej przez Kochanowskiego tradycji ukazuje *Komentarz II* (do karty tytułowej) J. Axera i M. Cytowskiej (KT 104).

⁵ S. Łempicki: *Rzecz o „Trenach”*. W: *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*. Wstęp K. Budzyk. Warszawa 1952, s. 205–219, zwłaszcza s. 215–218. Uczony pisał, że poeta: „powtarza ją [tj. myśl zawartą w motcie] z naciskiem wielokrotnie; tłumaczy ją dosłownie w trenie II [...], umieszcza w trenie XVI [...], trawestuje w trenach I, XVII i XIX. Technie tą myślą cały cykl żałobny Kochanowskiego” (*ibidem*, s. 216). Ponadto Łempicki (*ibidem*, s. 217) dostrzegł – podnoszony również w niniejszym artykule – aspekt cierpienia Kochanowskiego, którym było przekształcenie buntu i cierpienia w doświadczenie religijnej pokory. Z kolei niedostrzeżenie struktury rekapitulacji doprowadziło badacza do nietrafnych wniosków o „pewnym kompromisie z chrześcijaństwem” w *Trenie XIX* (*ibidem*, s. 218). Kwestia motta nie jest natomiast poruszana w rozważaniach J. Pelca, z wyłączeniem przypisów w książce *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. (Wyd. 3, uzup. i popr. Warszawa 2001, s. 538–539, przypis 40 <podana w nim informacja pojawiła się w przypisach w drugiej i następnych edycjach monografii>), s. 552, przypis 60); o motcie nie wspomina uczony nawet we wstępie do *Trenów* opublikowanych w serii „Biblioteka Narodowa” (wyd. 1: 1969). Co prawda, w monografii znajduje się obszernie omówienie historii badań nad *Trenami* (*ibidem*, s. 525–553), ale powiązania z Cyseronem zostały tam zawężone do *Trenu XVI* (*ibidem*, s. 549). J. Axer i M. Cytowska (*Objaśnienia: założenia i organizacja*, KT 36) wskazują w Wydaniu Sejmowym prozę łacińską, zwłaszcza Cyserona, jako podstawę frazeologii *Trenów*, zdaniem autorów, mocniej zaznaczoną niż tradycja poetycka. U Pelca brak też dostrzeżenia przyjęcia postawy Hioba przez Kochanowskiego (postać ta nie

sprawą *Treny* uzyskują charakter cykliczny. Cechę tę dostrzec można poprzez rolę, jaką odgrywa w nich *Consolatio* Cyserona (pseudocyserońska *Consolatio* pióra Sygoniusza)⁶, wedle Cytowskiej tworzącą ramy dla cykliczności przejętej z Francesca Petrarke czy Giovanniego Pontana (wzorującego się z kolei na Auzoniuszu) (C 148). Cykliczność zbioru Kochanowskiego akcentuje przede wszystkim Zofia Głombiowska⁷. Wyjątkowość *Trenów* w stosunku do cyklu Petrarke, drugiej części *Canzoniere – In morte di Madonna Laura*, i drugiej księgi *Les Amours* Pierre’a Ronsarda zatytułowanej *Sur la mort de Marie*⁸, postrzega ona jako przeniesienie cyklicznej, powtarzalnej struktury utworów miłosnych do zespołu tekstów o tematyce funeralnej⁹.

Dzięki motto, do którego autor *Trenów* nawiązuje wielokrotnie, reinterpretacja ulega Cyserońska tradycja konsolacyjna, w szerszym zaś ujęciu – wartości humanizmu renesansowego. Przemiana światopoglądu (połączona w szczególności z krytyką i ukazaniem nieskuteczności filozofii stoickiej, w tym zwłaszcza Cyserona¹⁰, a także z dyskusją o znaczeniu i miejscu cierpienia w życiu ludzkim oraz o niemożności wyeliminowania go z kondycji człowieka) zostaje przeprowadzona w duchu chrześcijaństwa. Z kolei za sprawą tej transformacji doświadczenie Jana nawiązuje do doświadczenia Hioba¹¹: w aspekcie religioznawczym wyraża ono przekształce-

występuje w indeksie monografii, także w trzeciej edycji). Historię odczytań *Trenów* przesledziła K. Ziemia w szkicu *Kilka myśli o „Trenach” i ich tradycji interpretacyjnej* (w zb.: *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*. Red. E. Lasocińska, W. Pawlak. Warszawa 2015, s. 293–309).

- ⁶ M. T. Cicero, *Pocieszenie*. W: *Pisma filozoficzne*. T. 4: *O starości. – O przyjaźni. – Topiki. – Fragmenty*. Przeł. Z. Cierniakowa, W. Kornatowski. Koment., posł. K. Leśniak. Warszawa 1963, s. 203–211 (przeł. W. Kornatowski). W artykule korzystam z tego wydania, lokalizując cytaty i odwołania poprzez podanie numeru strony. Z prac poświęconych analizie *Consolatio*, w tym rekonstrukcji tego traktatu zob. K. Kumanięcki: K 86–112; *Cyseron i jego współczesni*. Warszawa 1989, s. 439–441. Na temat utworu Sygoniusza zob. J. Gruchała, *Z dziejów pewnego fałszerstwa. Uwagi o „Konsolacji” Pseudo-Cyserona z 1583 r.* „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej” t. 24 (1987), s. 153–163. – R. S. Forsyth, D. I. Holmes, E. K. Tse, *Cicero, Sigonio, and Burrows: Investigating the Authenticity of the „Consolatio”*. „Literary and Linguist Computing” 1999, nr 3, s. 375–400 (studium zawiera badania stylometryczne wykazujące fałszyfikat z XVI wieku).
- ⁷ Problem podnoszony zwłaszcza w rozprawie Głombiowskiej „*Treny*” Jana Kochanowskiego wobec konwencji gatunku i literackiej mody (G 23): „Prawdziwa niezwykłość *Trenów* Jana Kochanowskiego nie polega [...] na tym, że poświęcone są małemu dziecku – były takie utwory w literaturze antycznej i były też w Polsce XVI wieku takie dzieła sztuki rzeźbiarskiej, dziecięce pomniki nagrobne. Szukać jej należy natomiast w cykliczności *Trenów* i – jeszcze dokładniej – w specyficznym charakterze tego cyklu”. Zob. też *ibidem*, s. 49. – K. Wierzbička-Trwoga, *Kompozycje cykliczne w poezji Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Wiązanie sobótkowe*, s. 95–107.
- ⁸ Zob. S. Skwarczyńska, „*Treny*” Jana Kochanowskiego a cykl funeralny Ronsarda „*Sur la mort de Marie*”. W: *Wokół teatru i literatury. (Studia i szkice)*. Warszawa 1970, s. 203–225. – G 30 n.
- ⁹ Na temat podobieństw zob. G 23; różnic – G 48–49.
- ¹⁰ Zob. GC 105–132, zwłaszcza s. 119. Obraz bóstw w pismach Cyserona jest silnie uzależniony od konwencji gatunkowej jego twórczości – inaczej wypowiada się on w swoich mowach (i jako mąż stanu), inaczej (ale w sposób mało spójny) w pismach filozoficznych czy listach – zob. A. Bleich-Schade, *Studien zu Ciceros Religionsphilosophie*. Bielefeld 1996, s. 18.
- ¹¹ Aspekt ten był dostrzegany w badaniach nad *Trenami* (choć nie pojawia się ani w monografii Pełca *Jan Kochanowski*, ani we wstępie do jego opracowania *Trenów*). Por. A. Borowski, *O trwodze, rozpacz i nadziei w „Trenach” Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Jan Kochanowski. Interpretacje*, s. 170–171, 175. Tamże o braku teodycei w cyklu poety, który to pogląd przyjmuje

nie teodycei – punktem odniesienia dla zła fizycznego czy moralnego pozostaje, obdarzony pełnią mocy i absolutną sprawiedliwością, chrześcijański Bóg – w antropodyceę¹². Symboliczny wzorec stanowi wspomniane doświadczenie Hioba¹³. Oskarżenie Boga (najdobitniej i najostrzej dochodzące do głosu w *Trenie XI*: „Nieznajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy, / Nie mając ani dobrych, ani złych na pieczy” (w. 5–6))¹⁴, przemienia się w jawne oskarżenie człowieka – w miejsce teodycei pojawia się problem antropodycei czy *iustificatio*, jak w *Trenie XVIII*: „Wielkie przed Tobą są występy moje” (w. 25). Kochanowski przejdzie drogę Hioba w *Trenach*: kwestia ludzkiego grzechu, własnej winy (którą bardzo silnie akcentuje w swych pracach o poecie Kwiryra Ziembra¹⁵) zastąpi kwestię Boskiej sprawie-

A. Nowicka-Jeżowa (*Sen życia w „Trenie XIX” Jana Kochanowskiego*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” t. 32 (1997), s. 48; „*Tren XIX – albo Sen*” [...], N 106 (tu bez uwag o braku teodycei jak w pierwodruku)). W niniejszym artykule proponuję odmienną perspektywę interpretacyjną. Por. też K. Ziembra, *Poezja ostatecznych konsekwencji*. W zb.: *Jan Kochanowski. Interpretacje*, s. 152–153. – Mrowcewicz, *op. cit.*, s. 182–192. – P. Wilczek, *Dialog masek. „Treny” Jana Kochanowskiego jako poemat polifoniczny*. W: *Dyskurs. Przekład. Interpretacja. Literatura staropolska i jej trwanie we współczesnej kulturze*. Katowice 2001, s. 18–21 (na s. 21 o „zakorzenieniu dzieła w podstawowym węzle chrześcijańskiej teodycei”; na s. 30 uwaga: „*Tren XIX*, wypowiedź Matki, nie daje odpowiedzi na pytanie o sens cierpienia” – w artykule staram się pokazać coś dokładnie przeciwnego). – D. Künstler-Langner, *Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku*. Toruń 2000, s. 50–51. – K. Obremski, *Czarcoleskie „Treny”: Hiob, grzech poety, rozgrzeszenie Boga*. W zb.: *Paradygmat pamięci w kulturze. Prace dedykowane Antoniemu Czyżowi*. Red. A. Borkowski, M. Pliszka, A. Zióntek. Siedlce 2005, s. 289–293. – B 121–122, 127.

- ¹² Zob. P. L. Berger, *Święty baldachim. Elementy socjologicznej teorii religii*. Przeł. W. Kurdziel. Kraków 1997, s. 89–122. – O. Marquard: *Szczęście w nieszczęściu. O teorii szczęścia pośredniego między teodyceą a filozofią historii; Rozum jako reakcja graniczna. W sprawie przemiany rozumu za sprawą teodycei*. W: *Szczęście w nieszczęściu. Rozważania filozoficzne*. Przeł. K. Krzemieniowa. Warszawa 2001, s. 5–56.
- ¹³ Podążając za myślą Bergera (*op. cit.*, s. 114–115): głos Boga musi zagłuszyć krzyk sprzeciwu udręczonego człowieka, przemienić krzyk Hioba w wyznanie-samoupokorzenie *ad maiorem Dei gloriam* (słowami Jana: „Pańska ręką mię dotknęła” (Tren XVII, w. 1); słowami Hioba: „Bóg mnie dotknął swą ręką” (Hi 19, 21)). Radykalnie transcendentnemu Bogu należy się podporządkować jako całkowicie innemu, nie można Go kwestionować ani się Mu przeciwstawić, z natury przekracza On ludzkie standardy etyczne. *Locus humilitatis* Hioba brzmi: „Choćby mnie zabił Wszemmocny – ufam, i dróg moich przed Nim chcę bronić” (Hi 13, 15). Pytanie sformułowane w teodycei to otwarte oskarżenie Boga, nie doczekało się ono jednak racjonalnej odpowiedzi – podważone zostało natomiast prawo do stawiania tego pytania: „Naprawdę chcesz złamać me prawa? Wykażesz Mi zło? Jesteś czysty? / Czy ramię masz mocne jak Bóg? Czy głos twój rozbrzmiewa jak Jęgo?” (Hi 40, 8–9). Przytaczając cytaty z Biblii, korzystam z edycji: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 3, popr. Poznań 1990. Z rozważań literaturoznawczych o postaci Hioba – zob. Künstler-Langner, *op. cit.*, s. 26–28, 44–67. Warto też wspomnieć tom esejów *Hiob biblijny. Hiob obecny w kulturze* (Red. P. Mitzner, A. M. Szczepan-Wojnarska. Warszawa 2010).
- ¹⁴ Zob. interpretacje W. Weintrauba terminu „wróg” w pracach *Fraszka w tragicznej tonacji* (w: *Rzecz czarcoleska*. Kraków 1977, s. 314 n.) i *O poezji religijnej Jana Kochanowskiego* (w: *Nowe studia o Janie Kochanowskim*. Posł. T. Ulewicz. Kraków 1991, s. 96–97) oraz rozważania J. Sokolskiego *Bogini, pojęcie, demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich* (Wrocław 1996, s. 35, 81).
- ¹⁵ Zob. np. Ziembra, *Poezja ostatecznych konsekwencji*, s. 146–153.

dliwości¹⁶. Hiob akceptuje wolę Boga i nie oczekuje innego uzasadnienia niż to, że tak właśnie przedstawia się wola Stwórcy. Jest to bliskie wczesnośredniowiecznemu, pesymistycznemu obrazowi człowieka – ludzkiej nietrwałości – znajdującemu swe odzwierciedlenie w figurze Hioba (rola *Moralia in Job* Grzegorza Wielkiego)¹⁷. U Jana emocje wywołane cierpieniem mają ostatecznie siłę, która prowokuje do głębszego zrozumienia własnego położenia: wskazują, jak postąpić, pobudzają do działania, czego świadectwem są treny psalmiczne (a finalnie cały cykl *Trenów*). Zło, które dotyka podmiot liryczny, zostaje jako grzech przypisane jemu samemu, dobroć Boga pozostaje przy tym nienaruszona. Cierpienie jest znakiem i źródłem pouczenia.

Tren I

Stoicyzm, panteistyczny w teorii (i pozbawiony transcendencji w przeciwieństwie do platonizmu), w dziedzinie religijności funkcjonował tak, jak gdyby uznawał istnienie boga osobowego, stąd jego bliskość z chrystianizmem, a zarazem dystans w stosunku do niego¹⁸. Tło to rzutuje na problemy z interpretacją religijności Kochanowskiego, zwłaszcza tej ujawnionej w *Trenach*. Stoicy uznawali bogów, ale bogów, wobec których człowiek nic nie może – także w tym zakresie poeta odsunie od siebie owo nauczanie.

Stoicyzm wyróżniał dwie podstawowe funkcje zasady kierowniczej – przyzwolenie, powiązane z wyobrażeniem i poznaniem, oraz pobudkę czynną (*horme*) – wolę odnoszoną do sfery motorycznej, powodowana przez wyobrażenia i skierowaną ku

- ¹⁶ Zob. Berger, *op. cit.*, s. 115. O doświadczeniu odkrywania przez Kochanowskiego własnej winy pisze Ziembka (*Poezja ostatecznych konsekwencji*, s. 147 n.), twierząc m.in., że twórca rozumiał, iż „wina tkwi w egzystencji i polega na tym, że człowiek jest błędem” (*ibidem*, s. 150). W interpretacji S. Graciotiego (*Religijność poezji Jana Kochanowskiego. W: Od renesansu do oświecenia*. T. 1. Przekł. z jęz. wł. W. Jekiel [i in.], z jęz. fr. J. Rogoziński, z jęz. łac. G. Błachowicz. Warszawa 1991, s. 234) fraszka III 76 *Człowiek boże igrzysko* jawi się jako świadectwo tej tendencji: chrystianizacja toposu mogła zostać dokonana przez zrzucenie odpowiedzialności za „boski śmiech” na człowieka. Z kolei N. Minissi (*Jeszcze na temat „Trenów”*. W: *Corona scientiarum. Studia z historii literatury i kultury nowożytnej ofiarowane profesorowi Januszowi Pelcowi*. Red. nauk. J. A. Chrościcki. Red. J. Głazewski, M. Prejs, K. Mrowcewicz. Warszawa 2004), przywołując również w kontekście *Trenów* fraszkę III 76, przypisuje Kochanowskiemu myśl, iż „życiem ludzkim rządzi próżny kaprys” (*ibidem*, s. 238–239). Gracioti (*op. cit.*, s. 242) najwyraźniej akcentuje ów powiązany z antropodyceą aspekt duchowości Kochanowskiego. Autor przywołuje fraszkę III 2 *Do Pana*, gdzie poeta prosi Boga, by Ten czynił swoją wolę („Wszystko wiész, Panie – zgub, co przeciw Tobie, / Á zdarz jáko Pan, coś ulubił sobie”), oraz pozostającą również w kręgu tych wyobrażeń, akcentującą rolę Opatrzności Bożej fraszkę III 38 *Do Pana*. Fraszki J. Kochanowskiego cytuję według edycji: *Dzieła wszystkie*. Wyd. Sejmowe. T. 3: *Fraszki*. Cz. 1: *Fototypia, transkrypcja, indeksy wyrazów i form*. Oprac. M. Eder, przy udz. M. Chantry, J. Duskiej, M. Janickiego, T. Szostek. Warszawa 2025. BPP B 25.
- ¹⁷ Zob. K. Ruh, „Gregor der Grosse”. „Verfasserlexikon” t. 3 (1981), zwłaszcza szp. 238–240. – M. Baasten, *Pride According to Gregory the Great. A Study of the Moralia*. Lewiston, N. Y., 1986. – J. Le Goff, *Człowiek średniowiecza*. W zb.: *Człowiek średniowiecza*. Red. J. Le Goff. Przel. M. Radożycka-Paoletti. Warszawa 1996, s. 14. – K. Greschat, *Die „Moralia in Job” Gregors des Grossen. Ein christologisch-ekklesiologischer Kommentar*. Tübingen 2020, s. 31–46, 79–140.
- ¹⁸ Zob. np. K. Algra, *Stoic Theology*. W zb.: *The Cambridge Companion to the Stoics*. Ed. B. Inwood. Cambridge 2003, s. 153–178.

przedmiotom (zob. H 135 n.)¹⁹. W tym sensie Kochanowski w *Trenie I* („Nie wiem, co lżej: czy w smutku jawnie żałować, / Czyli sie z przyrodzeniem gwałtem mocować”, w. 19–20) dostrzega klasyczny błąd stoicyzmu, kryjący się w przekonaniu, iż pragnieniami da się kierować (co oznacza, że powinniśmy pragnąć tylko tego, czego chce od nas Rozum czy rozumna Natura) (H 136). W rzeczywistości wolę możemy narzucić działaniom zwróconym ku przedmiotom, a nie chceniom – im są głębsze, tym bardziej jesteśmy bezradni wobec takich „stanów duszy”²⁰. Podstawowa dla stoicyzmu dyscyplina pragnienia, zakładająca pozostawanie w spójności z samym sobą, może okazać się niemożliwa do osiągnięcia (i taką się okazuje). Nigdy może nie dojść do utożsamienia natury (*physis*) z rozumem (*logos*). Życie wedle natury może nie być życiem podług prawa wewnętrznego – rozumu. Przykładowo, dla Marka Aurelego²¹ dyscyplina pragnienia polegała na rezygnacji z pragnienia, odmowa nie obejmowała tylko żądań Natury Wszystkiego (H 136). Kluczowe zatem pozostawało określenie, czym Ona jest. Z kolei w praktykowaniu dyscypliny woli istotna była chęć czynienia tego, co wyraża własna natura. Wynikało to z przekonania, iż Rozum i naturę indywiduum należy wiązać z całością porządku powszechnego. Problem natury i woli z całą wyrazistością ukazuje Kochanowski w przywołanych tu wcześniej końcowych wersach *Trenu I*. Naprowadzają one na podstawową intuicję cyklu, że problem natury i rozumu – udziału jednostki w powszechnej Naturze oraz Rozumie – nie daje się właściwie określić bez pojęć chrystianizmu czy jahwizmu, które z kolei nadadzą inny sens pojęciom rozumu i natury. Dopiero wtedy, za cenę przekształcenia kluczowych wyobrażeń stoików (natura jest rozumna, a rozum stanowi źródło poznania sensu życia; rozum wynosi mędrca ponad przydarzające się mu nieszczęścia), Jan z Czarnolasu jest zdolny powrócić do ich głównego pragnienia: spójności z samym sobą²².

Konsekwencje tego są dalekosiężne. Kochanowski odtwarza na płaszczyźnie wzorców literackich doświadczenia Cyncerona z *Pocieszenia* (C 148), podejmując jednocześnie rozważania z *Rozmów tuskulańskich*²³. Ból tkwi *in natura*, a nie – jak

¹⁹ Autor przywołuje rozważania A.-J. Voelkego z książki *L'Idée de volonté dans la stoïcisme* (Paris 1973, s. 131–133).

²⁰ Stąd „Cofam się i poddaję” („*cedo et manum tollo*”) – zob. Ciceron, *Pocieszenie*, s. 208 (fragment 13): „Marek Tulliusz opowiada w swym *Pocieszeniu*, że ustawicznie walczył ze swym losem i że zdobywał przewagę nad nim zawsze, gdy mężnie odpierał napaści wrogów, nie dał mu się złamać nawet wtedy, kiedy wygnany z domu przebywał z dala od ojczyzny; atoli w czasie, gdy stracił tak bardzo kochaną córkę, został – jak wyznaje – haniebnie przez los pokonany. Cofam się – rzecze – i poddaję”.

²¹ W. Holzmann (Xylander) po raz pierwszy przetłumaczył *Rozmyślenia* na łacinę w 1558 roku.

²² Aspekt ten, odrzucenia kluczowych przedstawień stoicyzmu (zwłaszcza Cyncerona) w *Trenach*, podkreślał Łempicki (*op. cit.*, s. 216), potem znalazł on odzwierciedlenie w szeregu prac Grzeszczuka.

²³ M. T. Ciceron, *Rozmowy tuskulańskie*. W: *Pisma filozoficzne*. T. 3: *Księgi akademickie*. – *O najwyższym dobru i złu*. – *Paradoksy stoików*. – *Rozmowy tuskulańskie*. Przeł. W. Kornatowski, J. Śmigaj. Koment. K. Leśniak. Warszawa 1961, s. 587–635 (przeł. J. Śmigaj). Cytując z księgi III *Tuskulanek*, korzystam z tego tłumaczenia. Podaję też odniesienia do edycji łacińskiej B. G. Teubnera (1912): *Ciceronis Tusculanarum disputationum libri V*. Mit Benützung von O. Heines Ausgabe erklärt von M. Pohlenz. Stuttgart 1957. Omówienie zagadnień śmierci, żałoby i pocieszenia w księgach III i IV *Tuskulanek* – zob. A. Führer, *Tod, Trauer und*

twierdzi stoik Chryzyp czy cyrenaicy – *in opinione* (C 145–146; K 109)²⁴. Nie wszystko stanowi kwestię osądu, już właśnie same rzeczy, a nie jedynie ludzkie wyobrażenia o tychże rzeczach, nasz wewnętrzny dyskurs na ich temat, odbierają nam spokój. Nie wszystkie tragedie świata wywodzą się z fałszywych przedstawień. Wskutek tego różnica między rzeczami zależnymi od nas i takimi, na które nie mamy wpływu, wygląda inaczej – przyczynowość wewnętrzna, nasza zdolność wyboru może w istocie okazać się całkowicie zależna od przyczynowości zewnętrznej (dla stoików warunkowanej Przeznaczeniem bądź powszechnym biegiem rozumnej Natury). *Treny* nie są zatem dyskusją z tradycją stoicką – w zbiorze tym Kochanowski od samego początku odrzuca ów aspekt przekonań stoików, który cierpienie i smutek wiąże nie z uwarunkowaniami natury ludzkiej, ale ze sferą opinii oraz wyobrażeń, które można i należy odrzucić dzięki dyscyplinie pragnień (odmowie przyzwolenia na takie emocje). Rację ma Krantor w *Rozmowach tuskulańskich* (s. 627–628 ⟨zob. *Tusc.* III 29⟩) – ból jest zjawiskiem naturalnym. Nieczułość na ból prowadzi ku zdziżeniu duszy i ciała: „Wielką płaci się za to cenę, by nie odczuwać żadnego bólu: dusza staje się okrutna, ciało odrętwiałe” (s. 594 ⟨zob. *Tusc.* III 6, 12–13⟩)²⁵.

Cyceron znał i cenił traktat *O żałobie* (skierowany przez Krantora do jego przyjaciela Hipoklesa po śmierci syna) i na tym to dziele opierał swoje przemyślenia w księdze III *Tuskulanek*. Cyceron korzystał zeń również, pisząc słynne *Pocieszenie* na śmierć córki Tulli. Idea naturalności, zrównanie tego, co naturalne, z tym, co właściwe i słuszne, odgrywa istotną rolę w rozważaniach Krantora. Z punktu widzenia autora naturalne afekty (wśród nich negatywne, takie jak strach, gniew i żal) stanowią celowe przejawy natury. Dlatego są one uzasadnione i nie można ich unicestwić (należy dbać o zachowanie umiarkowania). Unicestwienie afektów, które prowadzi do niewrażliwości, byłoby jednoznaczne z lekceważeniem natury ludzkiej. W ten sposób Krantor zwracał się przeciwko cynickiemu, a zwłaszcza stoickiemu ideałowi apatii. „Obojętność” zabija serdeczne, ludzkie uczucia, jest przeciwna naturze ludzkiej – twierdził. Afektów nie powinno się wykorzystywać (termin „*apátheia*” rozumiano przede wszystkim jako odseparowanie od bólu fizycz-

Trost in Ciceros Tuskulanischen Schriften und Malebranches Schrift „Entretiens sur la Mort”. Eine phänomenologische Untersuchung. Frankfurt am Main 2002, s. 61–89.

²⁴ Zob. Cicero, *Rozmowy tuskulańskie*: „Otóż przyczyną nie tylko zmartwienia, lecz także pozostałych niepokojów [...] jest wyobrażenie” (s. 601 ⟨zob. *Tusc.* III 11, 24⟩); „zawsze biorę od cyrenaików broń przeciw przypadkowym ciosom, a jest nią długotrwałe, uprzednie rozmyślanie, które załamuje wszelkie ataki losu. Równocześnie zaś uważam, że zło, o którym mowa, ma swoje źródło w wyobrażeniu, nie zaś w naturze. Gdyby bowiem było rzeczywiste, to dlaczego by ciosy z góry przewidziane miały być mniej dotkliwe?” (s. 605–606 ⟨zob. *Tusc.* III 15, 31⟩).

²⁵ Na temat związków *Consolatio* z myślą Krantora z Soloi w Cylicji zob. K 93. – J. H. D. Scourfield, *Consoling Heliodorus. A Commentary on Jerome „Letter 60”*. Oxford 1993, s. 18–22. Scourfield dyskutuje ze zdaniem „*in consolatione filiae Crantorem... sequor* [naśladuję Krantora]”, co sugerowałoby bliską, wręcz niewolniczą zależność od *De luctu* Lucjana z Samosaty podczas tworzenia *Consolatio*. Pogląd taki zawdzięczamy Pliniuszowi Starszemu (zob. Cicero, *Pocieszenie*, s. 204 ⟨fragment 7⟩), podobnie też owe związki ujmował K. Leśniak (wstęp w: Cicero, *Pocieszente*, s. 201), natomiast Scourfield (*op. cit.*, s. 18–22) odrzuca podobne twierdzenie, wskazując, iż owa relacja wyglądała inaczej – przypuszczalnie w *Pocieszeniu* Cyceron zgadzał się z Krantorem, ale nie powielał niewolniczo jego dzieła.

nego – stąd Kochanowski w *Trenie XVII* odwoła się do fizykalnego bólu serca, wykorzystując obraz gorejącego słońca; niemożność odcięcia się od tego rodzaju cierpienia wybrzmiewa w *Trenie XVI* (w. 27): „Człowiek nie kamień [...]”²⁶), należy zachować w nich umiar. Konsekwentnie, ból z powodu nieszczęść czy śmierci bliskich osób jest naturalnym objawem przywiązania, winno się w tych emocjach zachować wspomniany umiar. Zdaniem Krantora, próba zubożenia na ból fizyczny za cenę zubożenia na ból duchowy niszczy to, co najcenniejsze w życiu każdego człowieka: wzajemną serdeczność²⁷. Nieosiągalna zdolność do nieodczuwania cierpienia odbiera osobie wartość i pozbawia ją umiejętności dostrzegania wartości w świecie relacji ludzkich.

Właściwą postawą człowieka dotkniętego śmiercią osoby bliskiej jest *metriopátheia*, nie *apátheia* (C 145–146)²⁸. *Treny* stanowią akt uznania cierpienia jako przynależnego naturze człowieka, ale także rozpoznania w cierpieniu woli Boga czy

²⁶ Por. rozważania A. Kochan („Słowicze pióra” i „kamienny słup”. *Jeszcze o interpretacji „Trenów” Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Wiązanie sobótkowe*, s. 315–321) wokół wersu 3: „Póki jeszcze kamienny w polu słup nie stoję”, w *Trenie XV*. Skamienienie nie jest następstwem żalu (*ibidem*, s. 318), jest – że pozostaniemy w duchu tej metafory – stoicką obroną przed cierpieniem. Zob. też GC 119–120. – Ziemia, *Poezja ostatecznych konsekwencji*, s. 150–151.

²⁷ Zob. A. Krokiewicz, *Arystoteles, Pirron, Plotyn*. Warszawa 1973, s. 127–132. O myśli Krantora – zob. H. J. Mette, *Zwei Akademiker Heute: Krantor von Soloi und Arkesilaos von Pitane*. „Lustrum” t. 26 (1984), s. 23 n. – H. Krämer, *Die Spätphase der Älteren Akademie*. W zb.: *Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie der Antike*. T. 3: *Ältere Akademie, Aristoteles, Peripatos*. Hrsg. H. Flashar. Basel 2004, s. 113–129. Ostatnio ukazała się też praca *Brill’s Companion to Crantor of Soli*. Ed. C. Vassallo, P. De Simone, K. Fleischer. Leiden–Boston, Mass., 2024 (jako t. 9 serii „Brill’s Companions to Philosophy. Ancient Philosophy”).

²⁸ Zob. C y c e r o, *Rozmowy tuskulańskie*: „I nie bez słuszności powiedział ów Krantor, który szczególnie odznaczył się w Akademii: »Zupełnie się nie zgadzam z tymi, co tak zachwalają swą niezwykłą nieczułość, która wszak ani może, ani nie powinna się zdarzać. Obym nigdy nie zachorował; jeśli jednak zachoruję, niech pozostanie we mnie czucie, które istniało, choćby krajano mnie czy odcinano jakiś członek. Wielką płaci się za to cenę, by nie odczuwać żadnego bólu: dusza staje się okrutna, ciało odrętwiało«. Uważajmy jednak, by słowa te nie były słowami ludzi, którzy schlebiają naszej słabości i pobłażają miękkości” (s. 594 (zob. *Tusc.* III 6, 12–13)). Uwagi Krantora jako człowieka „*adsentantium nostrae inbecillitati et indulgentium mollitudini* [schlebiającego naszej słabości i pobłażającego miękkości]” są relacjonowane z dystansem. Zob. też GC 119.

Dyskusja Krantora dotycząca *apátheia* wybiega daleko poza tematykę *Trenów*. Przecistawianie stoicyzmowi etyki perypatetyków było zresztą podnoszone w nowożytnych nurtach apologii afektu, odzgujących się od stoicyzmu. W wieku XV G. M a n e t t i, autor *Dialogus consolatorius de morte filii* (1438), rozprawiał się z zapatrywaniem stoika Agnola Acciaiuolego: „Perypatetycy, którzy są daleko bardziej ludzcy, twierdzą, że wszystkie namiętności duszy przede wszystkim w naturze mają swe źródło... ja zaś przychylam się do ich zdania, jako że bardziej jest ono zgodne z ludzką naturą” (cyt. za: E. G a r i n, *Filozofia odrodzenia we Włoszech*. Przeł. K. Żaboklicki. Warszawa 1969, s. 84).

Kolejny ważny aspekt występujący w myśli europejskiej jako przykład kontrastu między prywatną „emocją” a publiczną „wrażliwością” wiązał się z cierpieniem św. Augustyna po śmierci matki (księga IX *Wyznań*) – z jego stylizacją na osobę, która w sferze publicznej panuje nad swoim bólem, ale z drugiej strony swobodnie (czy nazbyt swobodnie) wyraża swój ból w życiu prywatnym. Zob. R. S c h n e l l, *Historische Emotionsforschung. Eine mediävistische Standortbestimmung*. „Frühmittelalterliche Studien” t. 38 (2004), s. 181. Zob. też C 147.

bogów, której – wbrew przekonaniom Krantora – trzeba się poddać²⁹. Ten aspekt rozważań odnosi się do problemu stoików, którym było powiązanie ludzkiego usposobienia z rozumną zasadą rzeczywistości. Założenie tożsamości „natury” (powszechnej Natury i tej właściwej człowiekowi – jak u Chryzypa³⁰) i „rozumu” okazało się istotne dla całej tradycji stoickiej (w szczególności dla Cyserona), określało cel moralny egzystencji ludzkiej – jako zgodnej z naturą. Rozumny człowiek żyje wedle natury, a zatem wedle rozumu (H 137). Kluczowa intuicja stoicyzmu dotyczy osiągnięcia na tej drodze spójności z sobą samym – co stanowi prawo stwórcze rzeczywistości oraz prawo określające myśl i postępowanie człowieka. Dyscyplina pragnienia to przyzwolenie przez rozumną istotę ludzką na przejawiającą się w wydarzeniach „wolę boską”. Jeśli Jan z Czarnolasu byłby stoikiem, powiedziałby rozumnemu ładowi powszechnemu wyrażonemu w śmierci córki Urszuli: „tak”. Zgodziłby się na „swój” los, który rozumny wszechświat wyznaczył dla niego. Śmierci własnego dziecka nie postrzegaliby w kategoriach moralnego zła czy dobra – należałaby do porządku rzeczy obojętnych (co oznacza też, że śmierć dziecka, jak ironizuje Kochanowski w odniesieniu do Cyserona, nigdy nie może stać się „godami” (Tren XVI, w. 28)). Rzeczy obojętne nie interesują Jowisza – nie posiadają żadnego znaczenia z perspektywy powszechnej, ponieważ mieszczą się wyłącznie w perspektywie subiektywnej (por. H 167–169). Nieosiągalne okazują się trud patrzenia z góry, kontemplacji panoramy rzeczywistości ludzkiej okiem mędrca (Tren IX), i wizja powszechnej metamorfozy – pozwalająca nie bać się śmierci – w którą włączona miałaby być Urszula (Tren X).

W cyklu Kochanowskiego dyskusja z tradycją cyserońską przebiega w kilku obszarach. W zaginionym *Pocieszeniu* Cyseron w pierwszej części zapewne udowodniał, iż życie pełne nieszczęść jest karą za przewinienia (K 98). Poeta podejmuje to zagadnienie, nadając mu chrześcijańską wymowę: koncepcję oskarżenia człowieka przekształca w antropodyceę, czytelną w obrębie tradycji religijnych jahwizmu czy chrystianizmu. Kolejny aspekt wiąże się z tezą Cyserona, stanowiącą argument konsolacyjny, iż śmierć jest lepsza od życia (K 98). I to przekonanie, które znajdujemy w *Trenie II*: A bodaj áni była światá oglądała, / Co bowiem więcej, jedno ród á śmierć poznála (w. 27–28), ulega w cyklu schryztyanizowaniu poprzez odwrócenie – szczególnie w słowach Matki zawartych w *Trenie XIX* (w. 51–64, 81–106). Kochanowski postępuje tak za Laktancjuszem, któremu zawdzięczamy, iż *inepta illa sentientia* Cyserona uległa ocaleniu w *Divinae institutiones* (K 98).

Powstrzymanie się od przeżywania cierpienia – a zatem również od płaczu – odbiera tożsamość człowiekowi, wyrażoną w jego naturze. Traci on więc z innymi ludźmi, ustanowioną w doczesności, i tym samym wyzbywa się człowieczeństwa.

²⁹ Zob. Cicero, *Rozmowy tuskulańskie*: „Wiąże się z tym pewien babski przesąd: ludzie myślą, że łatwiej przeblągają nieśmiertelnych bogów, jeśli, rażeni ich ciosem, okażą, iż są nieszczęśliwi i korni. Przeważnie jednak nie widzą, jak dalece są w niezgodzie sami ze sobą” (s. 628 (zob. *Tusc.* III 29, 72)). W cyklu Kochanowski odnajduje drogę ku zgodzie z samym sobą, osiąganą poprzez przebląganie (rola *Trenów* psalmicznych).

³⁰ Zob. T. Tieleman, *Chrysippus' On Affections. Reconstruction and Interpretation*. Leiden 2003, s. 89–139.

Jan z Czarnolasu mógłby powstrzymać się od „płaczu”, występując przeciw swemu człowieczeństwu – ale właśnie wtedy wszystko straciłoby sens:

„Próżno płakać” – podobno drudzy rzeczecie.
Cóż, prze Bóg żywy, nie jest próżno ná świecie?
Wszystko próżno. [...]
(*Tren I*, w. 15–18)

Pisał w *Rozmowach tuskulańskich* Cynceron:

Cóż jednak mogłoby nam bardziej dopomóc w wyzbyciu się cierpienia niż to, że rozumiemy, iż nic ono nam nie pomaga i że ulegamy mu na próżno? [s. 635 (zob. *Tusc.* III 28, 66³¹)]

największą niedorzecznością jest daremnie ulegać smutkowi, skoro się rozumie, iż na nic to się zdać nie może. [s. 631 (zob. *Tusc.* III 32, 77³²)]

Cierpienie i smutek nie dowodzą jednak, że wynikają one z wyobrażenia (*in opinione*). Smutek przystoi mężowi, jest zgodny z naturą człowieka, jest w przyrodzeniu – uważa Kochanowski wbrew Cynceronowi (s. 625–627 <zob. *Tusc.* III, 28>) (zob. GC 120). Poeta kwestionuje tym samym tak tradycję wyrażaną w rzymskim *epicedium*³³, jak antropologię stoików.

Istotny problem postawiono w kolejnych wersach *Trenu I*:

[...] Mącamy, gdzie miękcej w rzeczy,
Á ono wszędy ciśnie: bład wiek człowieczy.
Nie wiem, co lżej: czy w smutku jáwnie żalować,
Czyli sie z przyrodzeniem gwałtem mocować. [w. 17–20]³⁴

Jeśli umiera dziecko, w wydarzenie to zaangażowany jest cały kosmos. Śmierć córki Urszuli to wytwór ustanawiającego go zespołu przyczyn. Każdy element kosmosu jest zgodny z nim, odsyła doń i nadaje mu kształt – całość jest obecna w każdej części (H 145–160). Dla stoików podobna relacja (jak między wspomnianym wydarzeniem a Janem z Czarnolasu) zakłada istnienie wszechświata i wolę powszechnego Rozumu – wynika z ogółu przyczyn tworzących kosmos (por. H 147). „Macanie” poświadcza zarówno istnienie wszechświata, jak woli Rozumu. Nie mogło być więc inaczej, Urszulka musiała umrzeć. Błędzeniem (gdzie bład ma ostatecznie wymiar religijny) staje się myślenie w odmienny sposób o Urszulce i jej śmierci. Oznacza ono brak spójności z samym sobą i brak doskonałości stoickiego mędrca. Z punktu widzenia owej filozofii Kochanowski winien zaakceptować wydarzenie, które mu się przytrafiło, przyjąć je, wręcz go chcieć. On jednak nie przyzwala na wolę Boską wyrażoną w śmierci Urszuli, nie zgadza się z poglądem, iż w każdym wydarzeniu przejawia się wola Rozumu/Natury.

Przywołać trzeba kontekst wypowiedzi Odysa, skąd zaczerpnięto motto *Trenów*: „*Tales sunt hominum mentes, quali pater ipse / Iupitter auctiferas lustravit lumine terras*” (KT 46). Rzekł Odys Amfinomosowi:

³¹ Miejsce to omawia Führer (*op. cit.*, s. 83–85).

³² Zdanie przywoływane w *Komentarzu II* (do *Trenu I*, s. 3/22–23 <I, 19–20>) Cytowskiej i Axera (KT 111), w odniesieniu do frazy „Próżno płakać”.

³³ Zob. Cytowska, Axer, *Komentarz II* (do *Trenu I*, s. 3/18 <I, 15>), KT 111–112.

³⁴ Zob. M. R. Mayenowa, L. Woronczałkowa, *Komentarz I* (do *Trenu I*, s. 3/20–21 <I, 17–18>), KT 109.

Nie ma nic słabszego nad człowieka ze wszystkich istot, które się na tej ziemi ruszają i oddychają. Człowiek bowiem dopóki darza go szczęściem bogowie i póki służy mu siły, myśli, że nigdy nie spotka go nic złego. Kiedy jednak ześlą nieszczęścia bogowie, znosi je bardzo opornie, z sercem pełnym udreki. Albowiem takie są umysły ludzkie, jakim światłem sam ojciec Jowisz opromienił urodzajne ziemie. Ile popełniłem szaleństw licząc na tak wielką siłę i wsparcie ojca i braci. Zaprawdę, nigdy nie powinien człowiek być niesprawiedliwym, a to, co ześlą bogowie, należy przyjmować w milczeniu³⁵.

Właściwym problemem egzystencjalnym *Trenów* jest zdolność człowieka do przyjęcia cierpienia – oraz radości – „w milczeniu”, co wyraża zarówno jego pragnienia, jak i jego wolę. Postawa określa tym samym – za sprawą rozdwojenia pojęcia woli na pragnienia i skłonności – pobożność. Centralnymi zagadnieniami antropologii *Trenów* stają się uznanie cierpienia, podobnie jak radości, za wolę Boga, a także wiara, która odzwierciedli poddanie się Jego woli. Słowami Cicerona z *Rozmów tuskulańskich*: „Albowiem konieczność znoszenia ludzkiej doli zakazuje nam niejako walczyć z Bogiem i przypomina, że jesteśmy ludźmi. I ta myśl ogromnie uśmierza ból [...]”³⁶ (zob. *Tusc.* III 25, 60). *Treny* są w istocie opowieścią o dojrzewaniu do postawy nacechowanej pokorą zakorzewioną w duchowości religijnej³⁷. Wola poszukiwania „wyjścia”: „Mścimy, gdzie miękcej w rzeczy, / Á ono wszędy ciśnię”³⁸ – nie oznacza wszak pogodzenia się z wolą Bożą (według Kochanowskiego świat, w którym człowiek ją bezwarunkowo przyjmuje, nie mógłby być dziełem chrześcijańskiego Boga). Osobna sprawa, że Jan dopiero rozpozna wolę Bożą – teraz widzi w śmierci Urszuli „niepobożną śmierć” (*Tren I*, w. 7). Analizowany tutaj tren jest jednocześnie aktem uznania kondycji ludzkiej jako naznaczonej „błędem”³⁹. Jawne okazywanie smutku (należącego do natury ludzkiej i wyrażającego miłość ojca do zmarłego dziecka) znamionuje niepoddanie się woli Bożej. „Mocowanie się gwałtem z ludzką naturą”, również działanie bezbożne, stanowi z kolei sprzeciw wobec owej natury, do której przynależy – wbrew stoicyzmowi Cicerona – przeżywanie cierpienia, ergo jest także niepoddaniem się woli Stwórcy.

Stoicy uważali, iż pobożność dyscyplinuje pragnienia – sprawia, że godzimy się na przejawiającą się w wydarzeniach wolę boską. Spójność z samym sobą człowiek osiąga zaś wtedy, gdy czyni się sprawiedliwym wobec bogów: przystaje na wolę bogów. Pragnienia zostają wówczas pogodzone ze skłonnością. *Amor fati*

³⁵ Cyt. za: Cytowska, *Nad „Trenami” Jana Kochanowskiego. Od motta do genezy poematu*, s. 181–182. Podkreśl. W. W. Tamże na s. 181–183 autorka dokładnie omawia kontekst motta.

³⁶ Cyt. za: Grzeszczuk, „*Treny*” Jana Kochanowskiego [...], s. 98.

³⁷ Wyraża to swoistość formy cyklicznej *Trenów* – zob. G 23, 49.

³⁸ Zob. rozważania P. Stępnia dotyczące frazy „wszędy ciśnię” w rozdziale *Laskawy sen i święta matematyka, czyli co wspólnego ma fraszka Kochanowskiego „Do snu” z traktatem Kopernika „O obrotach sfer niebieskich”?* (w: S. Falkowski, P. Stępień, *Cieężkie norwidy, czyli Subiektywny przewodnik po literaturze polskiej*. Warszawa 2009, s. 46–62).

³⁹ Cytowska (C 149) zwraca uwagę, iż samo sformułowanie ma genezę nie tylko w *Biblii* – jak choćby w *Psalmie 39*: „Błąd (mogę rzec sprawiedliwie), / Błąd jest człowiek, a co żywie, / Podobno to ku marnemu / Snu nocnemu, nieznacznemu” (w. 21–24); „Błąd jest człowiek, błąd nikczemny” (w. 48), zazwyczaj przywoływanym w kontekście w. 18 *Trenu I* – ale też we fragmencie 8 *Pocieszenia* (s. 205): „Nie wiem jednak, dlaczego opanowuje nas błąd i pożałowania godna nieznajomość prawdy”.

stoików zostanie przez Jana Kochanowskiego zasymilowany w tradycjach jahwizmu (H 150–153).

Tren II

W *Trenie II* wybrzmiewa po raz kolejny motto:

[...] jákié szczęście ludzi nászláduje,
Ták w nas álbo dobrá myśl, álbo złá sprawuje. [w. 19–20]

Utwór ten, ironiczny w wymowie (G 9–22), jest aktem rozpoznania władzy „szczęścia”, choć nie Boga, nad usposobieniem ludzkim⁴⁰. Zwraca uwagę wielość terminów, którymi Kochanowski próbuje określić osobę (byt) odpowiedzialną za śmierć Urszuli czy przyczynę⁴¹ jego cierpienia: „nieszczęście” (w. 8), „ciężka Prozerpina” (w. 10), „przygoda” (w. 13), „szczęście” (w. 19), „prawo krzywdy pełne” (w. 22), „ksieni [tj. Persefona]” (w. 22). Poeta nie odwołuje się w owym miejscu cyklu do woli Boga. Chcąc odpowiedzieć na pytanie, dlaczego spotkało go nieszczęście, stara się nazwać złowrogą siłę, by w ten sposób zrozumieć, jak coś takiego mogło w ogóle się wydarzyć.

Ironia *Trenu II* dotyczy zatrudnień poety-uczonego – bardziej stosownym miałyby okazać się pisanie kołysanek, „nieważnych pieśni” (w. 5)⁴², dla „mamek” (czego jednak Jan nie czynił z racji dojrzałości poetyckiej <w. 11–12>). One nic nie znaczą, są równie nieistotne, jak sława „z płaczu mego” (w. 16). (Dążenie do uznania stanowiło dla humanistów kwestię pierwszorzędną. W tym ostatnim sformułowaniu zawiera się świadomość rangi artystycznej dzieła i fascynacja sławą, jaką zapewnią autorowi *Treny* <zob. np. U 112>). Do „płaczu” bohater został przymuszony „gwałtem” przez „przygodę”:

Álem užyc w oboju jednákij wolności
Nie mógl: owom omináł, jáko w dordzáłości
Dowcipu coś ránégo, ná to mié przygodá
Gwałtem wbiłá i mojá nienagrodná szkodá.
(*Tren II*, w. 11–14)

Podsumowując, punktem wyjścia w cyklicznych *Trenach* jest nierozpoznanie woli Bożej w śmierci Urszuli, tym samym nierozpoznanie własnej, ludzkiej kondycji przez ojca.

⁴⁰ Myśl wyrażona w *Trenie II* nie odnosi się jedynie do poezji czy sławy – por. Grzeszczuk, „*Treny*” Jana Kochanowskiego [...], s. 58–60. Badacz podkreślał także, iż „tę myśl o uzależnieniu ludzkiego myślenia od okoliczności zewnętrznych, od wrogiej lub sprzyjającej człowiekowi Fortuny, Kochanowski wybiera nieomalże obsesyjnie z pism Cyncerona” (GC 126).

⁴¹ Przebieg zdarzeń został zdeterminowany łańcuchem przyczyn – pogład antycznych stoików odrodził się w kręgu myślicieli renesansu (m.in. u P. Pomponazziego) – zob. Kristeller, *op. cit.*, s. 136. Śmierć Urszuli ujawnia ograniczoną władzę człowieka nad nadludzkimi mocami (por. *ibidem*, s. 137–138).

⁴² Frazy: „nieważne pieśni”, „lekkie rymy”, są synonimem pieśni nieepickich (zob. E. J. Głębička, *Łacińska poezja Franciszka Dionizego Książnina*. Wrocław 1993, s. 19). Autorka odwołuje się do *Komentarza II* (<do *Trenu II*, do s. 4/5 (2, 4)>, KT 116). Szerzej o tym zob. G 9 n. – U 95. W kontekście cierpienia Jana – „rymy” okazują się faktycznie nieważne. O *Trenie II* pisała Bańś-Korniak (B 48–55).

Tren IX

W *Trenie IX* Kochanowski ironizuje na temat możliwości wykluczenia cierpienia (a szerzej, przeżywania negatywnych emocji) z kondycji ludzkiej za sprawą „mądrości” (rozumianej jako „wiedza czysta”, nie zaś praktyczna i moralna umiejętność postępowania w sprawach życiowych)⁴³, i tym samym – stałości:

Ty wszytki rzeczy ludzkie masz za frąszkę sobie,
Jednąką myśl tak w szczęściu, jáko i w żalobie
Zawždy niesiesz; ty śmierci namniej sie nie boisz,
Bezpieczną, nieodmienną, niepożyta stoisz. [w. 7–10]

Wszakże nie istnieje tak opisana kondycja ludzka:

Terazem nagle z stopniów ostatnich zrzucony
I między inszé jeden z wielu policzony. [w. 19–20]

Wiedza, która swe źródło miałaby w Boskim rozumie, jako prawo z niego wynikające, określające naturę i rozum człowieka, okazuje się tylko złudzeniem. Dystrans, wyniesienie i brak zaangażowania, konieczne dla właściwego oglądu spraw ludzkich, stają się również jedynie złudzeniem. Jan odkrywa nietożsamość w miejscu stoickiego poczucia tożsamości rozumu ludzkiego i Rozumu powszechnego. Rozwiązaniem aporii będzie – poddane fideizmowi – doświadczenie wspólnoty w człowieczeństwie, jak w *Trenie XVIII*: „My nieposłuszne, Pánie, dzieci Twoje” (w. 1). Poeta od wiary w rozum (a zatem od postrzegania siebie jako autorytetu, który na drodze do mądrości zdołał wejść na „stopnie ostatnie”) przechodzi do niewiary we własne kompetencje etyczne, do surowej oceny moralnej siebie samego, by ostatecznie dojść do momentu swego rodzaju konwersji w trenach psalmicznych. Bóg dzięki cierpieniu Jana ukazuje Kochanowskiemu, że zwodził czy nawet oszukiwał samego siebie jako poeta wyposażony – pozornie – w mądrość⁴⁴.

Tren XVI

Motto powraca również w *Trenie XVI*. Nim to następuje, Jan opowiada o kondycji człowieka naznaczonego piętnem szaleństwa, tj. Odysowego zapomnienia o bogach:

O błędzie ludzki, o szalone dумы,
Jáko to łączno pisác sie z rozummy,
Kiedy po woléj świat mamy, á głowá
Człowieku zdrowá. [w. 9–12]

Kres tego modelu człowieczeństwa zawiera się w myśli pojawiającej się w raz jeszcze przywołanym motcie, w nawiązaniu do niego:

Człowiek nie kámién; á jáko sie stáwi
Fortuná, tákich myśli nas nábwáwi.

⁴³ Por. M. R. Mayenowa, L. Woronczakowa, *Komentarz I* (do *Trenu IX*, do s. 9/12–21 (9,1)), KT 135.

⁴⁴ Zob. też D. Gostyńska, *Półprawdy i półcienie. Etyka poezji w XVII wieku*. W zb.: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei. Referaty z konferencji zorganizowanej przez Katedrę Literatury Staropolskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Kazimierzu nad Wisłą, 18–22 X 1993*. Red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz, A. Karpiński. Lublin 1995, s. 33–46.

Przekłété szczęścié! Czy snąc gorzej duszy,
Kto rány ruszy? [w. 37–40]

Jan zaczyna rozumieć, że nie dysponuje zdolnością, aby móc pocieszyć sam siebie. W *Trenie XVI* Kochanowski wciąż nie rozpoznaje w cierpieniu Boga – jedynie „fortunę” („Przekłété szczęścié”). Wzorzec, jakim dla *Trenów* było *Pocieszenie* Cyncerona, wyczerpał swoje możliwości. W traktacie tym – jak zauważał jego autor w liście do Tytusa Pomponiusza Attyka⁴⁵ – zniesione zostało charakterystyczne dla utworów żałobnych rozróżnienie: między pocieszającym a człowiekiem pogrążonym w cierpieniu, wymagającym pocieszenia. Rolę pocieszyciela, starającego się przynieść ulgę w udrcę pocieszanemu, przejął tam sam Cynceron. Ów ojciec zmagający się z bólem po stracie córki przegrał – jego jedyną pociechą w cierpieniu stała się wiara w to, że jako nieśmiertelna Tullia przebywa w miejscu wiecznej szczęśliwości. Nie *medicina animi*, lecz ufność w apoteozę córki koi żal Cyncerona (wymienia on wielu sławnych ludzi, którzy zostali ubóstwieni, aby w ten sposób uzasadnić przeświadczenie o apoteozie córki)⁴⁶. Nim Kochanowski dojdzie do wiary i podda się woli Bożej, uzna najpierw swoją bezradność. W apostrofie do czasu w *Trenie XVI* zawarł poeta doświadczenie daremności wysiłków przezwyciężenia bólu mocą ludzkiego rozumu:

Czásie, požądnój ojczé niepamięci,
W co áni rozum, áni tráfiá święci,
Zgój smutné serce, á ten žal surowy
Wybij mi z głowy. [w. 41–44]

Tren XVII

Inaczej niż dotąd, w psalmicznym *Trenie XVII* Jan z Czarnolasu dostrzega we własnym cierpieniu wolę Bożą (tym samym odchodzi od Cynceronowego stoicyzmu, by zmierzać ku chrystianizmowi) oraz przymus cierpienia, od którego nie ma ucieczki w granicach ustalonych dla człowieka. Poeta wierzy w to, że w przeżywanej boleści ujawniają się zamiary Boskie w stosunku do człowieka. Rozpoznaje w nich rękę Boga:

Pańska ręká mié dotknęlá,
Wszystkę mi rádość odjęlá.
Ledwie w sobie czuję duszę
I tę podobno dać muszę.
Lubo wstájąc goré jaśnie,
Lubo pádnąc słońce gáśnie,

⁴⁵ Zob. Cícero, *Pocieszenie*, s. 203 (fragment 1): „Zrobiłem nawet coś takiego, czego przede mną nikt nie robił: pocieszałem pisemnie sam siebie. Poślę ci to dzieło, jak tylko będzie przez kopistów przepisane. Upewniam cię, że takiego pocieszenia jeszcze nie było”. Zob. też K 87–88. – C y t o w s k a: *Nad „Trenami” Jana Kochanowskiego. Od motta do genezy poematu*, s. 184–185; C 148.

⁴⁶ Zob. Cícero, *Pocieszenie*, s. 207 (fragment 11; znany dzięki Laktancjuszowi): „Jeśli trzeba było, by w ogólnym mniemaniu wzniesione zostało do nieba potomstwo Kadmusa, Amfitriona lub Tyndara, to takież zaszczyt z pewnością przyznać należy jej [tj. Tullii]”. Zob. też C 146. – S. Cole, *Cicero and the Rise of Deification at Rome*. Cambridge 2014, s. 1–3. – F ü h r e r, *op. cit.*, s. 91–92 (tu odwołanie do pracy G. Radbruch, *Cicero. Trauer und Trost um Tullia* (w: *Gestalten und Gedanken. Zehn Studien*. Leipzig 1944, s. 7–27)).

Mnie jednako serce boli,
 A nigdy sie nie utoli. [w. 1–8]

Za pomocą metafory słońca oświetlającego ziemię zawartą w motcie i dla *Trenów* podstawowej Kochanowski kreśli obraz egzystencji, która naznaczona zostaje bólem, lecz właśnie w nim poeta odnajduje Boga:

Lecz Pan, który gdzie tknąć widzi,
 A z przestrogi ludzkiej szydzi,
 Zadał mi raz tym znaczniejszy,
 Czymem już był bezpieczniejszy.
 (Tren XVII, w. 21–24)

Rozum bowiem (ów fetysz stoików), źródło nieskutecznej filozofii, nie jest instancją, do której należy się odwołać, by przewyciężyć cierpienie:

A rozum [...]

[.]

Dziś ledwé sam wié o sobie:

Ták mié podpárł w méj chorobie.

(Tren XVII, w. 25–28)

Poeta doświadcza zatem radykalnej niesamodzielności człowieka i rozumu, co wyraża się jako krytyka filozofii Cyncerona, jej nieprzydatności: nie tylko nie wyzwala ona mędrca od cierpienia, bólu i lęku, ale w praktyce przekreśla też status mędrca jako mędrca i wzmacnia doznanie cierpienia (GC 121–124):

A ja zátym lzy niech leje,
 Bom stracił wszystkie nadzieje,
 By mié rozum miał ratować;
 Bóg sam mocen to hámować.
 (Tren XVII, w. 49–52)

Przeżycie śmierci własnego dziecka prowadzi Kochanowskiego do (chrześcijańskiego) Boga. Pokuta ojca unaocznia marność ludzkiej egzystencji. Lzy stają świadectwem nie tyle cierpienia, ile szczerą skruchy: stoicki rozum nie ratuje Jana w jego upadku, może to uczynić (i zapobiec mu) jedynie judeochrześcijański Bóg. Płacz to znak dostrzeżenia własnych błędów (rozum to tylko emblemat śmiertelnego grzechu ludzkiej pychy), a zatem sygnał duchowej przemiany, wreszcie znak nawrócenia – czego domaga się Bóg: „Uznajcie waszą nędzę, smućcie się i płaczcie! [...]. Uniźcie się przed Panem, a wywyższy was” (Jk 4, 8–10).

Tren XVIII

Tren XVIII jest wyznaniem win Jana wobec Boga. Mówił Odys:

Człowiek bowiem dopóki darzą go szczęściem bogowie i póki służą mu siły, myśli, że nigdy nie spotka go nic złego. Kiedy jednak ześlą nieszczęścia bogowie, znosi je bardzo opornie, z sercem pełnym udręki.

Jan zaś mówi:

My nieposłuszne, Panie, dzieci Twoje
 W szczęśliwé czasy swoje
 Rzadko Cię wspominamy,
 Tylko rozkoszy zwykłych używamy.
 Nie baczym, że to z Twej łaski nam płynie,

[.]

Niechaj ná Cię pomniemy

Przynajmiej w kaźni, gdy w łásce nie chcemy. [w. 1–5, 11–12]

Kochanowski po raz kolejny nawiązuje do motta. Bóg, zsyłając cierpienie na Hioba-Jana, doświadcza go i przypomina mu o sobie. Poeta poddaje się za sprawą „kaźni” woli Boga, niczym Odys: „Zaprawdę, nigdy nie powinien człowiek być niesprawiedliwym, a to, co ześlą bogowie, należy przyjmować w milczeniu”. W *Trenie XVIII* Jan woła:

Ále ojcowskim nas karz obyczájem,
Boć przed Twym gniewem stájem,
Ták jáko śniég niszczeje,
Kiedy mu sólńce niebieskié dogrzeje. [w. 13–16]

Kluczowa metafora solarna powraca w tym utworze, aby połączyć się z wyznaniem win i prośbą do Boga o łaskę dla Jana:

Wielkié przed Tobá są występy moje,
Lecz miłosierdzié Twoje
Przewyssza wszytki złości:
Użyj dziś, Pánie, náde mná litości. [w. 25–28]

Cierpiący ojciec uświadamia sobie, że zanosząc błagania, nie ma prawa powoływać się na swoją dobroć, mądrość czy cnotę, gdyż w obliczu Boga każdy człowiek okazuje się winny. W *Trenie XVIII* teodycea ulega przekształceniu w antropodyceę. Jan odkrywa miłość ku Bogu, czemu towarzyszy zrozumienie wyrządzonej Mu krzywdy. Idea opatrności miłosiernej nie jest do pogodzenia z zasadami stoicyzmu (H 163)⁴⁷. W ujęciu Lucjusza Anneusza Seneki (*Zagadnienia przyrodnicze* [I, przedmowa 3]): „Sam Bóg nie może zmienić biegu losu, ponieważ jemu samemu narzucona została konieczność i prawo: On sam dla siebie jest swoją własną koniecznością” (cyt. za: H 163). Stoicy rozwinęli teorie opatrności partykularnej, co wynikało z potrzeby odczuwania obecności boga, jego dobroci i ojcostwa. Postacie bogów rozważających losy jednostek, figura daimona – to w istocie wyobrażenia mityczne, wyraziste personifikacje stoickich przedstawień Rozumu i Losu (H 163–166) (i pod takim kątem należy spoglądać na „*pater ipse Iuppiter*” z motta). W trenach psalmicznych przyzwolenie dla woli wyrażonej w chwili śmierci – „przyjmowanie z radością”, „akceptowanie z przyjemnością” „kochanie” czy „chcenie” jej – nie zostaje oddane językiem myśli i słów stoików (H 149). Kochanowski nie polega już na kategoriach stoików – ich wizja świata okazała się błędna. Punktem wyjścia stało się dla poety uznanie *metriopátheia*.

Psalmiczna modlitwa Jana nie stanowi także próby ingerencji w cele czy za-

⁴⁷ Por. rozważania Graciotiego (*op. cit.*, s. 233). Przywołane przez autora cytaty (*ibidem*, s. 234) z epicedium *O śmierci Jana Tarnowskiego* („Co Bóg przejrzał, to się już nigdy nie odmieni”, w. 67), *Pieśni IV z Fragmentów* („z drogi swej nie zidzie / Boskie przejrzenie”, w. 16–17) czy *Nagrobka z Fragmentów* („Co raz Bóg przejrzał, to już być musi”, w. 1), nie obrazują – wbrew przekonaniu badacza – Boga tradycji judeochrześcijańskiej, ale ukazują ideę opatrności stoickiej, zdecydowanie wyraźniejszą w utworach z *Fragmentów* niż w tekstach przez Kochanowskiego wydanych czy przygotowywanych do edycji. Pogańska akceptacja Fatum („Boskie przejrzenie”) nie jest do pogodzenia z chrześcijańskim nakazem nadziei.

mysły Boskie, ale potwierdza chęć uzgodnienia woli człowieka z wolą Boską⁴⁸. Jan wyraża bezwarunkową ufność w to, co niewidzialne – czego rozumem (również rozumem stoika Cyncerona) nie daje się dowieść. Usiłowanie pogodzenia antyku z chrześcijaństwem – pod takim kątem można spoglądać na treny poprzedzające treny psalmiczne – nie miało szans powodzenia. Koncepcji Fatum, z wszystkimi jej odnogami (przykładem *Tren II* z licznymi figurami symbolizującymi jakąś moc, wyższą nad człowieka), nie można połączyć z chrześcijańskim nakazem nadziei: „W nadziei bowiem już jesteśmy zbawieni” (Rz 8, 24a).

W *Trenie XVIII* podmiot mówiący ukorzył się przed niewidzialnym Bogiem, poddał się mu i uznał Jego prawo (tym samym władzę)⁴⁹ oraz swoją „winę”. Czas zatem w świetle nadziei i wiary Jana w Opatrzność oddać głos miłosiernemu i niewidzialnemu Bogu.

Cykl

Kwestionowanie równorzędności doświadczenia snu z doświadczeniem jawy było w antyku przywilejem wąskiego kręgu intelektualistów⁵⁰. Sen umożliwiał zerknięcie się, choćby i nawet ulotne, ze zmarłymi, bogami czy ludźmi istniejącymi jedynie w sferze więzi emocjonalnych czy towarzyskich⁵¹. Sen to narzędzie komunikacji – marzenia senne są płaszczyzną spotkania duszy człowieka ze światem nadprzyrodzonym. Podkreślić należy wagę marzeń sennych, kontaktu z tym, co nadprzyrodzone, uzyskiwanego za sprawą snu⁵². Pogląd ów zakorzeniony był także w pa-

⁴⁸ Jan wkracza tu w obszary znane patrystyce. W *Wyznaniach* św. Augustyna (księga XI) i w jego traktacie *O państwie Bożym* (księga XII) poddanie się chrześcijanina woli Bożej w modlitwie (bo taki jest jej sens) odsyła do wielkiej dyskusji z pogańskimi rzecznikami wiecznych i niezmiennych cykli kosmicznych (których nie brakowało m.in. w stoicyzmie), przekonany o niemożności jednorazowego wcielenia i absolutnym charakterze łaski Bożej (racjonalny Bóg nie może wedle pogan zmieniać Swjej woli przez stworzenie czy wcielenie). Zob. np. H. Chadwick, *Augustyn*. Przeł. T. Szafrański. Warszawa 2000, s. 106 n.

⁴⁹ Jak ujmie to Matka w *Trenie XIX*: „Skrytę są Pańskie sądy; co się Jemu zdało, / Nalepij, żeby się też i nam podobąło” (w. 121–122).

⁵⁰ Przykładem takiej postawy jest Arystoteles z traktatami *O snach* i *O wieszczeniu*. Stoicy natomiast „wskrzესili religijne podejście do snów” (E. R. Dodds, *Grecy i irracjonalność*. Przeł. J. Partyka. Kraków 2002, s. 108–109). Stosunek Cyncerona do snu (szczególnie w dziele *De divinatione*) jako aspektu wróżbiarstwa był ambiwalentny (zasadniczo potępiał on inne rodzaje mantyki, jak w pracy *O naturze bogów* – zob. A. Bleich-Schade, *op. cit.*, s. 114 n., zwłaszcza s. 130 n.). Choć można też wywnioskować, że snom przypisywał doniosłą rolę – zob. *ibidem*, s. 164. „Sen” Jana w *Trenie XIX* jest w tym rozumieniu ostatnim akcentem polemiki z filozofia Cyncerona.

⁵¹ Zob. Dodds, *op. cit.*, s. 86. Przykłady tego rodzaju w twórczości Kochanowskiego notuje Otwinowska (O 404–405). Autorka przytacza (cyt. jw., s. 404) m.in. fraszkę II 104 *Do družby* (w. 7–14):

[...] nie mam w pamięci,
Bych cię (to też nie miała pobudka do chęci)
I przez sen kiedy widział; ale pismo twoje,
To ciebie oznajmiło i przed oczy moje
Przyniosło, żem cię w głowę lepiej wlepił sobie,
Niżby mi cię był posłał w twej własnej osobie
Wroty sen rogowemi, gdy poczyna świtać,
A Tytan swoje konie w łąkach każe chwytać.

⁵² Zob. E. R. Dodds, *Pogaństwo i chrześcijaństwo w epoce niepokoju*. *Niektóre aspekty doświad-*

trystyce. Tertulian w traktacie *De anima* (rozdz. XLVII, 2) mówił nawet: „*maior paene uis hominum ex uisionibus deum discunt* [to właśnie snom większość ludzkości zawdzięcza swą wiedzę o Bogu]”⁵³. Orygenes w piśmie *Przeciw Celsusowi* (I, 46) twierdził natomiast, że wielu pogan nawróciło się na chrześcijaństwo dzięki snom czy wizjom⁵⁴, jednak to jawę zrównuje on ze snem (nie na odwrót), gdy mówi o prawomocności płaszczyzny, na jakiej dochodzi do poznania „spraw boskich”⁵⁵. Nie dyskutuje się, czy doświadczenie senne można uznać za paralelne wobec jawy. We wczesnym kościele chrześcijańskim sny o treści religijnej były traktowane niezwykle poważnie⁵⁶. Także sen Jana służy określonemu celowi i w jego kontekście należy odczytać znaczenie *Trenu XIX albo Snu*. Kochanowski spotka się dzięki snowi z osobami zmarłymi: Matką i Urszulą, a spotkanie to będzie miało atrybut realności. Sen stanowi bramę, dzięki której poeta doświadcza innej rzeczywistości, przeciwstawionej codzienności jawy, ale od której ona sama fundamentalnie zależy. Owo doświadczenie opisane przez Jana we śnie jest doznaniem religijnym, jego zaś wpływ na przeżywanie jawy było pierwszorzędne: dzięki prawdziwemu snowi Kochanowski napisze *Treny*.

Konsolacja Matki we śnie dokonuje się za sprawą odwołania się do postawy pokory Hiobowej, przyjęcia „maski” Hioba przez Jana:

Skryté są Pańskie sądy; co sie Jemu zdało,
Nalepij, żeby sie téż i nam podobało.
(*Tren XIX*, w. 121–122)

Jerzy Pietrkiewicz (P 74–75) (a za nim Krzysztof Mrowcewicz⁵⁷) zwraca w tym kontekście uwagę na rozdział *Księgi Hioba* (33, 15–19):

We śnie i w nocnym widzeniu,
gdy spada sen na człowieka;
i w czasie drzemki na łóżku
otwiera On ludziom oczy,

czenia religijnego od Marka Aureliusza do Konstantyna Wielkiego. Przeł. J. Partyka. Wyd. 2. Kraków 2014, s. 52 (tamże dalsze przykłady takiego nastawienia).

⁵³ Tekst przywołuję za edycją J. H. Waszinka (na stronie: https://www.tertullian.org/latin/de_anima.htm (data dostępu: 20 X 2024)). Tertulian przedstawia krytyczny ogląd różnych koncepcji snów (rozdz. XLVI), wskazuje także np., że sny są zsyłane przez złe duchy: „*a daemoniis plurimum incuti somnia*”.

⁵⁴ Zob. Orygenes, *Przeciw Celsusowi*. Przeł., wstęp, objaśn., indeksy S. Kalinkowski. Wyd. 2. Warszawa 1986, s. 67: „wielu ludzi przyjęło chrześcijaństwo jakby wbrew własnej woli, ponieważ jakiś Duch objawiający się im na jawie i we śnie uśmierzył ich nienawiść do nauki i natchnął chęcią umierania za nią”.

⁵⁵ Zob. *ibidem*, s. 68: „Jeśli dla każdego, kto wierzy w istnienie Opatrzności, jest rzeczą oczywistą, że określone sprawy boskie oraz zapowiedzi przyszłych wydarzeń związanych z życiem doczesnym objawiają się ludziom w sposób jasny czy zagadkowy we śnie, to dla czegoż mielibyśmy uważać za absurd przekonanie, że to, co porusza umysł ludzki we śnie, może również przejąc go na jawie i przynieść korzyść temu, kto doznał widzenia, albo tym, którym widzenie zostało opowiedziane. We śnie zdaje się nam, że coś słyszymy albo widzimy, podczas gdy wrażeń doznaje nie wzrok ani słuch, lecz wyłącznie umysł, nie może więc być żadnej niedorzeczności w twierdzeniu, że podobnych wrażeń doznali prorocy, gdy widzieli jakieś niezwykle zdarzenia, słyszeli głos Boga albo oglądali rozwierające się niebiosy”. Zob. *Contr. Cels.* I, 48.

⁵⁶ Zob. Dodds, *Pogaństwo i chrześcijaństwo w epoce niepokoju*, s. 52.

⁵⁷ Mrowcewicz, *op. cit.*, s. 188.

przeżalenie budzi w ich sercu.
 Chce odwieść człowieka od grzechu
 i męża uwolnić od pychy,
 uchronić duszę od grobu,
 a życie – od ciosu dzidy.

Przez cierpienie nawraca na łożu
 i udrękę w kościach nieustanna.

Cierpienie jest widomym znakiem winy Jana i upomnieniem, sen – uwolni go od pychy⁵⁸.

Kochanowski odzyskuje dzięki snowi prawdę swego życia. Bóg w *Trenach* przebacza cierpiącemu grzesznikowi – „używa” „litości” wobec bolejącego ojca⁵⁹. Urszulka istnieje, ukazuje się w prawdziwej wizji sennej („*visio*”)⁶⁰ – prawdziwej, mającej bowiem miejsce tuż przed świtaniem czy ocknięciem się poety. Kochanowski zadbał, by jego sen był „obiektywnym zdarzeniem”. Fakt snu prawdziwego w wielu pracach powstałych po studium Barbary Otwinowskiej, a wcześniej Jerzego Pietrkiewicza, mylnie interpretowano (lub wręcz go nie dostrzegano)⁶¹, szczególnie nie docenia się jego roli w odniesieniu do zdarzenia, jakim było obdarczenie Jana prawdą przez Boga – i dlatego nieuchwytny staje się sens *Trenów* jako cyklu⁶². Struktura snu Jana jest zależna od wzorca kulturowego (wskazała go

⁵⁸ Pirie wiąże „wyswobodzenie od pychy” (PW 195) ze swoją koncepcją tragizmu w *Trenach*.

⁵⁹ Tym samym, jak podkreśla Pirie (PW 195–197), nie można mówić o tragizmie cyklu jako pewnej całości zamkniętej *Trenem XIX*. Z „tragizmem” w życiu Jana (problem teodycei w kontekście śmierci niewinnego dziecka, córki Urszuli) mamy do czynienia do *Trenu XIX* czy psalmicznych *Trenów XVII i XVIII* – czyli do momentu zawierzenia poety chrześcijańskiemu Bogu i bezpośredniej ingerencji Boga w świat emocji Jana za pośrednictwem Matki.

⁶⁰ Zob. O 400, 404. W ujęciu Pietrkiewicza (P 61–62) będzie to raczej *oraculum* (krewny objaśnia śniącemu przyszłość). Konsolacyjną funkcję wizji sennej podnosił w starszej literaturze M. Brahmmer (*Petrarkizm w poezji polskiej 16 wieku*. Kraków 1927, s. 197, przypis 163). Zob. też C. S. Lewis, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*. Przeł. W. Ostrowski. Kraków 1995 (tu systematyka makrobiańska snów; na s. 67 o „*visio*” <gr. *horama*>, czyli widzeniu przyszłości). Tradycja grecka dotycząca snów wieszczych – zob. Dodds, *Grecy i irracjonalność*, s. 86–110. Systematyk było wiele, istotne dla całej kultury antycznej okazało się rozróżnienie snów znaczących i nieznaczących (Homer w *Odysei* pisał o dwóch bramach snów: bramie z kości słoniowej i bramie rogowej). Pośród znaczących (a tylko te są ważne w perspektywie niniejszego wywodu) w obrębie tradycji Makrobiusza czy Artermidora wydzielono trzy kategorie (podaje za Doddsem <*ibidem*> referującym Makrobiusza): sny symboliczne, *horama* (prefiguracje przyszłych wydarzeń) i *chrematismos*, z którym mamy do czynienia wtedy: „gdy we śnie pojawia się ojciec śpiącego albo jakaś inna szanowana bądź wpływowa osoba, może kapłan albo nawet bóg, która bez osłonek wyjawia to, co się wydarzy albo nie wydarzy, czy też to, co powinno albo nie powinno być zrobione” (<*ibidem*>, s. 92). W kontekście niniejszych rozważań taką osobą staje się Matka poety, a nakazem – Cycerońskie „autopocieszenie” dokonane za pomocą *Trenów*.

⁶¹ Na co zwracał uwagę już Pietrkiewicz (P 61). W ostatniej pracy Ziembry (*Kilka myśli o „Trenach” i ich tradycji interpretacyjnej*) sen pojawia się w „świeckim” kontekście, nie dostrzega się jego treści religijnej (przykładowo w wywodach o „wspomnieniu głęboko naturalnym” <*ibidem*>, s. 308). Na podobnej zasadzie, wydobywającej „świeckość” snu, zestawia sen z fraszki II 77 *Do Anny* (także z epigramu II 37 *Do Snu*) ze snem z *Trenu XIX* R. Rusnaka (*Apolliniński i dionizyjski wymiar twórczości Jana Kochanowskiego*. W zb.: *Inwencja i inspiracja w kulturze wczesnonowoczesnej*. Red. B. Niebelska-Rajca, M. Pieczyński. Lublin 2018, s. 116–117).

⁶² Por. np. J. Krzyżanowski, *W wieku Reja i Stańczyka. Szkice z dziejów Odrodzenia w Pol-*

w swej pracy *Sen w poezji Jana Kochanowskiego* Otwinowska), któremu podlega – Kochanowski śni *visio*. Wierzy, że taki sen będzie snem prawdziwym, i ową wiarę ujawnia na kartach *Trenów*.

Przykładowo, dla Stanisława Grzeszczuka wersy:

Tu zniknęła. Jam sie téż ocknął. Áczciem prawie
Niepewien, jeslim przez sen słuchał czy ná jawie.
(*Tren XIX*, w. 157–158)

– wyrażają niepewność czy zdystansowanie się Jana (który jedynie przyjmuje słowa Matki), nie są zaś potwierdzeniem rzeczywistości wizji⁶³. Według Wiktora Weintrauba „Poeta zadbał o to, aby ten charakter wizji sennej, w której prawda jest objawiona, postawić pod znakiem zapytania”⁶⁴. Z takiego twierdzenia historyk literatury wysnuwa następnie wniosek, iż dystych zamykający *Tren XIX* ma „obnażyć [...] charakter konwencji literackiej tego motywu”⁶⁵. Zdaniem Donalda P. A. Piriego, „Jan po swoim śnie nie jest pewny, czy to, co mu się śniło, było marzeniem” (PW 187). Z kolei Alina Nowicka-Jeżowa pisze:

Ojciec Urszulki – jak ongiś Piotr wyprowadzony przez anioła z więzienia – nie wie, czy pozostawał w uśpieniu, czy w zachwyceniu wizyjnym, i wątpliwości tej nie rozstrzyga. Jest jednak pewien, że stan, w jakim się znajdował, różni się zasadniczo od życia na jawie. [N 99]

Także ten ostatni pogląd nie bierze pod uwagę – analizowanej w tekście Otwinowskiej – wieloznaczności „snu”, a w szczególności charakteru *visio* (snu prawdziwego, wróżebnego, objawieniowego). Specyficzne dla tego właśnie snu jest, że ma on wszelkie cechy rzeczywistości. Jan niejako musiał się zapytać (w zgodzie z kulturowym wzorcem snu prawdziwego), czy to, czego doświadczył, było snem, skoro nosiło znamiona rzeczywistości przeżywanej na jawie (na marginesie zauważmy, że wyraźne i jasne przedstawienia odgrywały istotną rolę w dociekaniach stoików o prawdzie⁶⁶). To rzeczywistość kulturowa *visio* modyfikuje czy stwarza realność doznania Jana, jego przeżycia⁶⁷.

Trenologia polonistyczna nie wyciągnęła jednak konsekwencji z przemyśleń Otwinowskiej (i Pietrkiewiczza) – nie pojęła ich interpretacyjnej wagi dla rozumienia całego cyklu⁶⁸. Doświadczenie Janowego snu odzwierciedla schemat wierzeń akceptowany przez autora i jego otoczenie (albo przynajmniej im znany). Forma jest

sce. Warszawa 1958, s. 61–68. Ze współczesnych prac por. np. L. Marinelli, *Treny od 19 do 1: niedoskonałość i doskonałość*. „Roczniki Humanistyczne” 2020, z. 1, s. 22–23.

⁶³ Grzeszczuk, „Treny” Jana Kochanowskiego [...], s. 99.

⁶⁴ Weintraub, *O poezji religijnej Jana Kochanowskiego*, s. 100.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 101.

⁶⁶ Zob. I. Dąbska, *Marzenia senne w greckiej filozofii starożytnej*. W: *Charakteria. Rozprawy filozoficzne złożone w darze Władysławowi Tatarkiewiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*. Red. T. Czeżowski. Warszawa 1960, s. 37–38. – R. J. Hankinson, *Stoic Epistemology*. W: *The Cambridge Companion to the Stoics*, s. 65–66, 82–84.

⁶⁷ Przykładowo, Matka Jana bynajmniej nie jest „marą senną” (B 91), „zjawą czy snem” (Z i e m b a, *Kilka myśli o „Trenach” i ich tradycji interpretacyjnej*, s. 302).

⁶⁸ Zob. np. P. Wilczek: *Przez sen czy na jawie? Tajemnice „Trenu XIX”*. W: *Polonice et Latine. Studia o literaturze staropolskiej*. Katowice 2007, s. 145 n. Autor pisze tu m.in.: „Pietrkiewicz dowodził, że w *Trenach* »formuła snu <...> jest rzutowana z ostatniego trenu na cały cykl«. To nieprawda. Cykl *Trenów* nie został zdominowany przez *Tren XIX* i obecną w nim formułę snu.

określona przez zasób kultury, a zarazem potwierdza tenże zasób: Jan pisze o głębokim wewnętrznym przeświadczeniu o obecności Matki, słyszy jej głos i widzi postać trzymającą na ręku jego córkę Urszulę.

Wątpliwość Kochanowskiego wyrażona w zakończeniu *Trenu XIX*: „Áczciem prawie / Niepewien, jeslim przez sen słuchał czy ná jáwie”, stanowi „potwierdzenie oczywistości, wyrazności przeżytego snu lub zesłanego przez Boga widzenia” (O 404). Nie jest to już sen zwodniczy, frasunek niesiony przez „sen obłudny” jak w *Trenie XVI* (w. 5) – dowodzi Otwinowska (O 401). W *Trenie XIX* czytamy:

Ledwie mię ná godzinę przed świtánim swémi
Sen leniwy obląpił skrzydły czárnáwémi.
Ná ten czas mi sie mátká własnie ukazálá,
Á ná rękú Orszulę moję wdzięczną miałá, [w. 3–6]

Tren XIX skupia w sobie – jako retoryczne *recapitulatio* – ogół motywów podjętych w poprzedzających go utworach⁶⁹. Na zespoleniu owych motywów w jedną całość, co jest możliwe dzięki *Trenowi XIX*, polega specyfika cykliczności zbioru. *Tren XIX* rozwiązuje wątki myślowe, powraca do obrazów, zwrotów z wcześniejszych trenów, odnawia je w innej postaci, przynosi odpowiedzi na postawione uprzednio pytania. W literaturze akcentował to np. Pietrkiewicz:

Cały *Tren XIX* powinien być [...] czytany w zestawieniu z poprzednimi częściami cyklu. Czyniąc to, mamy szansę zbliżyć się do koncepcji autora: co więcej, pozwoli nam to powstrzymać się od przypisywania Kochanowskiemu różnych sprzeczności w strukturze *Trenów*. [P 69–70]

Przywołane miejsce z *Trenu XIX* (w. 3–6) stanowi rekapitulację prośby Jana – końcowych, dramatycznych, pełnych rozpaczyny apostrof z *Trenu X*, wyrażających myśl o nieistnieniu zmarłej⁷⁰:

[...] Z zakończenia *Trenu XIX* nie wynika jednoznacznie nic. Nie wiemy, czy to sen, czy jawa, złudzenie czy objawienie Boże” (*ibidem*, s. 146).

Niniejszy artykuł dowodzi czegoś dokładnie przeciwnego. Zob. też B 67–68. Łącznikiem ideowym między stoickimi koncepcjami snu a sensem, który Jan nadał snowi w *Trenie XIX*, mógł być, jak sugeruje Otwinowska (O 407–408), traktat Synezyjusza z Cyreny *De insomniis*, myśl ta nie została jednak podjęta później w badaniach (zob. np. studium Nowickiej-Jeżowej *Tren XIX – albo Sen* [N 97–102]). O Synezyjuszu – zob. Dodds, *Pogaństwo i chrześcijaństwo w epoce niepokoju*, s. 46. – A. Sheppard, *Phantasia in „De insomniis”*. W zb.: *On Prophecy, Dreams and Human Imagination. Synesius, „De insomniis”*. Introd., text, transl., interpretative essays D. A. Russell [i in.], Ed. D. A. Russell, H.-G. Nesselrath. Tübingen 2014, s. 97–110. – S. Gertz, *Dream Divination and the Neoplatonic Search for Salvation*. W zb.: jw., s. 111–124.

⁶⁹ Przykładem niezrozumienia roli *Trenu XIX* są rozważania M. Hartleba z książki *Nagrobek Urszulki. Studium o genezie i budowie „Trenów” Jana Kochanowskiego* (Kraków 1927, s. 119–134), który postrzega ten utwór jako element wykraczający poza strukturę cyklu, jedynie dołączony do zamkniętej myślowo całości. Sprawę krytycznej recepcji poglądów uczonego referuje Nowicka-Jeżowa (N 93–95), zwracając uwagę, że Hartleb podkreślał również wymowę autpolemiczną *Trenu XIX*. Aspekty autotematyczny i autpolemiczny tego tekstu akcentuje także Nowicka-Jeżowa (N 115–117). Paradoksalność rekapitulacji polega na radykalnie zmienionej wymowie motywów. Zob. też przemyślenia P. Wilczka w rozdziale *Przez sen czy na jawie? Tajemnice „Trenu XIX”* (w: *Polonice et Latine*, s. 137 n.).

⁷⁰ Por. O 409–410. Zob. też T. Sinko, *Wzory „Trenów” Kochanowskiego*. „Eos” t. 22 (1917), s. 121–122. – W. Borowy, *„Nescio quid blandum”*. W: *Studia i rozprawy*. Oprac. T. Mikulski,

Gdziekolwiek jest, jeśliś jest, lituj mój żalości,
 A nie możesz li w onej dawniej swój całości,
 Pociesz mię, jako możesz, a staw sie przede mna
 Lubo snem, lubo cieniem, lub mąra nikczemna. [w. 15–18]

Upadek okazuje się tu najbardziej gwałtowny, ferment wzajemnie wykluczających się wyobrażeń religijnych najbardziej widoczny. Nowicka-Jeżowa (N 115–117) podkreśla, że właśnie w *Trenie XIX* przedstawiono prawdziwy obraz Raju (w. 67–76) w opozycji do możliwości egzystencji pośmiertnej, zaprzeczonych, w *Trenie X*. Zacytowany wcześniej początek *Trenu XIX* jest również zaprzeczeniem wypowiedzi z *Trenu III*:

A ty, pociecho moją, już mi sie nie wrócisz
 Na wieki ani mojej tesknice okrócisz. [w. 9–10]

Dziecko – wbrew słowom zawartym w inskrypcji dedykacyjnej: „NIÉMÁSZ CIE, ORSZULO MOJÁ” [KT 49] – zostaje „wrócone” Janowi w sennej wizji. Jest ona prawdziwa, podobnie Urszulka jest prawdziwą, zbawioną Urszulką, a nie „nocnym snem znikomym” (*Tren XIII*, w. 5) (por. O 401). Urszula jest, choć jej istnienie nie ma związku z rzeczywistością doczesną. *Visio* zesłana przez miłosiernego Boga niesie prawdę w odróżnieniu od uroszczeń ograniczonego umysłu człowieka i ludzkich „snów lekkich, snów płochych” (por. O 402):

Wspinamy sie do niebá, Bożé tajemnice
 Upátruając; ále wzrok śmiertelnéj żrzenice
 Tępy ná to; sny lekkie, sny płoché nas báwia,
 Które sie nam podobno nigdy nie wyjáwia,
 (*Tren XI*, w. 11–14)

Nie rozum ludzki – ten dostarcza złudzenia i pozory⁷¹ – lecz Bóg, którego możliwości najwyraźniej nie obejmuje ludzki intelekt, objawia prawdę pokutującemu człowiekowi i stanowi źródło „poznania” w *Trenach* Kochanowskiego. To za sprawą Bożego miłosierdzia Jan ostatecznie nie traci „i pociechy, i baczenia swego” (*Tren XI*, w. 16). Urszula istnieje u Boga – fakt ten jest ostateczną pociechą dla Jana, wyrazem zachowania „baczenia” stają się zaś same *Treny*. Sen prawdziwy „wyjawił” się (spełnił się) (*Tren XI*, w. 14) ojcu – zobaczył śmiertelnymi oczyma żyjącą Urszulkę:

O to sie ty nie frásuj, á wiérz niewątpliwie,
 Że twoją namilejsza Orszuleczká żywie.

S. Sandler, J. Ziomek. T. 1. Wrocław 1952, s. 30. – S. Skwarczyńska: „*Treny*” Jana Kochanowskiego [...], s. 216–217; *Z dziejów inkarnacji poetyckich toposu „Ubi sunt?”* „Prace Polonistyczne” t. 32 (1976), s. 39–40. – J. Pelc: *Jan Kochanowski: „Tren X”*. W zb.: *Liryka polska. Interpretacje*. Wyd. 2. Red. J. Prokop, J. Sławiński. Kraków 1971, s. 16–29, zwłaszcza s. 27; *Jan Kochanowski*, s. 543–544. – P 63. – Grzeszczuk, „*Treny*” Jana Kochanowskiego [...], s. 73–74. – PW 188–190. Maniera izolowania poszczególnych *Trenów* z kontekstu całości cyklu, dotycząca chyba przede wszystkim *Trenu X* – zob. K. Obremski, „*Epitafijum Hannie Kochanowskiej*” jako tekstowa podstawa destruktywnej reinterpretacji „*Trenów*”. „Pamiętnik Literacki” 2022, z. 2, s. 70.

⁷¹ Zob. O 402. Na temat sceptycyzmu renesansowego – zob. np. K 106 n. – E. Garin, *op. cit.*, s. 21 n. – J. Delumeau, *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII–XVIII w.* Przeł. A. Szymański. Warszawa 1994, s. 221–268.

Á tu więc takim ci sie kształtem ukazała,
 Jáko by sie śmiertelnym oczom poznać dała,
 Ále między áńjoły i duchy wiecznemi
 Jáko wdzięczna jutrzenká świeci, á zá swými
 Rodzicami sie modli, jáko to umiała
 Z wami będąc, choć jeszcze słów nie domawiała.
 (Tren XIX, w. 31–38)

Trudno więc zgodzić się z tym, co pisze Mrowcewicz:

Konkluzja cyklu, którą zawiera tren XIX, brzmi [...] bardzo dumnie. Nie ma już w nim próśb o pomoc, tak jak w trenach XVII i XVIII. Człowiek z dumą próbuje sam ratować się w nieszczęściu. Rozum, który był tylekroć przedmiotem ataków poety, poczyna znów odbudowywać zachwiany ład. [...] Bóg jest niepojęty i ukryty, ratunek można więc znaleźć tylko w sobie⁷².

Jan odnalazł w sobie jedynie żalność odbierającą mu jakiegokolwiek pocieszenie oraz pozbawiającą go rozumu (mądrości):

Żalności, co mi czynisz? Owa już oboje
 Mam stracić: i pociechę, i baczenie swoje?
 (Tren XI, w. 15–16).

Wyrazem tego, przykładowo, jest obwinianie w *Trenie VIII* samej zmarłej dziewczynki o smutek rodziców i pozostawioną po sobie pustkę.

Opierając się na wierze chrześcijańskiej i pocieszeniu uzyskanemu dzięki *visio*, Kochanowski przezwycięża model konsolacji cycerońskiej w warstwie ideowej, wszakże cały czas tkwi w jego schemacie. Pisał Cyceron w *Rozmowach tuskulańskich*:

Niektórzy łączą wszystkie te sposoby dodawania otuchy (bo na każdego w inny sposób się wpływa) mniej więcej podobnie, jak ja w *Pocieszeniu* zebrałem wszystkie w jedną pociechę; obolała bowiem była moja dusza i próbowałem wszelkich sposobów, by ją uleczyć. Lecz jak w chorobach ciała, tak też i w chorobach duszy trzeba wybrać właściwą chwilę [...] [s. 631 <zob. *Tusc.* III 31, 76>]

Ta „właściwa chwila” nadeszła dzięki snowi. Dopiero za sprawą Boga zsyłającego ów sen możliwe jest pocieszenie. Widać tutaj analogię między *Trenem XIX* a *Consolatio* Cycerona, wszak i jemu pociechę przyniosła wiara w nieśmiertelność duszy (a zatem – Tulli). Argumenty na rzecz nieśmiertelności duszy pomagają Cyceronowi w przeprowadzeniu apoteozy córki.

Upływ czasu, do którego odwołał się cierpiący ojciec we wcześniejszych trenach (co stanowiło kolejne nawiązanie do myśli Cycerona⁷³), nie miał spowodować, że spłynie na niego ukojenie. Zdaniem Matki, w jego poszukiwaniu Jan powinien zdać się więc na siebie, sam siebie powinien pocieszyć, gdyż będzie w stanie (teraz i dopiero teraz) tego dokonać:

A tak i ty, folgując prawu powszechnému,
 Zágródz dróge do sercá upadkowi swému,
 [.]
 Ná koniec, w co się on koszt i oná utrátá,
 W co się praca i twoje obróciły láta,

⁷² Mrowcewicz, *op. cit.*, s. 191.

⁷³ Zob. GC 128–129. Ani czas, ani – zalecane przez Cycerona (*Rozmowy tuskulańskie*, s. 620–621 <zob. *Tusc.* III 24, 58>) – rozumowanie nie wyzwoli od cierpienia. Zob. też Führrer, *op. cit.*, s. 81–83.

Któreś ty niemal wszystkie strawił nad księgami,
 Mało się bawiąc światą tego zabawami?
 Teraz by owoc zbierać swojego szczepienia
 I ratować w záchwianiu mdlęgo przyrodzenia.
 Cieszyłeś przed tym inszê w takiejże przygodzie –
 I będziesz w cudzej czulszy niżli w swojej szkodzie?
 Teraz, Mistrzu, sam się lecz⁷⁴; czas doktor każdemu.
 Ale kto pospolitym torem gárdzi, temu
 Ták późnego lékarstwa czekać nie przystoi:
 Rozumem ma uprzedzić, co inszê czas goi.
 (Tren XIX, w. 133–134, 137–148)

Autor – „ogóloony przez cierpienie, wyzuty z siebie podmiot *Trenów*”⁷⁵ – staje się biernym odbiorcą obiektywnego zjawiska sennego, poleceń czy zaleceń danych mu przez pojawiającą się we śnie Matkę⁷⁶; postawa Hioba, którą Jan przyjmuje, wynika także z niewiary we własne kompetencje etyczne i prawo sądu⁷⁷. Dzieje się tak do pewnego szczególnego momentu. Syn wedle zaleceń Matki winien „zebrać owoc swojego szczepienia”, „leczyc się swą mądrością”⁷⁸. W kontekście

⁷⁴ Wzór postępowania wedle zaleceń ze snu o treści religijnej chrześcijanie mieli już w osobie św. Pawła: „W nocy miał Paweł widzenie: jakiś Macedończyk stanął [przed nim] i błagał go: »Przepraw się do Macedonii i pomóż nam!« Zaraz po tym widzeniu staraliśmy się wyruszyć do Macedonii w przekonaniu, że Bóg nas wezwał, abyśmy głosili im Ewangelię” (Dz 16, 9–10 n.). Na ten kontekst wskazuje D o d s (*Pogaństwo i chrześcijaństwo w epoce niepokoju*, s. 52, przypis 31).

⁷⁵ Z i e m b a, *Kilka myśli o „Trenach” i ich tradycji interpretacyjnej*, s. 308. Trudno się jednak zgodzić z twierdzeniem autorki, że Jan „doznał przemocy Boga, ale nie poznał jego miłości” (*ibidem*).

⁷⁶ Interpretacje wypowiedzi Matki (zwłaszcza przywołanego fragmentu) zbiera A. C z e c h o w i c z („Prawo powszechne, tor pospolity”. *Kilka uwag do interpretacji „Trenu XIX” Jana Kochanowskiego*. „Colloquia Litteraria” t. 6 (2009), s. 7–12).

⁷⁷ Owa postawa jest przejawem masochizmu (religijnego) w ujęciu B e r g e r a (*op. cit.*, s. 92 n.) jako szczególnego sposobu samoreifikacji (*ibidem*, s. 92, przypis 4). Jednostka transcenduje swoje cierpienia poprzez odrzucenie własnego „ja” (ma to miejsce szczególnie w trenach psalmicznych, w których Jan siebie oskarża), tak by doświadczenie boleści (prowadzące do samozniszczenia, radykalnego obniżenia własnej wartości) było dla niej możliwe do zniesienia, czy nawet, by zostało przez nią przyjęte z radością (czemu służy u Kochanowskiego *Tren XIX z visio* zbawionej Urszulki). Autodestrukcyjne praktyki eksponujące cierpienie, a zatem karę (zwłaszcza w trenach psalmicznych), popłacają: Bóg objawia Janowi żywą, istniejącą realnie Urszulę. *Tren XIX* to moment doznania ulgi w cierpieniu. Zbawione dziecko przebywające u Boga jest nagrodą dla ojca za jego udrękę. Poddanie się Bogu (w nadziei na szczęście wieczne zmarłego dziecka) chroni przed niepewnością, nieprzewidywanymi wydarzeniami – jak późniejsza śmierć córki Hanny. Postawa masochistyczna stanowi trwały element irracjonalności teodycei – szczególnego przypadku, gdy moralność religijna nakazuje cierpieć w imię wyższych i ważniejszych dóbr niż chwilowy komfort indywidualnej egzystencji:

Wióddem swój żywot ták skromnie,
 Że ledwie kto wiedział o mnie,
 Á zazdrość i złé przygody
 Nie miały mi w co dać szkody.
 (Tren XVII, w. 21–25)

Aspekt ten niejednokrotnie był konceptualizowany w literaturze przedmiotu, przykładowo P i r i e (PW 191–192) – w odniesieniu do *Trenu XV* – pisał: „Jan rozumie coraz lepiej, że jedyne wyjście z jego sytuacji zarazem beznadziejnej i tragicznej stanowi pokora, skromność wobec srogich, wyższych sił. W próżni po filozofach rysuje się bowiem coraz wyraźniej oblicze Stwórcy”.

⁷⁸ Z i e m b a, *Kilka myśli o „Trenach” i ich tradycji interpretacyjnej*, s. 301.

cyklu (i własnej twórczości) oznacza to, że musi on napisać (przyszłe) *Treny*, by (niczym Cynceron) pocieszyć siebie samego – będąc uprzednio już pocieszonym przez Boga przy pomocy Matki – za sprawą obecności żywej Urszulki: „Teraz, Mistrzu, sam sie lecz”. Wykorzystanie wizji sennej służy prefiguracji wydarzeń mających dopiero nastąpić: a jest nimi cykl poetycki *Trenów*, jako „lekarstwo”, na które wskazuje wygłaszająca to polecenie Matka, wynikające z pozycji społecznej Jana, z bycia *poeta doctus*. Matka w pełni uznaje „trudy poetyckie Jana”⁷⁹ (owo „cieszenie przed tym inszych w takiejże przygodzie” (w. 143)) i właśnie dzięki nim Jan będzie w stanie „rozumem uprzedzić, co inszê czâs goi” (w. 148) (odmiennie niż w *Trenie XVI*), by odzyskać równowagę ducha po cierpieniu, które „zachwiało” słabą, bo ludzką naturą poety z jej skłonnościami do duchowego upadku („rátować w záchwianiu mdłego przyrodzenia”, w. 142). Jan ma stać się „doktorem” dla siebie samego. Przyszłość wedle stoików jest określona i dokonana jak przeszłość⁸⁰. Samozwrotność *Trenów* (zapowiedziała je w *uisio* Matka i powstają one pod piórem Mistrza Kochanowskiego jako realizacja jej polecenia) znajduje oparcie w stoickim rozumieniu czasu.

Tren XIX ukazuje sens i cel „polemiki Kochanowskiego z własną twórczością i z własną postawą poetycką”⁸¹, twórca wypełnia nakaz Matki: „Teraz, Mistrzu, sam sie lecz”. Ma on wykorzystać – bez względu na to czy i na ile dostrzegamy ironię w słowach Matki – swój talent, wiedzę i umiejętności w dziele pocieszenia samego siebie niczym Cynceron⁸².

Motyw snu wróżebnego występuje w *Trenach* w „metatekstowym” (czy manierystycznym) wymiarze – umożliwi zaistnienie cyklu poetyckiego. Wiedza zesłana przez Boga w osobie Matki zmusza Kochanowskiego do własnych już poetyckich rozważań, które przybiorą postać *Trenów*, by nie dopuścić do „upadku” ojca-autora („ludzkie przygody / Ludzkie noś [...]”, w. 155–156). *Epitafium Hannie* poświadcza skuteczność tej metody unikania błędu (i dlatego trudno się zgodzić z twierdzeniem, iż „może być czytane jako przesłanka destruktywnej reinterpretacji *Trenów* [...]”⁸³). Nie złudny dobrostan ziemski, lecz umiejętność radzenia sobie z cierpieniem i otwartość na prawdziwe, pozadoczesne szczęście określają właściwe nastawienie ludzkiego, ojcowskiego umysłu chrześcijanina:

⁷⁹ Całkiem odmiennie widzi wypowiedź Matki A. Nowicka-Jeżowa (*Słowo wstępne. Jan Kochanowski – poeta europejski i narodowy*. W zb.: *Jan Kochanowski. Nowe perspektywy badawcze*, s. 20), jako zakwestionowanie „trudów poetyckich”. Weześniej Grzeszczuk („*Treny*” Jana Kochanowskiego [...], s. 99) twierdził, że Kochanowski „dystansuje się od wypowiedzi Matki”.

⁸⁰ Zob. np. spostrzeżenia Hadota (H 143) w odniesieniu do traktatu Symplicjusza *O kategoriach*.

⁸¹ L. Szczerbicka-Ślęk, „*Treny*” Jana Kochanowskiego w świetle estetyki recepcji i oddziaływania. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 4, s. 14.

⁸² Zob. Czechowicz, *op. cit.*, s. 18: „Pracę i czas spędzony przez Jana nad księgami Matka oblicza według miary negatywnej: kosztu, utraty, strawionych lat i zaniedbanych »zabaw tego świata«, którymi wzgardził jej syn, by stać się Mistrzem”. W poglądzie tym odmiennie postrzeża się więc cel nakazu. Pozorny zarzut w stosunku do syna ma być bowiem pobudką do autokonsolacji Jana. Matka nie staje się „oredowniczką życia”, zachęcając 50-latkę do zwrócenia się ku „zabawom tego świata” (*ibidem*).

⁸³ Obremski, „*Epitafium Hannie Kochanowskiej*” [...], s. 70 (podobnie s. 72–74).

ÁBY OCIEC NIESZCZĘSNY ZÁRAZ ODŽÁŁOWÁŁ
WSZYTKIÉGO. Á NÁ TRWÁLSZE ROZKOSZY SIE CHOWÁŁ
(*Epitáfijum Hánnie Kochánowskiej*, KT 97)

Nie dzieje się tak, że „życie będzie pojmowane już jako bierne podążanie ku własnej śmierci”⁸⁴, gdyż jest drogą ku pozadoczesnemu szczęściu, które stało się udziałem Matki, Urszuli i Hanny. *Treny* wraz z epitafium Hannie są spójne, epitafium nie prowadzi do „destrukcji” przesłania *Trenów*, potwierdza je. Nie jest też tak, że „przewycięzenie rozpaczy po śmierci Orszuli pozostawało jedynie tymczasowe – a więc wyłącznie iluzoryczne”⁸⁵, gdyż Kochanowski sięga po pozaświatowe prawdy dotyczące kondycji ludzkiej, jej przeznaczenia.

Konsolacja *ad se ipsum* okazuje się ponadto i z konieczności wyznaniem win wobec Boga, a *Treny* jako całość stają się elementem obrzędu, gestem pokuty zainicjowanej w trenach psalmicznych⁸⁶.

Idea wizjonerskiego snu (obiektywnego wedle obowiązujących tu wzorców) jest zakorzeniona w tradycji literackiej, podjętej przez Kochanowskiego, także w jego wierzeniach (i jego odbiorców). *Tren XIX* jako „zapis” snu stanowi literacką wersję pierwotnego marzenia sennego Jana. Elementy uwarunkowane przez kulturę (realność wizji, czas – tuż przed świtaniem) należą do schematu, do którego dopasowuje się doświadczenie Jana w jego pamięci kulturowej. Wzorce kulturowe (i literackie) śniącego ojca są ważnym czynnikiem determinującym bezpośrednią treść tego „snu”.

Dzięki chrystianizmowi (dopiero dzięki niemu) Jan przekonał się, iż rozum, poezja, księgi oraz mądrość mają jednak wartość⁸⁷. Za sprawą Boga możliwe okazało się dla niego odbudowanie utraconego światopoglądu, w czym pomocne stały się „lata strawione nad księgami”, w szczególności księga III *Rozmów tuskulańskich* Cyserona i *Pocieszenie*⁸⁸. *Treny* są swego rodzaju pokutą i ostrzeżeniem przed upadkiem. Ponieważ, jak zaznaczyłem, nie czas – wspomniany w *Trenie XVI* – ma pomóc „zagoić rany”, ale Jan winien stać się źródłem pocieszenia dla siebie samego (wszakże dopiero po uznaniu błędu – przekształceniu teodycei w antropodyceę – i w konsekwencji z a sprawą wizji zesłanej mu przez Boga), sięga on po „lutnię”, porzucaną już w *Trenie XVI*:

Lutnią i wdzięczny rym porzucić muszę,
Ledwie nie duszę. [w. 3]

⁸⁴ *Ibidem*, s. 69. Odmienne niż Obremski (*ibidem*), który twierdził, że: „Śmierć Orszuli była dla poety wyzwaniem, aby zracjonalizował utratę dziecka. Śmierć Hanny – prawie obezwładniła go”, uważam, iż Kochanowski nie „racjonalizuje” doświadczenia utraty córki, pokazuje wręcz, że nie jest w stanie tego zrobić. Śmierć Hanny nie „obezwładnia” Jana, wcześniej przyjął on słowa Matki:

Á ták i ty, folgując práwu powszechnému,
Zágródź dróge do sercá upadkowi swemu
(*Tren XIX*, w. 133–134)

⁸⁵ Obremski, „*Epitáfijum Hánnie Kochánowskiej*” [...], s. 71.

⁸⁶ Wagi nabiera symbolika liczby 19, opisana przez P. Bungusa w *Numerorum mysteria* (Bergomi 1599) jako symbol ludzkich wad i kary za nie – zob. Marinelli, *op. cit.*, s. 24–25.

⁸⁷ Por. np. odczytanie *Trenu XIX* przez Skwarczyńską („*Treny*” Jana Kochanowskiego [...], s. 218).

⁸⁸ Por. zwłaszcza Grzeszczuk: GC 127–130; „*Treny*” Jana Kochanowskiego [...], s. 96–101.

Cykl *Trenów* w istocie „rozpoczyna” *Tren XIX*. Dzięki niemu ujawnia się mechanizm rekapitulacji prowadzący do radykalnej zmiany postawy podmiotu (dlatego też w *Trenach* Jan pisze przede wszystkim o sobie – wśród badaczy ten pogląd najdobitniej reprezentował Janusz Pelc – to jego indywidualna jaźń jest głównym tematem refleksji o zmianie ludzkiego spojrzenia na świat). Za przyczyną *Trenu XIX* wpływa prawda o życiu pozagrobowym, prostująca błędne mniemania, których wyrazem – jak wskazano wcześniej – był *Tren X*; przedstawia się w nim Urszulę, tym samym potwierdza się jej istnienie. (Kochanowski nie podejmuje krytyki tradycji religijnych dotyczących nieśmiertelności, jaka pojawiła się w kulturze europejskiej dopiero w XVIII wieku.) W tym sensie w formule Pelca mówiącej o „cyklicznym poemacie o kryzysie światopoglądowym twórcy” należy akcentować, że (napisane) *Treny* stanowią dowód wyjścia z owego kryzysu⁸⁹, ale też, jak twierdzi Graciotti, „wyzwolenia się od pozostałości obu systemów myślenia: pogańskiego i hebrajskiego”⁹⁰. Konsekwentnie *Tren XIX* ukazuje „koherentną, zwartą postawę emocjonalną” Jana⁹¹ – drogę, która do takiej postawy prowadziła. Ten swoisty dynamizm *Trenów*, osiągany w *Trenie XIX* za pomocą rekapitulacji, często umykał spojrzeniu badaczy. Sprzeczność, „nawet pewne nieprawdopodobieństwo”, między obrazem Urszuli w *Trenie XIX* a jej wizerunkiem w *trenach* wcześniejszych komentuje Grzeszczuk⁹². W *Trenie II* mówi Jan:

Tak li moją Orszulą, jeszcze żyć ná świecie
 Nie umiawszy, musiałá w ránym umrzeć lecie?
 I nie nápatrzaszy sie jáсноci słonecznej,
 Poszłá niebogá widziéć krájów nocy wiecznej. [w. 23–26]

W rzeczywistości nie noc spowija „Orszulę”, lecz światło chrześcijańskiego nieba – taka jest rzeczywistość wieczna, w której sama Urszula:

Ále miedzy áńjoły i duchy wiecznémi
 Jáko wdzięczna jutrzénká świéci,⁹³ [...]
 [.]
 Słońce nam zówždy świéci, dzień nigdy nie schodzi
 Áni zá sobá nocy niewidoméj wodzi.
 (*Tren XIX*, w. 35–36, 73–74)

Visio żyjącej w wieczności Urszuli nie zostawia po sobie „pustek” – jak w *Trenie VIII*:

⁸⁹ Por. np. J. Pelc: „*Treny*” *Jana Kochanowskiego*. Warszawa 1969, s. 101 n.; *Jan Kochanowski: „Tren X”*, s. 18.

⁹⁰ Graciotti, *op. cit.*, s. 242. W kontekście rozważań w artykule należy podkreślić, że mitologie pogańska czy hebrajska nie pełnią funkcji zastępczych, nie mają też tworzyć samodzielnej warstwy w dziele Kochanowskiego, lecz uzupełniać, a raczej prowadzić do myśli chrześcijańskiej i symboliki religijnej.

⁹¹ *Ibidem*, s. 243.

⁹² Zob. Grzeszczuk, „*Treny*” *Jana Kochanowskiego* [...], s. 47–50 (na s. 48 autor pisze również o „uwzniosłającej” hiperbolizacji). – P 63–66. Zob. też omówienie obrazów Urszuli np. w pracach Nowickiej-Jeżowej (N 103–114) i Banaś-Korniak (B 44 n.). Kwestię iluzoryczności przeświadczenia o „łamaniu konwencji gatunku” za sprawą poświęcenia *Trenów* malutkiej Urszuli podejmuje Głombiowska (G 19–20).

⁹³ Zdaniem Urban-Godziek (U 109), określenie Urszuli mianem „jutrzénki” to „*katasterismos*” (termin oznacza przemianę osoby umarłej w gwiazdę i jest toposem antycznych epicediów).

Wielkiś mi uczyniła pustki w domu moim,
Mój droga Orszulo, tym zniknięciem swoim. [w. 1–2]

Urszula jest roześmianym dzieckiem:

Gieźleczko białe na niej, włoski pokręconé,
Twarz rumiána, á oczy ku śmiechu skłonioné.
(*Tren XIX*, w. 9–10)

„Białe gieźleczko” Urszuli staje się dowodem życia uwielbionego, znakiem triumfu w niebie⁹⁴. Tym samym doskonale znany tradycji epicedialnej płacz przy oglądaniu szat zmarłej, jak w *Trenie VII* czy w *Sylwach* Stacjusza (II, 1, w. 128 n.) (zob. C 145), nie ma już racji bytu.

W *Trenie XIX* przywrócona zostaje rzeczywistość, taka, jaka jest ona „naprawdę”. Urszula to w istocie mała dziewczynka, która „słów nie domawiała” (*Tren XIX*, w. 38)⁹⁵ (nie zaś owo pobożne dziecko, które poprzez modlitwę okazuje przywiązanie do rodziców w *Trenie XII* (w. 11–14)): „Orszulka objawia się taką, jaka była za życia – mała dziewczynka, a więc niezdolna do sformułowania wywodu religijno-filozoficznego” (U 106–107). Nie jest ona i nigdy nie miała być w zamysle Boga „Safona słowieńska” (*Tren VI*, w. 1)⁹⁶. W *Trenie III* o dziecku, które przewyższało talentem ojca, pisze Kochanowski:

Wzgardziłaś mna, dziedziczko moją ucieszona.
Zdalać się ojca twęgo bärziej uszczuplona
Ojczyzná, niżlibyś ty przestać na niej miała.
To prawdá, żeby była nigdy nie zrownála
Z rąnym rozumem twoim, z piękneńmi przymioty [w. 1–6]

„Safona słowieńska”, „dziedziczka” to tylko różne świadectwa zbłądzenia i py-

⁹⁴ Zob. N 104–106. Biała szata w *Trenie VII* symbolizowała śmierć i ziemską marność. Skwarczyńska („*Treny*” *Jana Kochanowskiego* [...], s. 212) przywołuje pogląd J. Kleina i A. Brücknera (*Zarys dziejów literatury polskiej i języka polskiego*. T. 1. Lwów 1938, s. 86) mówiący, iż przedstawienie Matki Boskiej z dziećcią postacią Jezusa na rękach stanowiło dla Jana wzorzec, podług którego ustylizował on obraz Matki z Orszulką w *Trenie XIX*. O wzorcach Matki-Pocieszycielki pisze G. Urban-Godziek w artykule „*De consolatione somni*” – *figura Pocieszycielki w renesansowej poezji mitosnej. Jan Kochanowski w nurcie łacińskiej literatury europejskiej* (Boecjusz, F. Petrarca, G. Pontano, J. Secundus) („*Terminus*” 2014, z. 1, s. 95, 113, 115–116). Z wcześniejszych prac zob. C 150 (autorka przypomina, iż to z tradycji homeryckiej wywodzi się motyw matki niosącej ulgę skarżącemu się synowi).

⁹⁵ Honoriusz z Augustodunum (przełom XI i XII w.) w traktacie *Elucidarium* (PL 172, szp. 1109–1176), cieszącym się wielką popularnością w całej Europie w ciągu wielu wieków, nie tylko średnich (zob. Y. Lefèvre, *L'Elucidarium et les Lucidaires. Contribution, par l'histoire d'un texte, à l'histoire des croyances religieuses en France au Moyen Âge*. Paris 1954), naucza w osobie Magistra (zob. szp. 1149), że dzieci do lat trzech, które nie umieją jeszcze mówić i które zostały ochrzczone, będą zbawione (l. II, c.19: *De variis laicorum statibus*). Teolog odwołuje się tu do autorytetu *Ewangelii według św. Mateusza*: „*Tantum est enim regnum caelorum* [Do takich bowiem należy królestwo niebieskie]” (Mt 19, 14)). Zgodnie z tym nauczaniem Urszulka musiała dostąpić zbawienia (i dlatego nie ukończyła trzech lat życia – „więcej nąd trzydzieści miesięcy nie miała” (*Tren XII*, w. 20)) – co na dalszym planie jest chrześcijańskim analogonem przebóstwienia zmarłej Tulli u Cycerona.

⁹⁶ Urban-Godziek (U 114) podnosi, że Safona dla „Katullusa stała się protoplastką rzymskiej i renesansowej *puella docta*”.

chy Jana (nawiązujące do cierpienia Niobe *⟨Treny IV i XV⟩* – spowodowane jej pychą: wywyższaniem się nad matkę, której wyrokiem boskim przeznaczono mniejszą liczbą potomstwa⁹⁷), ale również zawiedzionych nadziei ojca (utrata wyimaginowanej dziedziczki lutni), także bólu rodzica po śmierci swego dziecka. Tym samym topiczna kreacja – jak pokazuje Urban-Godziek – „dziecka obdarzonego niezwykłym talentem, przyszłej poetessy”⁹⁸ podporządkowana jest zupełnie innym celom, wpisuje się w poszukiwanie winy i grzechu po stronie ojca: wszak pragnął widzieć Urszulę kimś, kim nie miała się stać z woli Boga. Nie był jej sądzony choćby los mężatki:

Przyjdzie mi klucze położyć, sáměj precz jechać,
Domu rodziców swych miłych wiecznie zaniechać.
(*Tren VI*, w. 17–18)

Nie do tákíej łóznice, moją dziewczko droga,
Miałá cię mać uboga
Doprowadzić, nie tákąc dáć obiecowałą
Wypráwe, jákąc dáła.
(*Tren VII*, w. 11–14)

Jej śmierć nie była przedwczesna: „Póki jěj zámierzony krés był, poty żyła” (*Tren XIX*, w. 118). „Wielkie nadzieje” wymienione w *Trenie XIII* („Wielkiés nadzieje w moim sercu rozniéciła”, w. 10) to również tylko wyraz zbłądzenia i pychy Jana, który widział w Urszuli dziedziczkę ojcowskiej lutni i przedłużenie za sprawą potomstwa szlacheckiego rodu poety. Tym niezbożnym myślom, poprzedzającym treny psalmiczne i *Tren XIX*, Jan winien, zdaniem Matki, położyć kres: „Zágródz drogę do sercá upadkowi swému” (*Tren XIX*, w. 135).

Sens rekapitulacji w *Trenie XIX* – wariacyjnie powtarzanych motywów⁹⁹ – pozwala rozstrzygnąć problem doskonale znany w pracach poświęconych *Trenom*. Charakterystyczna pozostaje rozbieżność – podnoszona przez Stanisława Grzeszczuka¹⁰⁰ oraz Piotra Wilczka¹⁰¹ – pomiędzy Stanisławem Windakiewiczem a Julianem Krzyżanowskim. Ten ostatni twierdził np., że sen i słowa Matki przynoszą pociechę, która „bardzo mało ma wspólnego z metafizyką chrześcijańską w ogóle, katolicką zaś w szczególności”, że „odrzucony pod wpływem cierpienia rozum powraca jako jedyna droga pozwalająca człowiekowi zrozumieć sens istnienia”¹⁰². Taki zwrot okazuje się w istocie możliwy tylko i wyłącznie za sprawą miłosierdzia Boskiego (czego Krzyżanowski nie dostrzegał). Warunkiem koniecznym do uży-

⁹⁷ Zob. też Wilczek, *Dialog masek*, s. 23–24. Zestawienie winy Jana z winą Niobe – zob. Ziembka: *Poezja ostatecznych konsekwencji*, s. 151–152; Jan Kochanowski jako poeta egzystencji, s. 260–264. O Niobe pisze też Banaś-Korniak (B 143–144).

⁹⁸ Zob. U 112–121. Zob. też Urban-Godziek, *Motyw hymen-funus [...]*, s. 181–183.

⁹⁹ Por. np.: „ty [Urszulo] nie wiesz nic o płaczu moim?” (*Tren X*, w. 4) z „Twój nieutólonny / Płacz, synu mój, przywiódł mię w te tu wasze strony” (*Tren XIX*, w. 15–16).

¹⁰⁰ Grzeszczuk, „*Treny*” Jana Kochanowskiego [...], s. 92–93, 97, 100.

¹⁰¹ P. Wilczek: *W co wierzył Jan Kochanowski. Głos w sporze o religijność poety i jego poezji*. W: *Polonice et Latine*, s. 126–127; *Przez sen czy na jawie? Tajemnice „Trenu XIX”*. W: *iw.*, s. 139–140.

¹⁰² J. Krzyżanowski, *Poeta czarnoleski*. W: J. Kochanowski, *Dzieła polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski. Wyd. 9. Warszawa 1978, s. 18–19.

skania pocieszenia na drodze rozumowej była uprzednia interwencja Boga w postaci przynoszącej konsolację *visio*¹⁰³. Pisał Windakiewicz:

Widać, że [Kochanowski] w treści tego świata [starożytnego] przestał wierzyć i niebawem przetrzuci się do obozu katolików wierzących. Poezja *Psalmów* przeważała w jego duszy dawny bezwzględny podziw mądrości Greków i Rzymian. W *Trenach* dopiero wystąpił wyraźny wpływ przekładu *Psalmów* na jego życie wewnętrzne¹⁰⁴.

Treny są zatem – wbrew sugestiom Krzyżanowskiego i Grzeszczuka – *confessio fidei* Kochanowskiego. Cierpienie wykracza poprzez wiarę poza odkrytą w humanistycznym renesansie *hybris*, odsłania drogę poznania Boga, staje się świadectwem humanizmu potrydenckiego (N 117–118). Jan poszedł drogą Cycerona i stoików, prowadzącą donikąd. Punktem zwrotnym okazał się (po uznaniu własnej winy przez poetę) sen objawieniowy – „chrześcijańskie nawiedzenie senne, będące trybuną przemawiającego Boga lub Jego wysłanników” (O 410) – Matki Jana.

Teoria fizyczna stoicyzmu, głosząc racjonalność wszechświata, budowała podstawę dla teorii moralnej stoików: dyscypliny pragnienia, której istota polegała na wyrażeniu zgody na zdarzenia tworzone przez Rozum (por. H 154 n.). Jan przyzwalała na wolę nie Natury, lecz Boga, przejawiającą się w śmierci Urszuli. Przyzwalając duchowo na śmierć, wychodzi naprzeciw oczekiwaniom Stwórcy, w konsolacyjnej wizji zesłanej przez Boga przekracza ograniczenia jednostki w wiedzy o nieśmiertelności i całości kosmosu.

Jaką zatem wymowę otrzymuje motto *Trenów*? Opowiada o rozumnej zasadzie rzeczywistości, której należy się poddać, czyli o tym, że trzeba akceptować to, co przypadło człowiekowi w udziale, ów *amor fati*. Przy czym rozum ludzki nie jest tożsamy z rozumnością wszechświata, lecz wyraża jedynie zbłądzenie człowieka. W tej perspektywie „rozum wszechświata” okazuje się chrześcijańskim Bogiem (a przynajmniej bogiem tradycji judeochrześcijańskiej). Stoicy niczego nie afirmowali: uznawali bogów, ale bogów wobec których człowiek nic nie może.

Cierpienia (ojca po stracie dziecka) nie da się zrelatywizować w świecie doczesnym (gdzie punktem wyjścia jest idea stoików: *apatheia*), gdyż wszystko – całość rzeczywistości ludzkiej – ulega wtedy relatywizacji („wszystko próżno”, *Tren I*). Zrelatywizowana musi zostać zatem cała rzeczywistość doczesna (czyli winno dokonać się Janowe przejście z teodycei na poziom antropodycei: źródłem cierpienia poety nie jest wszak Bóg, ale sam człowiek – z jego grzechem pychy) na korzyść świata pozadoczesnego, co u Kochanowskiego dzieje się za sprawą figury Matki w *Trenie XIX* i na skutek litości Boga nad pokutującym człowiekiem. Konsolacja Matki opiera się na myśli, że na tym świecie dominuje nieszczęście, co równocześnie sprrowadza się do obietnicy szczęścia w świecie pozadoczesnym. Ostatni tren

¹⁰³ Por. *ibidem*. Rozważania Krzyżanowskiego przywołuje Grzeszczuk („*Treny*” Jana Kochanowskiego [...], s. 92–93).

¹⁰⁴ S. Windakiewicz, *Jan Kochanowski*. Kraków 1930, s. 137. Czytamy tam też: „*Treny* są rodzajem *confessio fidei* Kochanowskiego, są aktem publicznego przyznania się poety do religijności i chrystianizmu, zerwaniem z dotychczasowymi poglądami humanistycznymi” (*ibidem*, s. 134). Cytaty przywołują Grzeszczuk („*Treny*” Jana Kochanowskiego [...], s. 92) oraz Wilczek (*W co wierzył Jan Kochanowski*, s. 126–127). Z kolei Nowicka-Jeżowa (N 106) sięga w swym studium do prac Graciotiego, Piriego i Borowskiego, wskazując na chrześcijańskie przesłanie *Trenu XIX*: „na obszarze ideowym *Trenu XIX* dominują treści chrześcijańskie [...]”.

cyklu, będący pocieszeniem (*consolatio*) oraz napomnieniem (*exhortatio*), przynosi Janowi wewnętrzny spokój, wskazuje na Boski porządek rzeczy w obu rzeczywistościach. Pocieszenie dokonuje się przez wiarę, *Treny* są zaś uznaniem winy i skruchą ojca, efektem napomnienia, i w tym sensie stanowią zadośćuczynienie Bogu. Jan ukazuje zupełny brak harmonii między rozumem starożytnych a wiarą chrześcijańską. Życie człowieka podlega odmianom losu i poszczególne wydarzenia w nim znajdują się zazwyczaj poza jego kontrolą – *Treny* dają wyobrażenie, w jaki sposób *poeta doctus* interpretował tego rodzaju doświadczenie. Kochanowski gra pojęciem losu (i wieloma innymi), aby ostatecznie zawierzyć Opatrzności Bożej. Rekompensuje mu to wszystkie jego cierpienia, przywraca znaczenie jego egzystencji – wychodzi on poza własne ograniczenia, odtąd jego trwanie to swoista hiobowa symbioza Boga z człowiekiem. *Treny* są próbą wyrażenia przez Kochanowskiego własnego przeżycia w ramach dostępnych mu tradycji kulturowych i literackich. Jan nie mógłby być tym, kim był, bez Boskiej pomocy.

Wypada zatem zgodzić się z liczącym dwie dekady (nieodosobnionym) zdaniem Wilczka:

Jan Kochanowski należy do pisarzy, o których rzekomo powiedziano już wszystko. Tymczasem nieraz wydaje się, że powiedziano o nim bardzo niewiele, a badacze gubią się w sprzecznościach dotyczących najbardziej podstawowych problemów¹⁰⁵.

Być może zaprezentowane tu rozważania (postępujące za pracami Cytowskiej, Otwinowskiej i Ziemby¹⁰⁶) wniosą nowe światło w sferę zagadnień dotyczących „ról podmiotu lirycznego”, „bezlądu myślowego”, „tragiczności”, „ekspresji milczenia” (jak je ujmowała Banaś-Korniak) w dziele Kochanowskiego czy do samego przesłania *Trenów*. Bo jak zwraca uwagę choćby Pietrkiewicz (P), rzeczywistość stworzona w cyklu przez autora to wcale nie „pełen sprzeczności świat przedstawiony” (B 127). W *Trenach* powinniśmy poszukiwać „integralności wyznaczonej przez strukturę dzieła” (N 91). Warto zatem odwołać się do źródeł oraz analiz znanych (i mniej znanych), nie zawsze jednak właściwie wykorzystanych (jeśli w ogóle). Poniekąd ten artykuł jest odpowiedzią literaturoznawcy na słowa Marka Janickiego sprzed ponad trzech lat, tłumaczącego stagnację w badaniach polonistyki akademickiej „zaniechaniem wynikającym z rozpowszechnionego przeświadczenia o wyeksploatowaniu pewnych zagadnień, a zarazem o miarodajności dotychczasowych ustaleń, szczególnie tych, które pochodzą od wielkich autorytetów; ustaleń, na które po prostu należy się powołać, nie wnikając w ich źródłowe podstawy czy logikę”¹⁰⁷. Filologia w takich uwarunkowaniach przeradza się w karykaturę samej siebie.

¹⁰⁵ Wilczek, *W co wierzył Jan Kochanowski*, s. 125.

¹⁰⁶ Trudno zgodzić się z wywodami K. Ziemby (*Droga duchowa w „Trenach”*. W zb.: *Jan Kochanowski w czterechsetlecie śmierci*. Red. S. Nieznanski, J. Święch. Lublin 1991, s. 138): „Matka odpowiada wprawdzie synowi, ale odpowiada mu po swojej myśli. Jej zretoryzowane, jednogłosowe, nie dopuszczające sprzeciwu pouczenie rozmija się z horyzontem pytań i odpowiedzi syna. Jej konsolacja nie wchodzi w rzeczywisty dialog z jego trenami. Ani przyśnienie się umarłych, ani słowa śniącej się matki nie są rzeczywistą odpowiedzią Janowi, natomiast podkreślają jego opuszczenie i samotność, i beznadziejność przedsięwzięcia *Trenów*”. Pogląd przywołuje Obremski („*Epitafijum Hannie Kochanowskiej*” [...], s. 69, przypis 9).

¹⁰⁷ M. Janicki, *Ku nowej biografii Jana Kochanowskiego – z refleksji i doświadczeń komentatora historycznego „Dzieł Wszystkich” (tzw. wydania sejmowego)*. W zb.: *Jan Kochanowski. Nowe perspektywy badawcze*, s. 32.

Bez uchwycenia podstawowych założeń cyklu Kochanowskiego śledzenie wędrówki zapożyczeń, similiów, topiki itd. będzie mało użyteczne – nie dostrzeżemy nowej funkcji i sposobów przekształcenia czy wykorzystania danego, podjętego przez poetę motywu, i tym bardziej zabraknie podstaw, żeby włączyć do interpretacji *Trenów* utwory Kochanowskiego spoza cyklu (co stanowi ulubioną grę intelektualnej trenologii). Znaczenie przemowy Matki w *Trenie XIX* dla rozumienia całego cyklu wydaje się najwyraźniejszym tego przykładem. Nie jest to myśl nowa.

Abstract

WITOLD WOJTOWICZ Wrocław

ORCID: 0000-0002-8278-7948

"TERAZ, MISTRZU, SAM SIE LÉCZ [NOW, MASTER, YOU WILL HAVE TO HEAL YOURSELF]" ON THE SIGNIFICANCE OF "TREN XIX" ("LAMENT 19") FOR JAN KOCHANOWSKI'S CYCLE OF "TRENY" ("LAMENTS")

In the article, I analyse the significance of the motto ("*Tales sunt hominum mentes, quali pater ipse / Iuppiter auctiferas lustravit lumine terras*")—a fragment of Odysseus's reflections from the 18th book of the *Odyssey*, verses 136–137, quoted by Jan Kochanowski in the Latin translation of Cicero from *De fato*) for the worldview and rhetorical structure of *The Laments (Treny)*. Through multiple references to the motto within this poetic cycle, the Ciceronian consolatory tradition is reinterpreted, as are, more broadly, the values of the Renaissance humanism and the traditions of Stoic anthropology. These issues refer to the role of the "true," "prophetic" dream—its meaning in *Lament 19, or: A Dream*. The experience of Jan's "true" dream reflects a pattern of beliefs accepted by the author and his contemporaries. *Lament 19* resolves earlier lines of thought, returns to images and expressions from the preceding *Laments*, renews them in a different form, and provides answers to questions posed in the earlier poems. On a metapoetic level, the author demonstrates that self-referentiality of *Laments* consists in their foreshadowing within the mother's *visio* in *Lament 19*, they come into being as Kochanowski's fulfilment of his mother's command: "Now, master, you will have to heal yourself." In essence, the cycle "begins" with *Lament 19*. Through it, the mechanism of recapitulation is revealed, leading to a radical transformation in the subject's attitude toward God and the death of his daughter, Urszula.

RADOSŁAW GRZEŚKOWIAK Uniwersytet Gdański

**„GOTOWA MATERJA [...] LEPSZYM I POLOROWAŃSZYM DOWŚCIPOM”
NAJWAŻNIEJSZE ŹRÓDŁO „JEZDY DO MOSKWY”
JANA KOCHANOWSKIEGO**

Tytułowym tematem poematu *Jezda do Moskwy* Jana Kochanowskiego jest dywersyjny zagon lekkiej jazdy, który jesienią 1581 Krzysztof Radziwiłł „Piorun” poprowadził w głąb Wielkiego Księstwa Moskiewskiego, by utrudnić akcje zaczepne wobec wojsk koronnych prowadzonych pod Połock przez Stefana Batorego. Kochanowski zaprezentował ową eskapadę, nie tylko wykazując się dobrą znajomością poszczególnych operacji militarnych, ale też podając marszrutę polsko-litewskich oddziałów, mającą postać drobiazgowego wyliczenia kolejnych pustoszonych miejscowości i postojów nad rzekami lub jeziorami. Takie opracowanie tematu musiało być wynikiem specyfikacji literackiego zamówienia Radziwiłła, które Kochanowski zreferował w ramach autotematycznej refleksji otwierającej opis zagonu:

A ja, na świeże patrząc twego wojska znaki,
Pióro puszczę za toba, a w którąś szedł stronę,
Rzeki, jeziora, dwory, miasta przypomionę. [w. 196–198]¹

Skoro czarnoleski poeta nie był uczestnikiem tej wyprawy, rodzi się pytanie, skąd znał owe detale i kim był jego informator. Już Adolf Pawiński, opracowując edycję poematu w ramach Wydania Pomnikowego z 1884 r., stwierdzał:

bardzo szczegółowy opis jazdy na Moskwę nie powstał ani z luźnych opowieści, ani z ulotnego jakiego pisemka. Urósł on raczej na podstawie opisu sporządzonego przez kogoś, co sam przyjmował udział w tej dalekiej wyprawie wojennej [...] ².

Ową myśl tak po latach rozwinął Stanisław Łempicki:

Z dawna [...] powiedziano sobie, że Kochanowski, tworząc swój wojenny poemat, miał przed oczyma jakiś bardzo dokładny „radziwiłłowski diariusz”, jakiś dziennik pochodu, spisany niemal z dnia na dzień przez któregoś uczestnika partyzantki „Pioruna”. Posługiwanie się takim źródłem, dostarczonemu przez Radziwiłłów, było czymś nie tylko naturalnym, lecz i koniecznym ³.

¹ Wszystkie cytaty z poematu za pierwodrukiem: J. Kochanowski, *Jezda do Moskwy [...]*. Kraków 1583. Korzystałem z egzemplarza PAN Bibl. Gdańskiej (sygn. Dm 3432.8°).

² A. Pawiński, komentarz w: J. Kochanowski, *Jezda do Moskwy*. W: *Dzieła wszystkie*. Wyd. Pomnikowe. T. 2. Warszawa 1884, s. 308.

³ S. Łempicki, *Dwie „Jezdy do Moskwy”*. (*Kochanowski i jego zapomniany poprzednik*). Wyd., wstęp H. Barycz. „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 1981, nr 1/2, s. 86.

Podobne stwierdzenia pojawiają się w większości opracowań poświęconych *Jeździe do Moskwy*⁴. Jakub Niedźwiedź 7 lat temu zaproponował zmianę kierunku poszukiwań źródła, z którego korzystał Kochanowski:

Badacze przypuszczali, że mógł to być diariusz z wyprawy, jednak w świetle badań Karola Łopateckiego poświęconych planowaniu działań wojennych przez Krzysztofa Radziwiłła „Pioruna” o wiele bardziej prawdopodobne jest, że Kochanowski i [Franciszek] Gradowski dysponowali mapą lub mapami mającymi postać *itinerarium scriptum* (itinerariusza pisanego), *itinerarium pictum* (itinerariusza obrazowego) lub szkicowej mapy terytorium⁵.

Przy czym w przywoływanym przez Niedźwiedzia artykule Łopatecki zwraca uwagę, że po tego typu pomoce kartograficzne sięgano wyłącznie w ramach planowania wypraw wojennych mających konkretną destynację⁶, ale nie w przypadku łupieżczej eskapady z 1581 r., z definicji podporządkowanej z gruntu odmiennym celem:

inny charakter miały wyprawy zagończyków w głąb terytorium nieprzyjacielskiego, które to działania nie mogły być ściśle zaplanowane – czego najlepszym przykładem jest sławna wyprawa Krzysztofa Radziwiłła w 1581 r. w głąb państwa moskiewskiego⁷.

A więc akurat w przypadku zagonu opisanego w *Jeździe* hipoteza zakładająca źródło kartograficzne nie wchodzi w rachubę. Uprzedzając dalsze rozważania, stwierdzić należy, że dokument, któremu Kochanowski zawdzięczał znajomość faktografii opisaną w poemacie, miał charakter *stricte* literacki – była to nie tylko długo poszukiwana, ale też od dawna znana relacja spisana przez uczestnika owego zagonu.

Trzeba nadmienić, że za życia Krzysztofa Radziwiłła powstawały wykazy spektakularnych wiktorii, służące utrwalaniu jego wizerunku jako zwycięskiego wodza. Ich istnienia już w XVI w. dowodzą pochodne owych spisów opracowane po 1601 r., jak polskojęzyczne *Postępki sławy wiecznej godne wojenne [...] Krzysztofa Radziwiłła [...]*⁸ czy łacińskojęzyczne *Res Moscoviticae* (Sprawy moskiewskie)⁹. W obu wy-

⁴ Zob. np. A. Brückner, wstęp w: J. Kochanowski, *Pisma zbiorowe*. T. 1. Warszawa 1924, s. 62. – J. Skuczyński, „*Jeździe do Moskwy*”. *Panegiryczne, epicko-heroiczne i parenetyczne przekształcenia „rymowanej kroniki”*. „Ruch Literacki” 1980, z. 2, s. 107. – M. Prejs, *Mistrza z Czarnolasu późne spotkania z epiką*. W: *Staropolskie kręgi inspiracji. Studia o literaturze*. Warszawa 2004, s. 60–63.

⁵ J. Niedźwiedź, *Poeta i mapa. Jan Kochanowski a kartografia XVI wieku*. Kraków 2019, s. 152–153.

⁶ Np. z początku 1579 r. zachowało się *itinerarium* z trzema alternatywnymi marszrutami dowodzonych przez „Pioruna” oddziałów z Kiesi do Dorpatu. Zob. K. Łopatecki, *Wyprawa zbrojna Krzysztofa Radziwiłła „Pioruna” w Inflantach zimą 1579 roku*. „Zapiski Historyczne” 2018, z. 1.

⁷ K. Łopatecki, „*Itineraria*” jako źródła poznania myśli strategicznej i operacyjnej w okresie panowania Stefana Batorego. „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 2018, nr 2, s. 46.

⁸ *Postępki sławy wiecznej godne wojenne Jaśnie Wielmożnego Księcia i Pana, pana Krzysztofa Radziwiłła, na Birzach i z Dubinek książećcia, wojewody wileńskiego, polnego przedtym, a teraz najwyższego hetmana W[ielkiego] Ks[ięstwa] L[itewskiego]*. Rosyjska Bibl. Narodowa w Petersburgu, fond 971, op. 2, kolekcja autografów 321/1, rkps 143, k. 48r–49r. Tekst dokumentu zawdzięczam uprzejmości prof. dr. hab. Marka Ferency, któremu serdecznie dziękuję za udostępnienie kopii.

⁹ *Res Moscoviticae*. PAN Bibl. Kórnicka, rkps 1538, nr 1. Korzystam z przekładu M. Szymanińskiego.

kazach odmiennie rozłożono akcenty, ale rejestr militarnych osiągnięć „Pioruna” jest wspólny. Rozpoczyna go informacja o poprzedzającej kampanię połocką wyprawie inflanckiej z początku 1579 r., podczas której wojska Radziwiłła zdobyły twierdzę Kierepeć (est. Kirumpää) i spustoszyły okolice Dorpatu (est. Tartu, por. *Jezda*, w. 89–106). Następnie oba spisy wspominają, że Stefan Batory jako awangardę wysłał pod Połock oddziały „Pioruna” wraz z węgierską piechotą Kacpra Bekiesza (por. *Jezda*, w. 141–146) i że oddziały Radziwiłła stoczyły bitwę z żołnierzami moskiewskimi pod pobliską twierdzą Sokół (por. *Jezda*, w. 147–152). W *Postępkach wojennych* mamy wzmiankę, że za zasługi w kampanii połockiej król nadał „Piorunowi” przywilej na kasztelanię trocką, a po ustąpieniu jego ojca z podkanclerstwa litewskiego scedował ów urząd na syna (por. *Jezda*, w. 169–176). Oba wykazy marsowych przewag kasztelana trockiego przypominają, że podczas kampanii wielkołuцьkiej z 1580 r. jego wojska jako pierwsze dotarły pod twierdze Uświat i Wielkie Łuki (zob. *Jezda*, w. 183–188), wreszcie oba – *Postęпки wojenne* zdawkowo, a *Res Moscoviticae*, nie szczędząc szczegółów – rejestrują dywersyjny zagon z 1581 r. (por. *Jezda*, w. 195–400). Zbieżności między poematem Kochanowskiego a owymi spisami dotyczą niekiedy nawet takich niuansów, jak wzmianka o tym, że niedaleko Rożna nad Dźwiną, gdzie oddziały „Pioruna” stacjonowały 4 IX 1581, znajdują się źródła dwóch wielkich rzek, z których jedna należy do zlewiska Morza Kaspijskiego, a druga – Bałtyku:

Od tego miejsca we trzech milach tylko zdroje,
Z których dwie wielkie rzece biorą tryby swoje,
Dźwina i można Wołha, owa ku Gdańskiemu,
A ta zasię ku Morzu płynąc Chwaleńskiemu.
(*Jezda*, w. 315–318)¹⁰

¹⁰ Na ustęp ów zwrócił uwagę N i e d ź w i e d ź (*op. cit.*, s. 150–151), dla którego stanowił on dowód, że Kochanowski, tworząc tekst *Jezdy*, „posługiwał się obrazowaniem kartograficznym lub wręcz korzystał z mapy”: „Była to nie tylko »erudycyjna wstawka« [...], ale przede wszystkim porcja nowej wiedzy geograficznej”. Ustęp ów nie tylko powtarza się we wszystkich trzech poematach o zagonie Radziwiłła – oprócz *Jezdy* także w utworach F. Gradowskiego (*Hodoeporicon Moschicum / Wyprawa moskiewska*. Wyd. B. Czarski. Przeł. B. Czarski, A. Masłowska-Nowak. Warszawa 2011, w. 667–668 <wszystkie cytaty podaję za tą edycją>) i A. Rymczy (*Deketeros akroama, to jest Dziesięćroczna powieść wojennych spraw Oświeconego Książęcia i Pana, pana Krzysztofa Radziwiłła, książęcia na Bierżach i z Dubinek, pana trockiego, podkanclerzego Wielkiego Księstwa Litewskiego i hetmana polnego [...], która się poczyna od roku po narodzeniu Pana Chrystusowym 1572 aż do roku, który pisano, 1582*. Wilno 1585, s. 54: XVII 11–20; utwór cytuję za unikatem PAN Bibl. Gdańskiej <sygn. Nl. 11.8° adl. 8>; cyfry łacińskie oznaczają numery części, arabskie – wersów w danej części; dostępna jest również edycja: W. R. R e p k a, A. S a j k o w s k i, *Andrzeja Rymczy „Dziesięćroczna powieść wojennych spraw...”* (1585). W zb.: *Miscellanea staropolskie*. T. 4. Red. nauk. R. P o l l a k. Wrocław 1972), skąd zaczerpnął go Kochanowski – ale też stanowi element dawnej wiedzy geograficznej, którą popularizowały *Roczniki* J. Długosza, gdzie znalazła się informacja, że z jednego jeziora lub bagna w kierunku trzech różnych mórz wypływają trzy wielkie rzeki: Dźwina uchodząca do Bałtyku, Wołga do Morza Kaspijskiego i Dniepr do Morza Czarnego (I. D l u g o s s i u s, *Annales, seu Cronicae incliti Regni Poloniae*. Lib. 1–2. Editionem curavit et introductionem scripsit I. D a b r o w s k i. Textum recensuit atque preafatione instruxit V. S e m k o w i c z - Z a r e m b a. Commentarios confecerunt C. P i e r a d z k a, B. M o d e l s k a - S t r z e l e c k a. Varsaviae 1964, s. 99; J. D ł u g o s z, *Roczniki, czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*. Ks. 1–2. Red., wstęp J. D a b r o w s k i. Tekst łac. ustaliła, przedm. zaopatrzyła W. S e m k o w i c z - Z a r e b i n a. Koment. do tekstu pol. oprac.

– o czym wspomina również twórca *Res Moscoviticae*:

Od tego miasta odległe jest o półtorej mili pewne jezioro otoczone wielkimi błotami, od którego zaczynają swój bieg dwie bardzo sławne rzeki: Wołga [...] i Dźwina [...]. Pierwsza z nich [...] wpada do Morza Kaspijskiego, czyli Hirkańskiego, druga zaś padaża na zachód, [...] po czym wpada do Zatoki Ryskiej¹¹.

Sukcesy militarne Krzysztofa Radziwiłła promowane były nie tylko za pośrednictwem prostych wykazów, opiewano je również w dziełach literackich. Łempicki zwrócił uwagę na łaciński epinikion Gradowskiego *Hodoeporicon Moschicum [...] Christophori Radiwilonis [...]* (Wyprawa moskiewska [...] Krzysztofa Radziwiłła [...]) wydany w Wilnie w 1582 r.¹², który uznał za główne – obok bliżej nieokreślonego „radziwiłłowskiego diariusza” – źródło faktograficznej tkanki *Jezdy do Moskwy*¹³. Jednak dokonane przez Łempickiego zestawienie obu tekstów w rzeczywistości ujawniło dużo więcej różnic niż podobieństw. Stąd Juliusz Nowak-Dłużewski słusznie zauważył, że wobec przemilczeń i przeinaczeń, jakie Gradowski wprowadził do wojennego itinerarium „Pioruna”, a których próżno szukać w *Jeździe*, hipotezy tej nie da się utrzymać¹⁴.

Łempicki nie wiedział, że w 1585 r. opublikowany został jeszcze jeden utwór poetycki opiewający dywersyjny zagon w głąb Wielkiego Księstwa Moskiewskiego. W wileńskiej oficynie ukazało się wówczas dzieło Andrzeja Rymszy *Deketeros akroama, to jest Dziesięćroczna powieść wojennych spraw [...] Krzysztofa Radziwiłła*¹⁵, zalecające się nie tyle swą objętością (poemat Kochanowskiego liczy wer-

K. Pieradzka, B. Modelska-Strzelecka. Przeł. S. Gawęda [i in.]. Tekst pol. przejrzał M. Plezia. Warszawa 1961, s. 154–155).

¹¹ *Res Moscoviticae*, k. 7v–8r. Zob. *ibidem*: „A quo oppido distat lacus quidam multis paludibus circumsaeptus sesquimiliari, ex quo duo nobilissima flumina: Wołga [...] et Duna [...] originem suum accipiunt. Atque ille quidem [...] pererrans mari Caspio sive Hyrcano illabitur; hic vero in Occidentem conversus [...] perluens sinui Livonico duobus militaribus infra Rigam miscetur”.

¹² Znane są dwa wileńskie wydania dzieła *Hodoeporicon Moschicum illustrissimi principis ac domini, domini Christophori Radiwilonis [...]* opublikowane z datą 1582: jedno w oficynie Daniela z Łęczycy, drugie – Jana Karcana (zob. B. Czarski, *Komentarz edytorski*. W: Gradowski, *op. cit.*, s. 83–84). Ponieważ D. Chojnowski, preceptor syna i synowca K. Radziwiłła, donosił mu 10 VII 1596 w liście ze Strasburga: „Księgi te, które W[asza] Ks[iażęca] M[i]łość do mnie posłać raczył *de gestis* W[aszej] Ks[iażęcej] M[i]łości, rozdałem między zacne ludzie i jeszcze dam więcej egzemplarzów wydrukować” (cyt. za: M. Chachaj, *Zagraniczna edukacja Radziwiłłów od początku XVI do połowy XVII wieku*. Lublin 1995, s. 36), R. Krzywy (wstęp w: J. Głuchowski, *Wtargnięcie w moskiewski kraj Mikołaja Radziwiłła w roku 1568*. Oprac. R. Krzywy. Warszawa 2017, s. 18–20) wysunął kuszącą hipotezę, iż edycja Karcana mogła być owym antydatowanym dodrukiem.

¹³ Stwierdzenie takie pojawiło się w referacie, który badacz przedstawił w 1947 r. na posiedzeniu Wydziału Filologicznego PAU. Zob. streszczenie S. Łempickiego (*Dwie „Jezdy do Moskwy”*. „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU” 1947, nr 3, s. 71–72) oraz pełny tekst jego wystąpienia (*Dwie „Jezdy do Moskwy”*. *⟨Kochanowski i jego zapomniany poprzednik⟩*, s. 83–106).

¹⁴ Zob. J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Pierwsi królowie elekcijni*. Warszawa 1969, s. 139: „Kiedy się czyta uważnie *Jeżdę* po dokładnym zapoznaniu się z *Hodoeporicon* Gradowskiego, uderza nas – wbrew temu, co twierdzi Łempicki – jak bardzo Kochanowski góruje nad Gradowskim obfitością szczegółów informacyjnych. [...] Gradowski wykazuje się u siebie mniejszym zasobem szczegółów wyprawy i miejscowości cytowanych w stosunku do Kochanowskiego”.

¹⁵ Rymsza, *op. cit.*

sów 410; Gradowskiego – 790; Rymszy zaś – 2189), ile tym, że jego autor opisał bitwy i potyczki, których był uczestnikiem jako żołnierz od 1572 r. pozostający na służbie w rocie pod rozkazami Radziwiłła.

Alojzy Sajkowski, omawiając specyfikę poematu Rymszy, zwrócił uwagę na marginalia druku, w przypadku wyprawy z 1581 r. układające się w precyzyjny dziennik działań wojennych rozpisany na daty, miejsca i odległości przebyte każdego dnia. Ich rekapitulację we wstępie edycji badacz opatrzył śródtytułem *Diariusz „Jezdy do Moskwy”*¹⁶, sugerując, że od dawna poszukiwanym źródłem, na jakim opierał się Kochanowski, pisząc swój poemat, mogły być notatki Rymszy z wyprawy wojennej. Wprost opinię taką wyraził Sajkowski parę lat wcześniej:

Istnienie „jakiegoś diariusza”, z którego (obok *Hodoeporicon*) korzystał Jan Kochanowski, bierze pod uwagę Lempicki. [...] Diariusz ów mógł prowadzić uczestnik jej [tj. wyprawy Krzysztofa Radziwiłła], Andrzej Rymsza. Ślad jego zachował się na marginaliach poematu¹⁷.

Kiedy kwestia informatora Kochanowskiego wydawała się klarować, na powrót zaciemnił ją Nowak-Dłużewski. Porównując poematy opiewające dywersyjną wyprawę z 1581 r., najpierw uznał, że zbieżności tkanki faktograficznej poematów Gradowskiego i Kochanowskiego są pochodną okoliczności, iż obaj korzystali z tego samego diariusza, i że manuskrypt ów „Kochanowski [...] zużytkowuje [...] sumieniem niż Gradowski, który materiał ten skraca i redukuje”¹⁸. Następnie uczony zauważył, że również Rymsza musiał się posługiwać takim samym źródłem, a odnotowując niekiedy daleko idące podobieństwa ustępów *Jezdy* i *Dziesięćrocznej powieści*, skonstatował:

Zależność Rymszy od Kochanowskiego widoczna, chyba że diariusz narzucał obu pisarzom nie tylko taki sam materiał, ale i jednakową jego uczuciową stylizację, bo i to możliwe¹⁹.

Wskazanie źródła, z którego Kochanowski czerpał wiedzę na temat szczegółów dokonań militarnych Radziwiłła, warto poprzedzić uporządkowaniem kwestii zależności trzech wymienionych poematów. Jako pierwszy, w 1582 r., opublikowano łaciński *Hodoeporicon* Gradowskiego, obliczony na rozślawienie czynów „Pioruna” na arenie międzynarodowej. Druk ten znany był twórcy *Dziesięćrocznej powieści*, w dedykacji swego dzieła zachwala on bowiem jego „nadobny wiersz łaciński prawie *heroico*” i zwraca uwagę:

pisania jego książek Rzesza Niemiecka i insze państwa chrześcijańskie, i akademije już się napełni-

¹⁶ Zob. A. Sajkowski, uwaga w: Rzepka, Sajkowski, *op. cit.*, s. 127–128. Bez tego tytułu ustęp został przedrukowany w studium A. Sajkowskiego *Rok 1581* (w: *W stronę Wiednia. Dole i niedole wojenne w świetle listów i pamiętników*. Poznań 1984, s. 18–19), co zmieniło wymowę fragmentu.

¹⁷ A. Sajkowski, *Radivljas*. W: *Od Sierotki do Rybeńki. W kręgu radziwiłłowskiego mecenatu*. Poznań 1965, s. 20–21. Zob. też S. Kawalou, *W cieniu polskiego mistrza. Twórczość Andrzeja Rymszy*. W zb.: *Ukraińskie transgresje XX–XXI wieku. Uwolnić przyszłość od przeszłości? Uwolnić przeszłość od przyszłości? Kultura, historia, polityka*. Red. nauk., wstęp A. Matusiak. Wrocław–Lwów 2012, s. 49.

¹⁸ Nowak-Dłużewski, *op. cit.*, s. 141.

¹⁹ *Ibidem*, s. 143.

ły, skąd zacna a wielka sława W[aszej] K[siażęcej] M[iłości] po wszęch stronach świata pięknie się rozniosta²⁰.

Rymszy z kolei przyświecało pragnienie stworzenia polskiego dzieła dla mniej uczonych Polaków, „którzy się lepiej szablą sylogizmować [...], niżli łaciną dysputować nauczyli”²¹. Przy czym pracując nad swoim poematem, nie znał on *Jezdy do Moskwy*²². Litewski wierszopis, który dla czarnoleskiej Muzy żywił tak wielki podziw, że kazał Radziwiłłowi i jego żołnierzom o świcie intonować psalm w przekładzie Kochanowskiego (por. *Deketeros* XIX, w. 6–10; *Psalm 96*, w. 1–2, 7–8, 13–16²³), z pewnością nie omieszczałby wspomnieć o dziele polskiego arcypoety. Jak to możliwe, by autor utworu publikowanego w 1585 r. nie słyszał o wydanej dwa lata przedtem *Jeździe*, dotyczącej wszak tej samej tematyki? Kwestię wyjaśnia czas powstania *Dziesięćrocznej powieści*. Na jej karcie tytułowej Rymsza umieścił informację, że została ona „⟨jeg⟩o własnym nakładem wydrukowana”²⁴. Zabiegi o środki na publikację musiały zająć trochę czasu, gdyż samo pisanie zakończyło się w 1583 r., w Niedzielę Wielkanocną. Na końcu tekstu poetyckiego litewski autor odnotował datę według kalendarza juliańskiego (po XXV, w. 61): „W Dziewieniszkach roku 1583. marca dnia ostatniego według łamanego świata”²⁵, przedmowę zaś sygnował w tym samym dniu, ale oznaczonym już wedle zreformowanego kalendarza gregoriańskiego (różnica między nimi wynosiła wtedy 10 dni): „Dan w Dziewieniszkach z dworu W[aszej] K[siażęcej] M[iłości] roku od narodzenia Pana Chrystusowego 1583., kwietnia 10., dnia wielkonocnego”²⁶.

Czarnoleski poeta, pisząc *Jeżdę*, zapewne znał łaciński utwór Gradowskiego²⁷,

²⁰ Rymsza, *op. cit.*, k. B₃r-v.

²¹ *Ibidem*, k. B₃v.

²² Wbrew temu, co można przeczytać w edycji Rzepki i Sajkowskiego (*op. cit.*, s. 123) – iż Rymsza w dedykacji swego poematu „zdaje się, że »przymawiał« (choć nazwiska nie wymienia) Janowi Kochanowskiemu za jego *Jeżdę do Moskwy* jako temu, który nie będąc przytomnym na placu boju, pokusił się o relację z wyprawy”. Zob. też Kawalou, *op. cit.*, s. 48.

²³ J. Kochanowski, *Psalterz Dawidów*. Kraków 1583, s. 144.

²⁴ Rymsza, *op. cit.*, k. A₁r (w nawiasie kątowym restytucja początku słowa, którego brak w unikatce ze względu na uszkodzenie karty).

²⁵ *Ibidem*, k. N₄v.

²⁶ *Ibidem*, k. B₄v.

²⁷ Sugeruje to ledwie kilka ustępów. Przykładowo, rozpoczynające *Jeżdę* porównanie homeryckie (w. 1–14), wzorowane na pomysle *Wtargnienia w moskiewski kraj Głuchowskięgo* (w. 85–104), korzysta z uzupełnień, które pojawiły się w stemmacie otwierającym druk Gradowskiego (zob. R. Krzywy, „*Jezda do Moskwy*” – *epinikion paideutyczno-historyczny*. W: *Sztuka wyborów i dar inwencji. Studium o strukturze gatunkowej poematów Jana Kochanowskiego*. Warszawa 2008, s. 156–157, przypis 10); wyliczenie:

Mars wszystkie furyje na Moskwę wyrwócił.
Już, bo z Łuków nie strzela [...]
[.]
Z Wielizą i z Uświatą, z Newlą wyrzucony,
Jezierzyszczu, Zawłociu nie mógł dąć obrony
(*Jezda*, w. 178–182)

– przypomina enumerację Gradowskiego:

*Sussa tibi, Soccolla tibi, Polocia dives,
Uswatum Velisumque tibi, Lucumque celebre*

ale jego podstawowym źródłem była relacja Rymszy, i to bynajmniej nie prywatny dziariusz Litwina, ale pełny tekst *Dziesięcrocnej powieści wojennych spraw*. Aby to wykazać, zacznę od wyliczenia toponimów i hydronimów wytyczających w *Jezdzie* trasę zagonu Krzysztofa Radziwiłła. Nowak-Dłużewski, porównując teksty *Deke-teros* i *Jezdy*, zauważył:

Stwierdzamy [...] zastanawiającą identyczność miejscowości dobieranych przez obu pisarzy, a wyznaczających szlak wyprawy Radziwiłła. Ledwie parę znajdziemy tu niezgodności (jest kilka miejscowości u Kochanowskiego, których brak u Rymszy i odwrotnie)²⁸.

Sąd ów okazuje się nieściśły. Owszem, Rymsza wylicza więcej nazw geograficznych niż Kochanowski, ale wszystkie topo- i hydronimy, które autor *Jezdy* podał w opisie dywersyjnego rajdu z 1581 r., mają swój odpowiednik w *Deketeros*. Oto zestawienie nazw geograficznych w obu poematach w układzie chronologicznym²⁹:

Data	<i>Deketeros akroama</i>		<i>Jezda do Moskwy</i>	
	Wersy	Nazwa	Wersy	Nazwa
5 VIII	X 32 i marg.	Witebsk	201	Witebsk
7–8 VIII	X 38 i marg.	rzeka Dźwina	207–208	rzeka Dziwna*
10–11 VIII	XI 3 i marg.	Wieliz	203	Wieliz
16 VIII	XI 25 i marg.	jezioro Łukoje	209	jezioro Łukoje
17 VIII	XI 28 i marg.	Żarki nad jeziorem Turosno (Turosna)	213	jezioro Turosno
18 VIII	XI 31 i marg.	Niedźwieżoje Bołoto (Błoto)	215	Niedźwiedzie Błoto
19 VIII	XI 60 i marg.	Drogoczowo	217	Drogaczowo*
20 VIII	XII 5 i marg.	cerkiew Pokrowy nad rzeką Miozą (Mioża)	219–221	cerkiew Św. Pokrowy nad rzeką Miożą
22 VIII	XII 69 i marg.	Zalesie nad rzeką Uznorą	256	rzeka Uznora
23 VIII	XII 77 i marg.	Pole Soroczyńskie	257	Pole Soroczyńskie
24 VIII	XIV 2 i marg.	powiat rżowski	261	powiat rżowski

*Eruptum est, Nevela etiam Zavolociaque ingens,
Fortunae ergo vides mutatum in devia cursum
(Hodoeporicon, w. 13–16).*

a wers: „Porchowa nie zamilczę, gdzieś też nie próznował” (*Jezda*, w. 377), wygląda na echo frazy: „*Porchovia clades / Non memoranda mihi est*” (*Hodoeporicon*, w. 734–735 (zob. B. C z a r s k i, *Wprowadzenie do lektury*. W: G r a d o w s k i, *op. cit.*, s. 22)).

²⁸ Nowak-Dłużewski, *op. cit.*, s. 143.

²⁹ Zob. W. D e c y k - Z i ę b a: *Z zagadnień tekstologicznych. Onomastyka „Jezdy do Moskwy” Jana Kochanowskiego*. „Prace Filologiczne” t. 38 (1993); *Słownik wschodniosłowiańskich nazw geograficznych poświadczonych w źródłach polskich od końca XV w. do początku XVII w.* W: *Nazewnictwo wschodniosłowiańskie w języku polskim XVI i początku XVII wieku*. Warszawa 2004, s. 108–153 (Aneks I). W tabeli asterykiem opatrzone nazwy zniekształcone w pierwodruku *Jezdy*, które w takim brzmieniu nie mają poza tym poświadczenia. Skrót „marg.” oznacza notę marginalną.

25 VIII	XIII 47-48	Stary Tud nad rzeką Łuczosną	260	Tud Stary nad rzeką Łuczesną
	XIV 35-38 i marg.	Borysów między rzeką Tud a jej dopływem Łuczosną	265-267	Borysów między rzeką Tud a jej dopływem Łuczesną
26 VIII	XIV 45 i marg.	Urdoma	272	Urdoma
	XIV 47 i 49	Rzów	272	Rzów
	XIV 53	rzeka Tud	274	rzeka Tud
	XIV 63-66 i marg.	monastyr Preczyścieński nad rzeką Wołhą (Wołżą)	275-276	monastyr Preczystoj nad rzeką Wołhą
	XV 5 i marg.	okolice Staricy (Starzicy)	278	okolice Staricy
	XV 3 i marg.	Jelców	287	Jelców
	XV 8 i marg., 45-46	Rżowa Włodzykowa (Wołodymierowa)	289-290	Rżowa Włodzykowa
28 VIII	XV 87 i marg.	miasto Preczystej Okowy	293	Preczysta Okowca*
29 VIII	XVI 5 i marg.	Sielizorów (Sielizarowo) nad rzeką Wołhą	294-295	Sielizarów nad rzeką Wołhą
30 VIII	XVI 39-40 i marg.	Preczysta na Górze Pawłowej (Wysokiej)	303-304	cerkiew Św. Preczystej na Górze Pawłowej
1-2 IX	XVI 55	Żukopski Jam nad rzeką Żukopą	309	rzeka Żukopa
3 IX	XVI 64 i marg.	rżowski rubież (granica powiatu rżowskiego)	311	rżowski rubież
4 IX	XVII 1-5 i marg.	Mikuła w Roźnie nad rzeką Dźwiną	313-314	cer. Mikulina w Roźnowie nad rzeką Dźwiną
8-10 IX	XVII 25 i marg.	Dubino	322	Dubno*
	XVII 39-40 i marg.	cerkiew zbudowana przez Witolda (Kiejstutowicza) nad rzeką Dźwiną	330-331	cerkiew zbudowana przez Witolda (Kiejstutowicza) nad rzeką Dźwiną
	XVII 49 i marg.	studnia Witołtowe Klucze	332-333	źródło Witołtowy Klucz
11 IX	XVII 58 i marg.	Libucie	339	Libracie*
12 IX	XVII 59-60 i marg.	Zaborze nad jeziorem Szczybuto	338	Zaborze nad jeziorem Szczybuto
13-15 IX	XVII 70 i marg.	Toropiec	340	Toropiec
17 IX	XVII 118 i marg.	Kniazie (Kniaże) Siolo nad rzeką Siejeżą	342	rzeka Siejeża
18 IX	XVII 120 i marg.	Stare Siolo nad rzeką Kunaszówką (Kunasówką)	343	rzeka Kunaszówka

19 IX	XVIII 17-20 i marg.	cerkiew Św. Preczystej u zbiegu rzek Kunieji i Siejeży	343-345	cerkiew Św. Preczystej u zbiegu rzek Kumeji* i Siejeży
20-21 IX	XVIII 33, 37-38 i marg.	Chełm między rzekami Kunieją a Łowocią (Łowodzia)	345-348	Chełm między rzekami Kumeja* a Łowocią
22-23 IX	XVIII 51 i marg.	rzeka Łowodź	349	rzeka Łowoc
24-27 IX	XIX 11 i marg.	Kołomna (Kołomno)	350	Kołomna
28 IX	XIX 22 i marg.	Stara Rusa (Rusa)	353-354	Stara Russa
29 IX	XIX 69-70 i marg.	Św. Piątница w Szotowie	358-359	cerkiew Św. Piątнице w Sotowie
30 IX	XIX 71 i marg.	Czerniszowo	360	Czerniszowo
	XIX 72 i marg.	Św. Mikuła w Ramiszowie	361-362	cerkiew Św. Mikuły w Ramiszowie
1 X	XIX 73 i marg.	Stara Rusa (Rusa)	363	Russa
2 X	XIX 136 i marg.	Orzechowo	365	Orzechowo
3 X	XIX 156 i marg.	Uskija nad rzeką Psażą	366	Uskija nad rzeką Dziza*
4 X	XX 5 i marg.	Dulejów	366	Duków*
5 X	XX 35-38 i marg.	wieś Ilemiena nad rzeką Ilemioną	369-370	wieś Ilemiena nad rzeką Ilemiona*
6-7 X	XXI 2-3 i marg.	cerkiew Św. Archaniola Michaiła w Michajłowie	373-374	cerkiew Św. Archaniola Michaiła w Michajłowie
8 X	XXI 7-8 i marg.	Zaklinie	375	Zaklinie
9 X	XXI 9-11 i marg.	monastyr Św. Preczystej w Karaszewicach	375-376	monastyr Proczystej w Karaszewicach
10-19 X	XXI 18-22 i marg.	zamek Porchów	377	zamek Porchów
19 X	XXII 3 i marg.	Krzeszów (Krzeszewo)	381	Krzeszów
20 X	XXII 5-6 i marg.	cerkiew i monastyr Św. Mikuły	382	Św. Mikuła
21 X	XXII 7 i marg.	rzeka Czerecha	383	rzeka Czerecha
22 X	XXII 9-10 i marg.	miłe od Pskowa	382-383	miłe od Pskowa
23 X	XXII 19-22 i marg.	obóz królewski pod Pskowem	387-392	obóz królewski pod Pskowem

Poza nielicznymi wyjątkami (sugerującymi, że rękopis dzieła Rymszy nie był jedynym źródłem Kochanowskiego) także militarna faktografia *Jezdy* stanowi pochodną tekstu *Deketeros* i dotyczy to nie tylko danych wskazywanych w marginalnych tytułkach, ale również informacji zawartych w tekście poetyckim.

Przykładowo, Rymsha w ten sposób opowiadał o jeńcach przyprowadzonych 26 VIII 1581 ze spalonego Rżewa przez oddział Tatarów Nogajskich do Radziwiłła:

Tatarowie Nahajscy sztukę ich urwali,
Niemąło ich pobiwszy, inszych skrepowali.
Wnet do pana hetmana więźnie co czelniejsze
Dali, syny bojarskie, posieklki podlejsze [XIV 59–62]

– a tak zreferował za nim ów ustęp Kochanowski:

Ale ani Nohajscy darmo Tatarowie
K tobie przyszli, bo z wojska, co było we Rżowie,
Synów poczet bojarskich przed tobą stawili. [w. 269–271]

Tego samego dnia żołnierze przeprawili się przez Wołgę i uderzając w dwóch różnych kierunkach, zaczęli pustoszyć okolice Staricy. Rymsha opisał te działania następująco:

Pan hetman kazał Jelców miasto ogniem zburzyć
I dwory Moskiewskiego rozkazał po(d)kurzyć,
Które były z tym miastem jedno we czterech mil
Od Starzyce, gdzie sam kniaź wielki moskiewski był.
[.]
Drugie zagony tylko były w jednej mili
Rżowy Włodzimirowej i tam opalili [XV 3–6, 45–46]

– co Kochanowski streścił w dwóch dystychach:

Wtenczas Jelców budowny do czysta spalono,
Dworów i wsi kilkaset w popiół obrócono
Od Starice w kilku mil, po Włodzimirowę
Drugie zagony zasię zabiegały Rżowę. [w. 287–290]

Podobne ustępy *Jezdy do Moskwy*, wyraźnie zależne od informacji i sposobu ich przekazania w poemacie Rymszy, liczyć można dziesiątkami³⁰. Ciekawsze jednak są miejsca, w których czarnoleski twórca przejmując sformułowania poetyckie Rymszy, będącego wszak dużo słabszym artystą słowa:

Żal mu barzo, boi się, aby nie zbył Pskowa,
Tam wielki strach, gdzie mieszkał, aż go boli głowa.
(*Deketeros*, XXI 69–70)

Teraz się o Psków bojał, Psków mu w głowie cwałował,
Widząc, że wszystko stracił, gdyby Pskowa stradał.
(*Jezda*, w. 189–190)

Tegoż dnia wojsko mimo jezioro Łukoje
Szło, przez które prowadzi Dźwina wały swoje
(*Deketeros*, XI 25–26)

Tam mijając głębokie jezioro Łukoje,
Przez które ma pośrodkiem Dźwina ścieżki swoje
(*Jezda*, w. 209–210)

³⁰ Wskazano je w komentarzu do *Jezdy* opublikowanej w J. Kochanowskiego *Dzielałch wszystkich* (Wyd. Sejmowe. T. 7, cz. 1: *Poematy okolicznościowe: „Zgoda”, „Satyr albo Dziki mąż”, „Proporzec albo Hołd pruski”, „Epitalamijum na wesele Krysztófa Radziwiłła i Katarzyny Ostrowskiej”, „Jezda do Moskwy”*. Oprac. R. Grześkowiak, B. Kreja, M. Szymański, I. Winiarska-Górska. Warszawa 2025, s. 581–694).

W Drogoczowie kazał stać, dzień odpoczywając.
Na tym miejscu wychnawszy jak koniom, tak sobie
(*Deketeros*, XI 60 – XII 1)

W Drogaczowieś odpoczął i koniom, i sobie
(*Jezda*, w. 217)

Smaïło też Piecihorec przywiódł Tatarzyna
Szesniakiem nazwanego i z nim bojarzyna.
(*Deketeros*, XVII 31–32)

Szmaïła też przypomnię, który Tatarzyna
Sześniaka i drugiego bojarskiego syna
Tamże przywiódł do ciebie [...].
(*Jezda*, w. 327–329)

Rozkazawszy, aby szli k Ilemienie rzece,
[.]
Nad tą rzeką była wieś takimże przezwiskiem.
(*Deketeros*, XX 35–37)

Nazajutrz Ilemiena rzeka cię witała,
A ta i wsi tamesznej imię swoje dała.
(*Jezda*, w. 369–370)

Wskazane zależności, dotyczące nie tylko warstwy informacyjnej, ale nierzadko też sposobu ich opracowania poetyckiego, nie pozostawiają wątpliwości, że pisząc *Jezdę*, Kochanowski nie korzystał bynajmniej z diariuszowych notatek Rymszy, lecz miał dostęp do manuskryptu *Dziesięćrocznej powieści*. Tym samym ziszczał pragnienie Rymszy, by jego praca literacka lepszym niż on poetom dostarczyła inspiracji i wiarygodnych informacji na temat dokonań militarnych „Pioruna”:

A iżem od początku hetmaństwa W[aszej] Ks[iążęcej] M[i]łości] to moje pisanie zaczął, dlatego go uczyniłem, abym gotową materyją i ucieśzną pobudkę lepszym i polorowańszym dowścipom i rozumom ludzkim zostawił, którzy by ozdobnymi słowy zacne a poważne W[aszej] Ks[iążęcej] M[i]łości] sprawy potomstwu na wieczne czasy ku pochwałę Wiel[kiego] Księż[wa] Litew[skiego] i Rze[czy] Posp[olitej] dobru na piśmie podali³¹.

Wykazana zależność od poematu Rymszy pozwala bliżej określić czas powstania dzieła Kochanowskiego. Tytuł druku informuje, że był to r. 1583: *Jezda do Moskwy i postugi [...] ojczyźnie swej i panom swym czynione [...] Krzysztofa Radziwiłła [...] prawdziwie opisane przez Jana Kochanowskiego z Czarnolasu roku od Narodzenia Pańskiego 1583*³². Czas ów można obecnie doprecyzować: *Jezda* komponowana była po Świątach Wielkanocnych tego roku. Niewykluczone, że to właśnie manuskrypt *Deketeros*, ofiarowany przez Rymszę patronowi, natchnął Radziwiłła, by stworzenie dzieła o podobnej tematyce zlecić poecie, którego talent lepiej przysłużyłby się rozślawieniu książęcego imienia³³. Oczywistym wyborem był Kocha-

³¹ Rymsza, *op. cit.*, k. B₄r.

³² Brak podstaw, by kwestionować informację z karty tytułowej, jak swego czasu bez uzasadnienia próbował zrobić J. Pełc (*Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Wyd. 3, uzup. i popr. Warszawa 2001, s. 132): „Wydana w roku 1583 [...], a napisana może rok wcześniej *Jezda do Moskwy* [...]”.

³³ Hipotezę taką sformułował Kawalou (*op. cit.*, s. 49): „Widocznie Krzysztof Radziwiłł nie był zainteresowany poematem swojego »skromnego sługi« Andrzeja Rymszy, postawiwszy na znane nazwisko poety z Czarnolasu. [...] Możemy zatem sądzić, że wydanie własnym kosztem *Dziesięć-*

nowski, który sprawdził się wcześniej, w latach 1575–1578 na zamówienie „Pioruna” komponując teksty okolicznościowe o zróżnicowanej tematyce i tonacji³⁴. Tłumaczyłoby to również, czemu książę nie był zainteresowany drukiem *Dziesięciorocznej powieści*, ukazała się ona bowiem dopiero dwa lata później, i to sumptem autora. Choć talentu poetyckiego swego żołnierza Radziwiłł zbyt nie cenił, w pełni doceniał walory informacyjne jego dzieła, skoro manuskrypt dostarczył Kochanowskiemu, by ten mógł czerpać dane dotyczące wyczynów militarnych „Pioruna” niejako z pierwszej ręki³⁵.

Prawdopodobnie, jak przypuszczała Paulina Buchwald-Pelcowa – *Jezda* została zamówiona pod koniec pierwszego półrocza 1583. Badaczka zakładała bowiem, że „Piorun” zlecił napisanie poematu Kochanowskiemu, gdy książę i poeta spotkali się w Krakowie na weselu Jana Zamoyskiego i królewskiej bratanicy, Gryzeldy Batorówny³⁶, które rozpoczęło się 12 VI 1583, a związane z nim uroczystości trwały dwa tygodnie³⁷. Kłopot z tą hipotezą taki, że choć mamy pewność, iż w uroczystościach ślubnych brał udział Krzysztof Radziwiłł, który w imieniu młodej pary dziękował za prezenty ślubne, to nie wiemy, czy był na nich autor *Trenów*³⁸. Książę pozostał w Krakowie do końca czerwca, przy okazji pobytu w stolicy zała-

rocznej powieści było plonem twórczych ambicji Rymszy, nie zaś wynikiem niezadowolenia mecenasa z poematu Kochanowskiego, jak uważał Alojzy Sajkowski”.

³⁴ J. Kochanowski napisał: 1) genetliakon z okazji narodzin pierworodnego syna K. Radziwiłła, Mikołaja (ur. przed 2 XI 1575), który pt. *Małemu wielkiej nadzieje Radziwiłłowi* opublikował w tomie *Fraszek* (Kraków 1584, s. 121–122 <III 65>); 2) funeralne utwory po śmierci pierwszej małżonki księcia, Anny z Sobków (zm. 15 I 1578), i ich dzieci – półtorarocznego Mikołaja (zm. przed 21 III 1577), 4,5-letniej Barbary (zm. I 1578) oraz dziecka poronionego na początku w 1578 r. (*Fragmenta*. Kraków 1590, s. 51–54); 3) epitalamium z okazji ślubu z kolejną żoną, Katarzyną z Ostrogskich (ślub 22 VII 1578; *Epitalamijum na wesele [...] Krzysztofa Radziwiłła [...] i [...] Katarzyny Ostrowskiej [...]*. Kraków 1584).

³⁵ Kolejność tworzenia poematów (Gradowski, Rymsza, Kochanowski) była więc odmienna niż kolejność ich wydawania. Chyba nieprzypadkowo S. Rysiński (zob. S. Risinius, *De origine gentis Radiviliae syntagma: Christophorus Radzivil, huius nominis primus*. W: S. Risinskis, *Trumpas pasakojimas apie garsiuosius švietausiojo didiko Biržų ir Dubingių kunigaikščio Kristupo Radvilos žygius*. Parengė, iš lotynų kalbos vertė ir pratarė parašė S. Narbutas. Vilnius 2000, s. 223) spisany przez siebie życiorys Radziwiłła podsumował uwaga: „Kto by chciał więcej dowiedzieć się na temat księcia, niech przeczyta *Hodoeporicon Moschicum* Franciszka Gradowskiego, *Deketeros* Andrzeja Rymszy, *Jezdę do Moskwy Krzysztofa Radziwiłła* Jana Kochanowskiego i nasze komentarze do dziejów jego sławnych czynów” („*Qui plura de hoc principe cognoscere velit legat Francisci Gradovii »Hodoeporicon Moschoviae«, Andreae Rymszae »Dekaeteron«, Ioannis Kochanovii »Christophori Radivilii impressionem in Moschoviam« et nostros commentarios de rebus gestis illius*”).

³⁶ P. Buchwald-Pelcowa, *Dawne wydania dzieł Jana Kochanowskiego*. Warszawa 1993, s. 116–117.

³⁷ Zob. J. Kowalczyk, *Mars i Parys. Uroczystości triumfalne i weselne w Krakowie w 1583 r.* W: *W kręgu kultury dworu Jana Zamoyskiego*. Lublin 1980, s. 120–156, 292–298.

³⁸ Znamienitszych gości weselnych w swej relacji z uroczystości wymienił R. Heidenstein (*De nuptiis Illustrum Ioan[fnis] de Zamoscio [...] ac Griseldis Bathorreae [...] ad [...] principem Georgium Fridericum Marchionem Brandenburgensem, in Prussia ducem, [...] epistola*. Cracoviae 1583, k. B₁v–B₃r, D₃v–D₄r), oczywiście nie wspominając średnio zamożnego szlachcica Kochanowskiego. Ale choć w zakończeniu wzmiankował dwa łacińskie utwory poety opublikowane w tym czasie w Krakowie, również przy tej okazji nie podał informacji, że autor był obecny na uroczystości, którą uświetniły druk i wykonanie wokalne jego dzieł.

twijając różne sprawy³⁹. Jedną z nich mogło być zamówienie panegirycznego poematu u Kochanowskiego. Przy czym hipoteza owa nie jest konieczna – skomponowanie dzieła opiewającego jego marsowe wyczyny księżę równie łatwo zleciłby listownie lub przez posłańca. Niezależnie od tego, jak było faktycznie, Radziwiłł najwyraźniej nie dał poecie zbyt dużo czasu:

Poziom artystyczny *Jezdy*, ostatniego utworu Kochanowskiego, nie dowodzi jakiegos upadku czy odpływu talentu, ale jedynie pośpiechu. Z powtórzenia z niewielkimi zmianami dwudziestu wierszy z dawnego *Epitalamijum K. Radziwiłłowi* i wyjątkowych u Kochanowskiego niedokładnych rymów widać, że to rzecz pisana na kolanie⁴⁰.

Przesłanki te każą zakładać, że tekst *Jezdy* powstawał szybko, gdzieś między końcem kwietnia a drugą połową 1583 r., gdy opublikowała go oficyna Łazarzowa. W tym okresie Kochanowski z uwagą czytywał się w manuskrypt *Dziesięćrocznej powieści wojennych spraw* pióra Andrzeja Rymczy.

Abstract

RADOSŁAW GRZEŚKOWIAK University of Gdańsk
ORCID: 0000-0002-6160-9982

**“GOTOWA MATEREJA [...] LEPSZYM I POLOROWAŃSZYM DOWŚCIPOM
[A READY MATERIAL [...] FOR BETTER AND MORE POLISHED WITS]” THE MOST
IMPORTANT SOURCE FOR JAN KOCHANOWSKI’S “JEZDA DO MOSKWY” (“INCURSION
INTO MUSCOVY”)**

As early as in the 19th c. attention was paid to the fact that the detailed portrayal of a sabotage expedition into the Grand Principality of Moscow led by Krzysztof Radziwiłł “Piorun” (“Lightning”) given by Jan Kochanowski in his *Jezda do Moskwy* (*Incursion into Muscovy*, 1583), both in the operation’s fact and data and the exhaustive description of troops’ itinerary, must have been based on a diary of the expedition’s member. Radosław Grześkowiak proves that the source text was Andrzej Rymczy’s manuscript *Deketeros akroama, to jest Dziesięćroczna powieść wojennych spraw [...] Krzysztofa Radziwiłła [...]* (*Deketeros akroama, that Is a Ten-Year Story about [...] Krzysztof Radziwiłł’s War Issues [...]*). Though the printed piece appeared only in 1585, its recording completed on April 10th, 1583. Krzysztof Radziwiłł, who ordered *Incursion* from Kochanowski, must have had this book at his disposal and it was him who provided the volume to the Polish poet. The dependency allows to specify the time of producing the poem: referring to the title page, it was composed in 1583; the latest information is more specific: between end-of-April and November 1583 to give the typographer, Jan Januszowski, time to publish the print in Cracow before the end of that year.

³⁹ Zob. P. Ł a b e d ź, *Od królewskiego faworyta do opozycjonisty. Działalność polityczna i wojskowa Krzysztofa Radziwiłła „Pioruna” (1547–1603)*. Warszawa 2025, s. 94.

⁴⁰ A. F e i, *Kochanowski polski i łaciński*. „Pamiętnik Literacki” 1935, z. 4, s. 322, przypis 1. Rymów przybliżonych zastępujących dokładne, o które Kochanowski tak zawsze dbał, jest w *Jeździe* nadspodziewanie dużo: „plonu” – „domu” (w. 101–102); „podał” – „przyznał” (w. 131–132); „uczciwą” – „słyną” (w. 139–140); „dobrze” – „szczodrze” (w. 157–158); „wiodąc” – „bojąc” (w. 185–186); „cwałał” – „stradał” (w. 189–190); „szrodkiem” – „krotkiem” (w. 295–296).



ANTHONY THOMAS GRAFTON Princeton University

HUMANIŚCI Z DŁOŃMI SPLAMIONYMI TUSZEM KULTURA POPRAWIANIA W RENESANSOWEJ EUROPIE*

Z końcem lata 2002 sądziłem, że widziałem już wszystko, a przynajmniej wszystko, czego doświadczyć może nauczyciel akademicki i uczony. Prowadziłem wykłady i seminaria, publikowałem książki oraz artykuły, recenzowałem i byłem recenzowany. Krytycy już to chwalili mnie za podtrzymywanie tradycyjnych standardów badań, już to piętnowali jako marksistowskiego dekonstrukcjonistę. Mój dawny student i jego współpracownik uczynili ze mnie nawet czarny charakter w bestsellerowej powieści detektywistycznej, której fabuła rozgrywa się w Princeton¹. Na szczęście łaskawie napisali dla mnie dramatyczną scenę śmierci. Wiadomość, iż otrzymałem Nagrodę Balzana, była za to zupełnym zaskoczeniem, zwłaszcza że oficjalne ogłoszenie wyników przysłało mi w załączniku do e-maila, którego nijak

* Niniejszy tekst jest zapisem wykładu wygłoszonego przez A. Th. Graftona w 2011 roku w ramach cyklu seminariów organizowanych corocznie przez Międzynarodową Fundację Balzana. Sam Grafton został laureatem Nagrody Balzana w dziedzinie historii nauk humanistycznych (zob. na stronie: <https://www.balzan.org/en/prizewinners/anthony-grafton> (data dostępu: 6 V 2026)) w 2002 roku. Podstawę przekładu stanowi tekst A. Th. Graftona *Humanists with Inky Fingers. The Culture of Correction in Renaissance Europe* (w: *Humanists with Inky Fingers. The Culture of Correction in Renaissance Europe*. Firenze 2011. Leo S. Olschki, s. 27–48).

Wykład Graftona poświęcony jest m.in. poprawkom i uzupełnieniom, jakie renesansowi korektorzy nanosili na teksty przygotowywane do druku. Dla czytelnika nie będzie zapewne zaskoczeniem – choć może się okazać cokolwiek ironiczne – że podobnym zabiegom poddany został również sam tekst wykładu Graftona. Przeprowadzając je, starałem się jednak – podobnie jak wczesnonowożytni edytorzy – kierować jak najlepszym interesem autora, mają więc charakter kosmetyczny i polegają głównie na uzupełnieniu przypisów tam, gdzie czytelnik mógłby być zainteresowany dodatkowymi odniesieniami bibliograficznymi. Wszystkie merytoryczne ingerencje tłumacza opatrzone, rzecz jasna, stosownymi oznaczeniami w nawiasach kwadratowych. Wybrane przypisy pochodzące od autora przeniesiono nieco bliżej faktycznej treści, której dotyczą. Cytaty z dzieł tłumaczonych na język polski podaję (z niewielkim wyjątkiem uwzględnionym w przypisie) zgodnie z tymi przekładami. W przytoczeniach łacińskich dokonałem zasadniczo modernizacji ortografii (np. w przypadku litery „v” w funkcji „u”), chyba że oryginalny zapis miał znaczenie w wywodzie. Przetłumaczyłem również z łaciny kilka fragmentów, które nie zostały przełożone przez samego Graftona w angielskiej wersji wykładu. [Przypis tłum.].

¹ Mowa o powieści I. Caldwell i D. Thomasona *The Rule of Four* (New York 2004). Polskie wydanie ukazało się w przekładzie P. Amsterdamskiego i zatytułowane jest *Reguła czterech* (Warszawa 2005). [Przypis tłum.].

nie mogłem otworzyć. Dopiero późniejszy liścik od Nicolette Mout uświadomił mi, że wygrałem.

Kiedy doszedłem już do siebie, żaden element nagrody nie wzbudził we mnie większej radości niż wymóg, by połowa kwoty przeznaczona została na wsparcie postępów młodych badaczy. Przez lata zajmowałem się życiem i twórczością francuskiego filologa klasycznego Josepha Scaligera (1540–1609). Jak wielu uczonych swych czasów, uważał się on za obywatela międzynarodowej Rzeczypospolitej Listów², wyobrażonej wspólnoty wykraczającej poza granice języków, państw i religii. Scaliger utrzymywał relacje ze swoimi „współobywatelami” poprzez korespondencję – przede wszystkim po łacinie – niekiedy zwięzłą i formalną, innym razem obfita, pełną pasji, przepojoną szczegółami technicznymi. Jednocześnie przebiegała przez Scaligera francuskość. Jako młody człowiek poznał poetów Plejady i uczonych w prawie, którzy pisali na nowo przeszłość Francji. Kochał swój język ojczysty i używał go w korespondencji z przyjaciółmi z czasów młodości. Przez całe życie otrzymywał listy po francusku od mężczyzn i kobiet różnych stanów. Innymi słowy, korespondencja Scaligera stanowiła zatem złożony zbiór świadczący o jego przynależności do rozmaitych sieci społecznych.

Wszystko to wiedziałem – ale niewiele ponadto. We własnych badaniach skupiłem się na edycjach utworów i traktatów Scaligera, które przyniosły mu ogromną sławę i zapewniły wyjątkowe stanowisko profesora w Lejddie, a także na notatkach i na innych materiałach, jakie zgromadził w trakcie swej pracy³. Gdy korzystałem z korespondencji Scaligera, aby uzupełnić te źródła i osadzić je w kontekście, polegałem – podobnie do licznych badaczy – na pogmatwanej kolekcji wcześniejszych wydań. Ich niewątpliwą zaletą było to, że w ogóle istniały – i niewiele więcej. Scaliger pisał listy samodzielnie, posługując się cudownie wyraźnym piśmem, potwierdzającym powiedzonko mojego nauczyciela Arnolda Momigliana, że „wielki człowiek z ładnym charakterem pisma to podwójnie wielki człowiek”. Niemniej żadna z edycji nie była kompletna, ale nawet pobieżne zestawienie opublikowanych listów z zachowanymi autografami ujawniało, że wydawcy nie zawsze precyzyjnie oddawali to, co napisał Scaliger. Czy można by zatem znaleźć młodych badaczy zainteresowanych tym materiałem, a także posiadających zdolności i zapał potrzebny do opracowania edycji?

Znajomi uczeni – zwłaszcza zaś Nicolette Mout i Henk Jan de Jonge z Lejdy oraz Jill Kraye z Instytutu Warburga w Londynie – przyszli mi z radą i pomocą. Zwrócili uwagę, że przygotowanie wydania wymaga siedziby. Instytut Warburga, sam będący przecież bastionem europejskiej wspólnoty uczonych od lat dwudziestych XX wieku, zaferował przestrzeń i wsparcie dla projektu. Fundacja Balzana zdecydowała, że opracowanie edycji stanowiłoby właściwe spożytkowanie nagrody.

² W oryginale „*Republic of Letters*”, co jest angielskim tłumaczeniem łacińskiego terminu „*respublica litteraria*”, który bywał rozmaicie oddawany po polsku, m.in. jako „Rzeczpospolita Uczonych”, „wspólnota uczonych” czy „Rzeczpospolita Listów”. Ze względu na nacisk, jaki autor kładzie na korespondencję J. Scaligera i innych renesansowych humanistów, w trakcie przekładu wybierałem trzecią z przedstawionych tu możliwości, choć w tekście wystąpią i inne. [Przypis tłum.].

³ A. Grafton, *Joseph Scaliger: A Study in the History of Classical Scholarship*. T. 1–2. Oxford 1983–1993.

Ogłoszono więc konkurs i utworzono komitet. Ku radości wszystkich zaangażowanych w przedsięwzięcie dwaj wspaniale wykwalifikowani uczeni pojawili się jak na zawołanie: Paul Botley, brytyjski specjalista od renesansowego humanizmu, zwłaszcza w jego włoskiej odmianie, wykształcony w Cambridge, a także Dirk van Miert, holenderski ekspert od uniwersytetów i świata naukowego Holandii końca XVI i w XVII wieku, absolwent Uniwersytetu Amsterdamskiego. Obaj doskonale znali łacinę (oraz kilka innych języków, z których wszystkie okazały się przydatne), obaj mieli również bogate doświadczenie w badaniach nad nowożytnymi rękopisami i nad wczesną książką drukowaną. Obu łączyło ponadto głębokie zainteresowanie renesansowym światem nauki.

Paul i Dirk wprawnie wykorzystali katalogi biblioteczne, często już dziś zdigitalizowane, aby zgromadzić pełny korpus zachowanych listów Scaligera, znacznie większy niż drukowany zbiór, na którym się opierałem ja i inni. Rozrastał się on w miarę, jak katalogowano kolejne rękopisy (ostatnio w kopenhaskiej Bibliotece Królewskiej). Okazało się, że kompletna korespondencja zawiera „1650 listów, z czego około 800 wyszło spod pióra samego Scaligera”. Do grona jego dyskutantów należeli wielcy filologowie, tacy jak Isaac Casaubon czy Justus Lipsius, astronom Tycho Brahe, arabista Étienne Hubert, kolekcjonerzy starożytności pokroju Markusa Welsera i Nicolasa-Claude’a Fabriego de Peiresca, a także prawnik i historyk Jacques-Auguste de Thou, innymi słowy – poczet przedstawicieli północnoeuropejskiej Rzeczypospolitej listów w całej swej erudycyjnej wspaniałości. Korespondencja ta, w większości nieformalna, ujawnia sporo szczegółów na temat codziennego życia uczonego około 1600 roku. Listy Scaligera zawierają podziękowania za remedium na kolkę, towarzyszą butelkom wina, które przysyłał przyjacielom, niosą odmowy przybycia na śluby tudzież prośby o pomoc w uzyskaniu rzadkich rękopisów czy książek. Jeden z listów zdradza nawet, że temu wielkiemu człowiekowi wypadały zęby (Scaliger szczylił się pochodzeniem z Gaskonii, krainy znanej ze skłonności jej mieszkańców do przechwałek i przesady – kiedy w 1980 roku ekshumowano jego szkielet, okazało się, że wszystkie przednie zęby miał na miejscu)⁴.

Co jednak najważniejsze, listy stawiają w nowym i jasnym świetle rozwój zainteresowań i metod Scaligera jako uczonego, zarówno takich, które znalazły później wyraz w jego drukowanych dziełach, jak i takich, które znajdują poświadczenie wyłącznie w listach. W miarę jak Paul i Dirk opracowywali i opatrywali objaśnieniami tekst – dziś zapełniający osiem opasłych tomów poddawanych właśnie ostatecznej redakcji przez Henka Jana de Jongego – oczywiście stawało się, że dostarczą nowej opowieści na temat Scaligera i jego świata. Być może zainspirują kogoś, by zastąpił tę podstawową do dziś biografię uczonego (cienką acz elokwentną książkę pióra filologa i historyka starożytności Jacoba Bernaysa z lat pięćdziesiątych XIX wieku) nową biografią. W międzyczasie praca nad korespon-

⁴ Oryginalny tekst wykładu zawiera w tym miejscu link do strony projektu (<http://warburg.sas.ac.uk/research/projects/scaliger/>), która przestała w międzyczasie działać (w 2011 roku). Opis projektu można dziś znaleźć pod adresem: <https://warburg.sas.ac.uk/research-fellowships/research-projects/archived-research-projects/joseph-justus-scaliger-correspondence> (data dostępu: 22 IV 2026). Jednocześnie jest już dostępna w druku antologia listów J. J. Scaligera (*The Correspondence*. Ed. P. Botley, D. van Miert. Genève 2012). [Przypis tłum.]

dencją zainspirowała Paula i Dirka do dalszych studiów nad strukturami świata naukowego – obrazem żywotów uczonych i ich osiągnięć – w nowożytności.

Jedno z wielu zagadnień przebadanych przez Paula i Dirka wydaje się szczególnie fascynujące. W roku 1627 Daniel Heinsius zredagował dla oficyny Elsevier w Lejdzie edycję łacińskiej korespondencji Josepha Scaligera⁵. Isaac Casaubon przygotował do druku niektóre z jego listów jeszcze w 1610 roku. W całej Europie członkowie wspólnoty uczonych gromadzili więc niepublikowaną korespondencję od Scaligera, a następnie przesyłali do Lejdy. Zważywszy na jego wyraźne pismo, można by pomyśleć, że Heinsius musiał tylko ułożyć listy w odpowiedniej kolejności i przekazać je drukarzowi.

W istocie jednak, czego dowiedli Botley i van Miert, Heinsius znalazł dla swojego lotnego pióra mnóstwo pracy. Wydanie miało upamiętnić wielkiego męża, ale łacina Scaligera, chociaż potoczysta i pełna werwy, nie była doskonała. Scaliger nie przejmował się zupełnie przestrzeganiem zasad następstwa czasów albo umieszczaniem czasowników na końcu zdania. Heinsius poprawił go w obu tych kwestiach⁶. Ale jako redaktor zrobił jeszcze więcej. Scaliger służył z niedyskrecji, na co zwrócił uwagę w liście do Lipsiusa drukarz Franciscus Raphelengius młodszy: „Ci, których nazywa jednego dnia »łotrami«, »osłami«, »bydlakami« i »ciemniakami«, kiedy indziej okazują się szlachetnymi panami, uczonymi i erudydami”⁷. Jego listy roiły się od przytyków pod adresem przyjaciół i kolegów po fachu, nie mówiąc już o wrogach, takich jak Marin Del Rio SJ, okrzyknięty przez niego „*stercus Diaboli* [diablim łajnem]”. (Odpowiedź jezuita była tyleż prosta, co miażdżąca: „diabeł nie sra”.) Heinsius zadbał więc, by listy uczynić przyzwoitymi, jak przystało na świadectwo życia wielkiego męża. Niekiedy wykonywał zresztą swoją pracę z taką wprawą, że jej śladów nie był w stanie dostrzec żaden czytelnik. W liście z 1599 roku do wielkiego pensjonariusza Holandii, Jana van Oldenbarnevelta, Scaliger – najlepiej opłacany wykładowca uniwersytetu w Lejdzie – skarżył się, że przyszło mu zapłacić szczególnie wysoki podatek. Całą sytuację przedstawił on tak: „nie dekret stanów, lecz spisek innych profesorów, którzy chcieli swoje własne obciążenia zmniejszyć, powiększyć zaś moje”⁸. Heinsius wyciął zrezygnowanie tylko jedno słowo – „profesorów”, pozostawiając zdanie w pełni poprawne gramatycznie (choć nieco niejasne) i nieobraźliwe dla nikogo⁹.

⁵ J. J. Scaliger, *Epistolae omnes quae reperiri putuerunt*. Ed. D. Heinsius. Leiden 1627.

⁶ Oryginalny tekst wykładu zawiera w tym miejscu link do strony projektu (<http://warburg.sas.ac.uk/research/projects/scaliger/>), jak wspominałem – już dzisiaj nieaktywnej. Informacje o edycji listów Scaligera przygotowanej przez Heinsiusa można obecnie znaleźć pod adresem: <https://warburg.sas.ac.uk/research-fellowships/research-projects/archived-research-projects/joseph-justus-scaliger/heinsius-edition> (data dostępu: 22 IV 2026). [Przypis tłum.].

⁷ F. Raphelengius, list do J. Lipsiusa, z 7 XI 1595. Cyt. z: *Sylloges epistolarum a viris illustribus scriptarum*. Ed. P. Burman. T. 1. Leiden 1727, s. 208. Zob. *ibidem*: „*Laudator et contemptor vehemens ac saepe eiusdem viri aut rei. Qui hodie »Maras«, »Asnes«, »Bestes«, »Ignorants« etc. alias iudem erunt »Galant-hommes«, »Doctes«, »Scavants« etc.*”

⁸ J. J. Scaliger, list do J. van Oldenbarnevelta, z 20 IV 1599. Universitaire Bibl., Leiden, rkps MS BPL 885. Zob. *ibidem*: „*Ego, qui scirem non ordinum hoc decretum, sed ipsorum Professorum conspirationem esse, qui se levare, me onerare vellent...*”

⁹ Zob. Scaliger, *Epistolae omnes quae reperiri putuerunt*, s. 707. Przykład ten zawdzięczam stronie projektu (z której został w międzyczasie usunięty).

A jednak Scaliger narzekał również – i to w sposób niełatwy do złagodzenia – na szkody, jakie wyrządziło mu kilku konkretnych nieuków. W roku 1590 Franciscus Junius zbeczcześcił przygotowaną przez Scaligera edycję Marcusa Maniliusa, przedrukowując ją ze swoimi komentarzami, w których ośmielił się skrytykować tego wielkiego autora. Scaliger zemścił się, profanując własny egzemplarz książki uprzejmościami w rodzaju „*cacat* [sranie w banie]”. O Juniusie wypowiedział się też niepocholebnie w niejednym liście. W takim przypadku (i wielu innych) Heinsius zastąpił asteryskami nazwiska tych wszystkich, którzy stali się przedmiotem ataków Scaligera. Niemniej kontekst czynił wielu z adresatów oczywistymi. Posiadacze opublikowanych listów zabawiali się, uzupełniając brakujące nazwiska, zwłaszcza po tym, jak w 1669 roku Paul Colomiès podał do nich klucz¹⁰. Oto np. Richard Bentley dopisał nazwiska w swoim egzemplarzu listów Scaligera przechowywanym dziś w Bibliotece Brytyjskiej¹¹.

Inni – szczególnie ci, którzy na własnej skórze odczuli ukłucie mściwego pióra Scaligera – bawili się znacznie gorzej. Gerardus Joannes Vossius, zięć Juniusa, żalił się Franciscusowi Gomarusowi, sprawującemu pieczę nad rękopisami i dziełami Scaligera po jego śmierci, że ten ostatni zniesławił wraz Heinsiusem przyzwoitego człowieka. Wydawcy – tj. sam Heinsius – nie wywiązali się w pełni ze swojego obowiązku, pozwalając szerszej publiczności uzyskać dostęp do tak kontrowersyjnych materiałów:

Słusznie uczynili, i za to im chwała, że nazwisko Juniusa zastąpili każdorazowo asterykiem (<...>), ale wolalbym raczej, żeby usunęli całe zdania. W obecnej sytuacji czytelnicy zrozumieją, o czym jest mowa w wielu miejscach, znając treść wcześniejszą i późniejszą. Ci zwłaszcza, którzy żyli w tym samym czasie, co Junius i Scaliger, okażą się w tej kwestii wystarczająco domyślni¹².

Dzisiejszemu czytelnikowi, przyuczonemu do wiary w to, że każde słowo autora ma wielką wagę, ingerencje te wydadzą się niewłaściwe. A jednak w okresie wczesnonowożytnym, jak dowiedli Paul i Dirk, były one powszechną praktyką. Gdy pierwszy zbiór korespondencji Isaaca Casaubona ukazał się drukiem kilka lat po listach Scaligera, wydawca również zadbał, by usunąć wszelkie potencjalnie obraźliwe fragmenty w taki sposób, żeby nie został po nich żaden ślad¹³. Mamy zresztą wiele wcześniejszych przypadków łagodnej uczonej cenzury. Aldus Manutius przeredagował z rozmysłem listy Angela Poliziana, gdy ten opublikował je

¹⁰ Mowa o publikacji P. Colomesiusa *Opuscula* (Ultraiecti 1669). Klucz do korespondencji Scaligera znajduje się w niej na s. 145–158. [Przypis tłum.].

¹¹ British Library, rkps 1086.b.1.

¹² G. J. Vossius, list do F. Gomarusa, z 11 V 1627. W: *Epistolae selectiores*. Amsterdam 1699, s. 56. Zob. *ibidem*: „*Recte interim ac laudabiliter quod omnibus in locis, loco Iuniani nominis, asteriscum posuere, uti et cum Manilius Iunii, vel Tertullianus, vel Epistolae eius ad Atticum taxarentur. Mallem tamen totas periodos omisissent. Nunc sic quoque intelligent non pauci, quid dicatur, idque ex iis, quae vel praecedunt, vel consequuntur. Ac imprimis illi sagaces satis erunt, qui Iunii et Scaligeri temporibus vixere*”. Zob. też G. J. Vossius: list do F. Juniusa mł., z 22 IX 1628. W: *iw.*, s. 76; list do J. Meursiusa, z 2 V 1630. W: *iw.*, s. 86, 96. – J. Meursius, list do G. J. Vossiusa, z 5 III 1630. W: *iw.*, s. 89.

¹³ Zob. P. D i b o n, *Les Avatars d'une édition de correspondance: „les Epistolae” I. Casauboni de 1638*. „Nouvelles de la République des Lettres” 1982, nr 2, s. 25–63.

w 1498 roku¹⁴. Korektor, który wydrukował list Johannesesa Trithemiusa w Haguenau w 1536 roku, zmodyfikował pozdrowienie znajdujące się w oryginalnym tekście, wskazujące, że Trithemius otrzymał wiadomość od „gymnozofisty z uniwersytetu w Kolonii” (i sugerujące mi, podobnie jak być może korektorowi, że owa korespondencja, analogicznie do wielu innych pism tego autora, była w części – jeśli nie w całości – podrobiona)¹⁵. Czynili tak zresztą i ci, którzy wydawali własne listy. Gdy w 1521 roku swoją korespondencję publikował Erazm z Rotterdamu, przyznał np., że skoro natrafił na wiadomości niezbyt powściągliwe w tonie, „pomiął je zupełnie lub zmiekczył”, prosząc także Beatusa Rhenanusa, głównego korektora, który czuwał nad edycją, aby upewnił się, że publikacja wyrządzi jego reputacji jak najmniej szkód¹⁶.

W teorii, jak twierdził sam Erazm w traktacie o sztuce epistolarnej¹⁷, listy ukazywały bezpośrednio i wyraźnie osobowość piszącego. Ale osobowość ta musiała być przyzwoita, a więc taka, jaką autor chciał przedstawić publicznie. Analogicznie do dziewcząt uczęszczających do szkoły wraz z Jane Eyre humanista-adept sztuki epistolarnej miał być dzieckiem wdzięku raczej niż natury¹⁸. Wszyscy humaniści zwracali się do wzorów takich jak Cyceron, którego korespondencja zawierała pełno ugrzeczniczonych formuł, jak Pliniusz, głoszący, że sam nie zebrałby nigdy własnych listów i nie puściłby ich w obieg, bądź jak Hieronim, skłonny niekiedy do pisania pod imionami swych przyjaciółek czy towarzyszek. Najwyraźniej jednak starożytni nie tylko kolekcjonowali swoją korespondencję, lecz także redagowali ją, by osiągnąć konkretne efekty retoryczne. Wielu podejrzewało niewątpliwie, że Francesco Petrarca, pierwszy z nowożytnych epistolografów, uczynił to samo, gdy modyfikował i przesunął listy w zbiorach zatytułowanych przez siebie *Listy rodzinne (Familiares)* i *Listy starcze (Seniles)*. I jeśli rzeczywiście tak myśleli – mieli rację¹⁹. Wydaje się prawdopodobne, że gros humanistów, których listy zredagowano po ich śmierci, wolała objawić się szerszej publiczności w taki

¹⁴ A. Poliziano, *Letters*. Ed., transl. S. Butler. T. 1. Cambridge, Mass., 2008, s. 291–293.

¹⁵ W kolekcji korespondencji spisanej własnoręcznie przez J. Trithemiusa (Bibl. Apostolica Vaticana MS Pal. lat. 730, ep. II.31, k. 152 r–v) list ten ma nagłówek: *Epistola Nicolai Gerbellii Phorcensis gymnosophiste in Academia Coloniana: ad Ioannem Trithemium abbatem* (List Niko- lausa Gerbela z Pforzheim, gymnozofisty z uniwersytetu w Kolonii, do opata Johannesesa Trithe- miusa). Ten okazały tytuł powraca w liście II.36 (k. 159v): „*presbyter et gymnosophista erpfor- diensis*”. W drukowanej edycji korespondencji J. Trithemiusa, *Epistolarum familiarium libri duo* (Haguenau 1536), wzmianka o gymnozofiscie zniknęła z nagłówek wspomnianych listów, stanowiąc milczący dowód na starania korektora, by cała kolekcja wyglądała na bardziej auten- tyczna.

¹⁶ Erasmus Roterodamus, *Opus epistolarum*. Ed. P. S. Allen, H. M. Allen. T. 4. Oxonii 1922, s. 409.

¹⁷ Mowa tu o *Opus de conscribendis epistolis* (O pisaniu listów) wydanym po raz pierwszy w roku 1522 w Bazylei. [Przypis tłum.].

¹⁸ W najsłynniejszym polskim przekładzie T. Świdorskiej *Dziwnych losów Jane Eyre* Ch. Bron- tē, wydanym w Poznaniu (1930) w dwóch tomach, z przedmową A. Tretiaka, fragment ten przedstawia się inaczej – tłumaczka zdecydowała, by angielskie „*grace*” oddać polskim słowem „ła- ska” („ja pragnę, by te dzieci były dziećmi łaski [...]” *ibidem*, t. 1, s. 71)), co nie pasuje do kon- tekstu, o który chodzi Graftonowi. [Przypis tłum.].

¹⁹ Zob. A. Bernardo, *Letter-Splitting in Petrarch's „Familiares”*. „*Speculum*” 1958, nr 33, s. 236–241. – H. Baron, *From Petrarch to Leonardo Bruni*. Chicago 1968, s. 7–101.

mniej więcej sposób jak Scaliger, a nie stać się przedmiotem skrupulatnych studiów filologicznych obnażających ich z całym dobrodziejstwem inwentarza.

Od lat siedemdziesiątych interesowałem się pracą korektorów – uczonych nie-szczęśników zatrudnionych w oficynach wydawniczych, gdzie szczytywali odbitki i przygotowywali je do publikacji – którzy robili to dokładnie, co Heinsius dla Scaligera. Tak się złożyło, że w grudniu 2009 zostałem zaproszony do Biblioteki Brytyjskiej, by wygłosić cykl wykładów Panizzioskich²⁰. Zainspirowany pracą Paula i Dirka, postanowiłem poświęcić je szerszemu zagadnieniu przygotowania tekstów do wydania we wczesnej epoce druku. W pozostałej części niniejszej prelekcji stanowiącej przegląd większej książki, która ukaże się nakładem Biblioteki Brytyjskiej²¹, chciałbym przedstawić w dużym skrócie sylwetki kilku obywateli Rzeczypospolitej listów z dłońmi szczególnie splamionymi tuszem – ludzi zajmujących twarde stołki w warsztatach drukarskich, a nie wygodne uniwersyteckie fotele. Dowiodę, że gdy Heinsius i inni redagowali korespondencję uczonych, postępowali zgodnie ze zwykłą praktyką wydawniczą; że korektorzy zajmujący się tą ważką pracą cieszyli się znikomym szacunkiem i marnymi zarobkami; oraz że, po prawdzie, korzenie sztuki korektorskiej praktykowanej w oficynach drukarskich sięgały świata książek rękopiśmiennych, co pozwala wyjaśnić, dlaczego poprawki wywoływały tak często raczej wściekłość niż wdzięczność tych, którzy doświadczyli korekty.

Czym więc zajmował się korektor? Możemy na początek zapytać świątłego Szwajcara. Theodor Zwinger, uczyony z Bazylei, ujął w formie diagramu, w stylu Petrusa Ramusa, schemat organizacji oficyny wydawniczej, w tym również inwentarz sprzętów i materiałów, a także operacji, które za ich pomocą wykonywano (ryc. 1).

W prawym górnym rogu zanotował, że drukarze mają pracowników dwóch rodzajów: „mechanicznych” [„*mechanicae*”] i „teoretycznych” [„*theoricae*”]. Obowiązkiem tych pierwszych było składanie tekstu, smarowanie form tuszem i drukowanie stron, natomiast drugich – korektorów – porównywanie wersji, która wyszła spod prasy w oficynie, z „wzorcem” [„*exemplar*”] albo z kopią, którą chciano zreprodukować. Wszystko wydaje się jasne, podobnie jak na drugim diagramie Zwingera (ryc. 2) – przejrzystym schemacie blokowym.

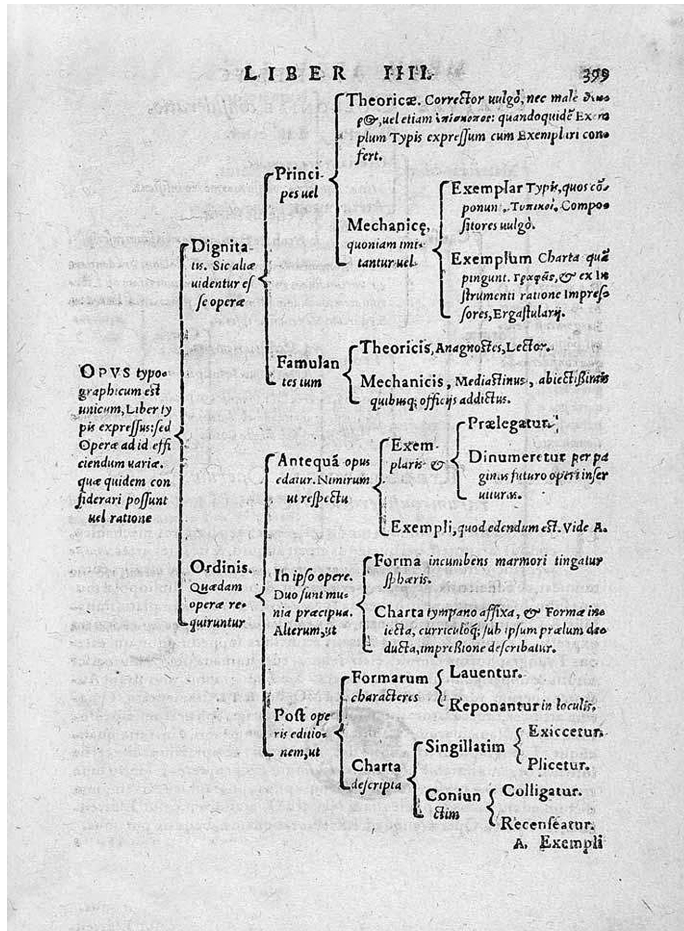
Autor twierdził (z dużą precyzją), że korektorzy czytają każdą stronę trzykrotnie, dwa razy sprawdzając ją z oryginałem i raz, już w trakcie rewizji, z drugą poprawioną odbitką. Karl Kraus zbył niegdyś czytelników jako zaledwie „produkt uboczny” literatury²². Wydaje się, że korekta była podobnie produktem ubocznym wynalezienia druku.

Jak pracownicy każdego innego zawodu, korektorzy wykształcili własną kulturę i stworzyli wkrótce swój żargon. Raimundo Silva, korektor i antybohater *Hi-*

²⁰ Wykłady Panizzioskie (*Panizzi lectures*) organizowane są w Bibliotece Brytyjskiej od 1985 roku dla upamiętnienia A. Panizziego, zasłużonego dyrektora tej instytucji. [Przypis tłum.].

²¹ Książka ta ukazała się ostatecznie w 2020 roku nakładem Harvard University Press. Zob. A. Grafton, *Inky Fingers: The Making of Books in Early Modern Europe*. Cambridge, Mass., 2020. Podobnym zagadnieniom została również poświęcona publikacja zbiorowa *Printing and Misprinting: A Companion to Mistakes and In-House Corrections in Renaissance Europe (1450–1650)* (Ed. G. Della Rocca de Candal, A. Grafton, P. Sachet. Oxford 2023). [Przypis tłum.].

²² Nie jest jasne, w którym ze swoich dzieł K. Kraus miałby stwierdzić coś takiego; cytaty jest raczej anegdotyczny. [Przypis tłum.].

Ryc. 1. Th. Zwinger, *Methodus apodemica*. Basileae 1577. British Library

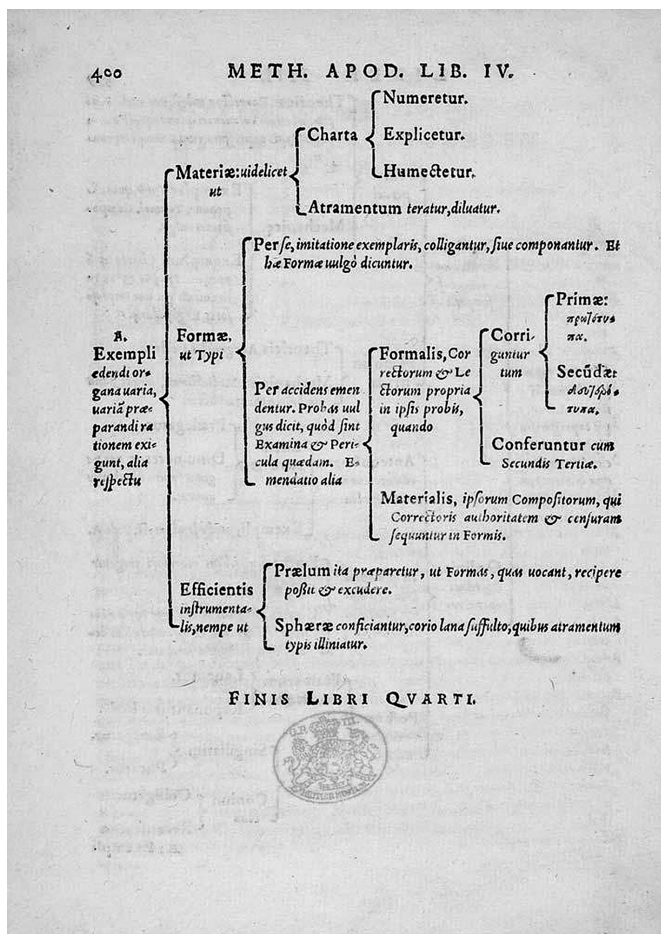
storii oblężenia Lizbony Joségo Saramago, przedstawił niezwykle kreatywną refleksję nad najsłynniejszym z elementów tego języka, znakiem usunięcia tekstu wywiedzionym z greckiej litery δ :

tak, ten znak nazywa się *deleatur*, używamy go, kiedy musimy coś skasować i wymazać, informuje o tym samo słowo, które znajduje zastosowanie zarówno dla pojedynczych liter, jak i dla całych słów. Przypomina mi węża, który rozmyślił się na chwilę przed ugryzieniem własnego ogona²³.

Ten konkretny skrót narodził się w istocie bardzo wcześnie. Na odbitce próbnej wydania *Institucji Justyniana*, przygotowanego przez oficynę Petera Schöffera już w 1475 roku, oznaczenie to widnieje na marginesie w pełnej krasie²⁴. Hieronymus

²³ J. Saramago, *Historia oblężenia Lizbony*. Przeł. W. Charchalis. Poznań 2002, s. 9. [Przy-
 pis tłum.].

²⁴ Zob. C. Wehmer, *Ein frühes Korrekturblatt aus der Schöfferschen Offizin*. „Gutenberg-Jahr-
 buch” 1932, nr 7, s. 118–122.

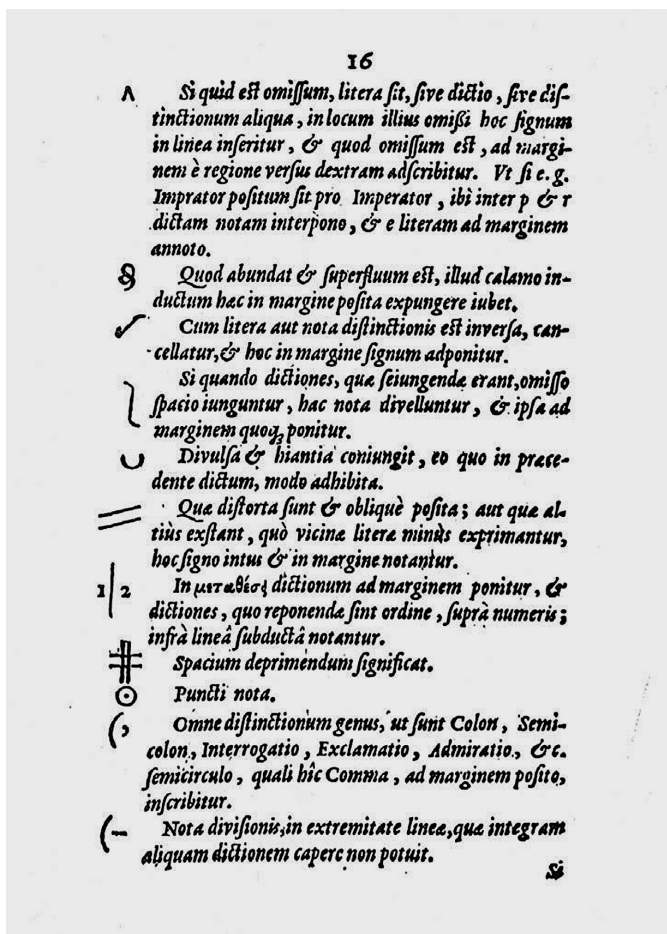
Ryc. 2. Th. Zwinger, *Methodus apodemica*. Basileae 1577. British Library

Hornschnuch, autor pierwszego podręcznika dla korektorów wydrukowanego w 1608 roku, zamieścił w nim tabelę znaków korektorskich, z których część wciąż jest w użyciu (ryc. 3).

Jak każde nowe zajęcie, praca przy korekcie wymagała też osoby konkretnego typu. Wielki antwerpski wydawca Christophe Plantin naszkicował cokolwiek przerażający portret idealnego korektora w liście polecającym jego zięcia, Franciscusa Raphelengiusa młodszego:

Niczym nie fascynuje się z taką pasją, jak łacina, greka, hebrajskim, chaldejskim, syryjskim i arabskim (a w nich wszystkich, o czym zaświadcza ci, którzy mają z nim bliżej do czynienia, jest również nieprzeciętnym uczonym) oraz studiami humanistycznymi²⁵. Przeprowadzi także wierna,

²⁵ Raphelengius – a zatem i Grafton – ma tu na myśli *studia humanitatis*, czyli przede wszystkim szerokie wykształcenie w tradycji klasycznej, obejmujące m.in. gramatykę, retorykę i filozofię. [Przypis tłum.].



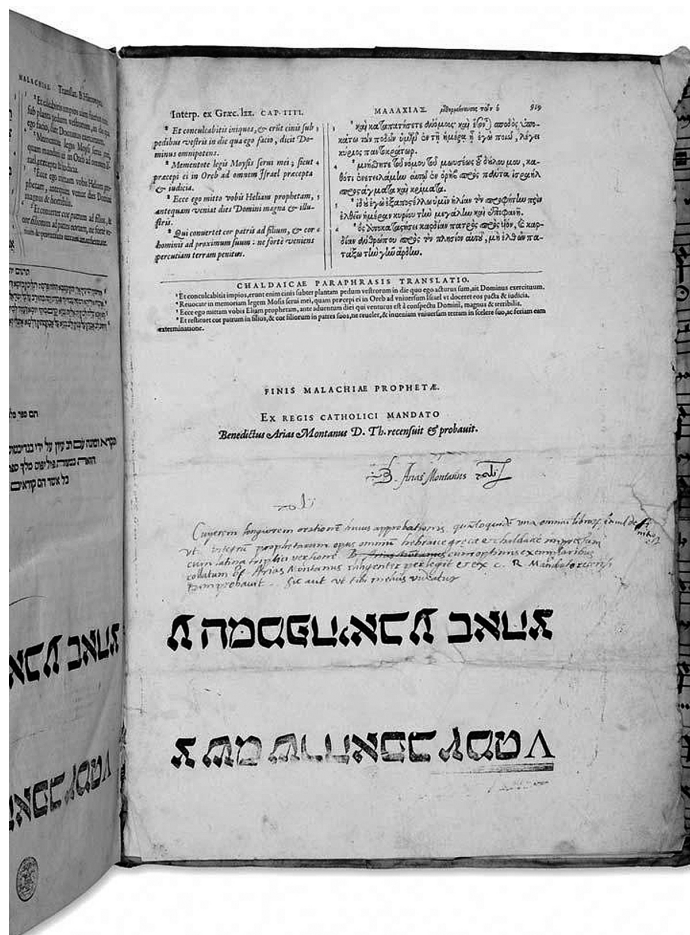
Ryc. 3. J. Hornshuch, *Orthotopographia*. Lipsiae 1608. University of Chicago Library

uwazną i ścisłą korektę czegokolwiek, co zostanie mu powierzone, nie pragnąc przy tym nigdy obnosić się ze swą uczonością lub też popisywać się przed innymi, albowiem z wielką powściągliwością i niezwykłą pracowitością podchodzi do wszystkich zadań, jakie się mu przydzielili²⁶.

Przynajmniej w teorii praca korektora wymagała więc ogromnej skrupulatności, specjalistycznej znajomości języków i zupełnego wyzbycia się wszelakich myśli. Aleksiej Stachanow pękałby z dumy, zwłaszcza gdyby miał szansę ujrzeć poznaczone tuszem odbitki korektorskie *Poliglotty antwerpskiej* z oficyny Plantina, nad którymi Raphaelengius ślezczał ofiarnie przez lata, nie szukając żadnego uznania, w parze z równie bezinteresownym edytorem, Benitem Ariasem Montanem, z którym wymieniał w trakcie pracy liściki po łacinie (ryc. 4).

W rzeczywistości jednak renesansowi korektorzy robili często więcej niż poprawianie błędów drukarzy. Podejmowali też samodzielne decyzje w stosunku do

²⁶ Cyt. za: C. Clair, *Christopher Plantin*. Wyd. 2. London 1987, s. 258, przypis 16.



Ryc. 4. Odbitki Poliglotty antwerpskiej przeznaczone pod korektę.
Museum Plantin-Moretus, Antwerpen

tekstów, nad którymi pracowali – nieraz z fatalnym skutkiem. Analogicznie do pierwszych asystentów w laboratoriach, przebadanych przez Stevena Shapina²⁷, wspomniani byli oni przez zacnych luminarzy ówczesnej kultury tylko, kiedy popełniali katastrofalne błędy (jak wtedy, gdy pewien nazbyt dosłownie podchodzący do tekstu korektor z oficyny Aldusa Manucjusza zmienił wers „pij mnie swoimi oczyma”²⁸ w antologii poezji greckiej na „pij mnie swymi ustami”). Beatus Rhena- nus, wyjątkowy uczony i wybitny mistrz odbitek oraz form drukarskich, nadzoro- wał w 1515 roku edycję Luciusa Annaeus Seneki przygotowaną przez Erazma

²⁷ S. Shapin, *The Invisible Technician*. „American Scientist” 1989, nr 6, s. 554–563. [Przypis thum.].

²⁸ Flawiusz Filostratos, *List 33*. W: *Listy miłosne*. Przeł. M. Szarmach. Toruń 2008, s. 47. [Przypis thum.].

i przepięknie wydana przez Johanna Frobenę²⁹. Karta tytułowa obiecywała, że tekst oczyszczono w procesie uważnej korekty: Erazm, jak tu napisano, poprawił każdy błąd, a przynajmniej wielką ich liczbę. Tekst był teraz tak doskonały, że sam mógłby uszlachetnić charakter i postępowanie tych wszystkich, którzy zakupili książkę.

Na nieszczęście jednak edycja została ukończona, gdy Erazm przebywał daleko od Bazylei. W tekście rozpleliły się nieskorygowane usterki, dodano do niego też apokryficzną łacińską korespondencję Seneki ze św. Pawłem. Beatus Rhenanus przyjął całą winę na siebie, zaznaczając równocześnie, że sam poprawił liczne błędy, podążając za swą słuszną intuicją, a także żalił się, że zadanie przytłoczyło głównego korektora Frobenę, Wilhelma Nesena. Co niezaskakujące, wszyscy zgodzili się, że edycja pozostawiała wiele do życzenia, zważywszy że część z „potwornych” błędów poprawionych przez Rhenanusa była w istocie usterekami typograficznymi, które pojawiły się dopiero w procesie składania tekstu w oficynie. Niemniej Erazm musiał czekać aż do 1529 roku, by ujrzeć nowe wydanie, ale i ono zawierało sfałszowane pisma Seneki, choć karta tytułowa³⁰ zesłała je do odrębnej sekcji, a obok niej wymieniono jeszcze trzecią z istic borgesowskim tytułem „Dzieła, które nie istnieją” [„*Quae non extant*”]³¹.

Co jednak istotniejsze, korektorzy robili znacznie więcej niż tylko uważne sprawdzanie odbitek próbnych, które wyszły spod prasy drukarskiej. Drzeworyt Mosesa Thyma z 1609 roku, zdobiący pierwszy podręcznik dla redaktorów, ukazuje z bardzo bliska „teoretycznych” i „mechanicznych” pracowników oficyny w akcji (ryc. 5).

Po lewej stronie widać, jak niektórzy z nich odbijają kolejne arkusze, podczas gdy jeden zawiesza je na stelażu pod sufitem, aby wyschły. Po prawej – młody drukarz zwilża papier, by lepiej przyjmował tusz. Nieco dalej, z prawej, mężczyźni dyskutują. W głębi pomieszczenia pojawia się w drzwiach kobieta z dzbanem piwa dla drukarzy (w Niemczech pracownicy oficyny dostawali je w nagrodę za każdym razem, kiedy skończyli pracę nad wszystkimi kopiami jednego arkusza). Na pierwszym planie stoi natomiast mistrz drukarski we wspaniałej szacie, licząc coś na palcach (jak wszystkim wydawcom, w przeszłości i dziś, żyje mu się zapewne dobrze, choć znajduje się na skraju bankructwa).

Na drzeworycie Thyma widzimy, że pracownicy oficyny noszą bardzo rozmaite stroje. Odmienne style ubioru określane były przez prawa mające ograniczać zby-

²⁹ Chodzi o wydanie I. Frobeniusa *En tibi lector optime, Lucii Annaei Senecae [...] lucubrationes omnes* ([Germaniae] Basilea 1515).

³⁰ Mowa tak naprawdę nie o karcie tytułowej, ale o spisie rzeczy (*Catalogus eorum, quae hoc volumine continentur*). Zob. L. A. Seneca, *Opera et ad dicendi facultatem, et ad bene vivendum utilissima, per Desiderium Erasmus Roterodamum ex fide veterum codicum*. Basilea 1529. [Przypis tłum.].

³¹ Zob. W. Trillitzsch, *Seneca im literarischen Urteil der Antike. Darstellung und Sammlung der Zeugnisse*. [T. 1-2.] Amsterdam 1971. – L. Jardine, *Erasmus, Man of Letters: The Construction of Charisma in Print*. Princeton, N. J., 1993. – L. Reynolds, *Beatus Rhenanus and Seneca, „De Beneficiis” and „De Constantia”*. W zb.: *Beatus Rhenanus (1485–1547): lecteur et éditeur des textes anciens*. [Actes du colloque international tenu à Strasbourg et à Sélestat du 13 au 15 novembre 1998.] Éd. F. Heim, J. Hirstein. Turnhout 2000.



Ryc. 5. J. Hornshuch, *Orthotypographia*. Lipsiae 1608. University of Chicago Library

tek i odróżniać rzemieślników od przedstawicieli stanów uprzywilejowanych. Po koszulach rozpoznać można prostych robotników. Dublety i kryzy wskazują na korektorów. Uczni, umiejący nie tylko czytać, ale i poprawiać klasyczne oraz ówczesne dzieła łacińskie, pracują ramię w ramię z rzemieślnikami, ignorując hałas, brud i tusz, by skupić się na słowach swoich tekstów. Jeden z nich, po prawej, pracuje nad stronami złożonymi już w formę. Podobnie jak mój ojciec – dziennikarz i wydawca, który nauczył się w redakcji swojej gazety poprawiania kopii nie tylko przez szczytywanie odbitek, lecz również przez pracę na samych czcionkach – jest to uczony gotowy pobrudzić sobie dłonie³².

Niemniej dla nas ważniejsi okazał się dwaj mężczyźni w kryzach w głębi pomieszczenia. Wydają się pochłonięci żywą dyskusją, przy czym jeden z nich coś właśnie zapisuje. W podręczniku Hornschucha czytamy, że korektorzy mieli znacz-

³² Zob. H. Hornschuch, *Orthotypographia* (1608). Ed., transl. P. Gaskell, P. Bradford. Cambridge 1972, s. XVI. Fragment ten przedrukowano i poddano analizie w książce P. Simpsona *Proof-Reading in the Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries* (London 1935, s. 126–134). Spośród najlepszych wprowadzeń w świat życia i pracy korektorów należy wymienić publikację B. Richardsona *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy* (Cambridge 1999). Zob. też inne uzupełniające studia na temat jednej z największych oficyn wydawniczych renesansu: M. Lowry, *The World of Aldus Manutius: Business and Scholarship in Renaissance Venice*. Oxford 1979. – M. Davies, *Aldus Manutius: Printer and Publisher of Renaissance Venice*. Tempe, Ariz., 1999.

nie więcej zadań niż tylko poprawianie odbitek. Musieli też sporządzać notki reklamujące książki, opracowywać spisy treści i indeksy, a także – przede wszystkim – odcyfrowywać nieczytelne kopie przyniesione przez autorów („czyżby kury miały ręce?” – pytał Hornschuch) i dostosowywać je do zasad poprawnej gramatyki i właściwej interpunkcji. Podejrzewam, że dokładnie to robi siedzący mężczyzna, podczas gdy autor żywo mu się sprzeciwia.

Praktyka wydawnicza bywała w tych kwestiach tyleż innowacyjna, co inwazyjna. Weneccy korektorzy wprowadzili średnik i nauczyli stopniowo autorów, jak z niego korzystać. W innych kwestiach natrafili wszakże na opór. Gdy Theodor Bibliander, hebraista i historyk z Zurychu, otrzymał w 1558 roku od wydawcy z Bazylei, Johanna Oporinusa, wydrukowaną wersję swojej chronologii dziejów od początku świata, wpadł w szał. Niemniej jednak arkusze były już poskładane, a tekstu nie dało się zmienić, niezadowolony wyraził więc na początku przygotowanej przez siebie erraty:

Słusznie twierdzą uczeni, że poprawną klasyfikację mowy w formie części, członów i rozdziałów można przedstawić w postaci komentarza. Ta dziedzina ortografii powinna obejmować także poprawność w zapisie liter, sylab i słów. Niemniej trudno zastosować ją w praktyce, autorzy i korektorzy mają bowiem własne preferencje co do różnych form. Ktoś umieściłby może wielką literę na początku wyrazu albo użył jej, aby pismu dodać elegancji czy emfazy, jak gdyby uzcici chciał tym samym pewne osoby lub sprawy, np. w słowach takich jak „Bóg”, „Pismo Święte” itd. Ktoś inny tymczasem przekonany jest, że zgodnie z zasadami ortografii użyć tu trzeba zawsze małej litery. Niekiedy zdarzają się również nieporozumienia w kwestii dyftongów czy spółgłosek. Ja bowiem uważam, iż pisać należy „otium”, „negotium”, „spatium”, „exspatior”, „pretium”, „sydus”, „considero”, „iubilaeus” (podobnie jak Grecy „iobaleios”), a ktoś inny wolałby „ocium”, „spacium”, „sidus”, „iubileus”, „praecium”³³.

Niezdolny do narzucenia własnych preferencji Bibliander musiał się zadowolić niebezpośrednią zemstą – zebrał obszerną listę błędów, które zdały się „umknąć uwadze korektorów u wydawcy”, wymieniając je ze szczegółami i sugerując tym samym swoje niskie mniemanie o ich kompetencjach³⁴.

Pozostali korektorzy wprowadzali w tekstach znacznie radykalniejsze zmiany. Balthasar Moretus, który przejął oficynę Christophe’a Plantina, napisał do Justusa Lipsiusa, że przeraża go charakter pisma innego uznanego autora. Co gorsza, miał on zrobić błąd gramatyczny w łacińskim tytule swojego dzieła. Moretus,

³³ Th. Bibliander, *Castigationes chronologiae*. W: *Temporum a conditio mundo usque ad ultimam ipsius aetatem supputatio partitioque exactior*. Basiliae 1558, k. (5)v n. Zob. *ibidem*: „Litterati homines probe iudicarunt, aptam orationis distinctionem per suas partes, et membra, et articulos, esse vice commentarii, cui parti orthographiae adiungi etiam debet recta scriptura in litteris, syllabis et dictionibus. Qua quidem in re difficilior vel ideo est observatio, quod scriptoribus et librorum castigatoribus non raro diversa placent. Et alius in dictionis principio maiusculum pingit elementum, vel ornatus causa in scriptione, vel dignitatis causa, et ut honos quidam ipsis personis et rebus habeatur: ut cum Deus, Scriptura Sancta et alia scribuntur: ubi alius iuxta leges orthographiae censet minusculam litteram ponendam esse. Adhaec in diphthongis et consonantibus discrepantia est nonnulla. Ego enim otium, negotium, spatium, exspatior, pretium, sydus, considero, iubilaues, ut Graeci iobelaiois, censeo scribendum: alius mavult ocium, spacium, sidus, iubileus, praecium”.

³⁴ *Ibidem*. Zob. *ibidem*: „Proinde relegata ista recte scribendi ratione ad typographiae mores praesentes, ea studebo emendare, quae diligentiam typographici emendatoris subterfugisse videntur [Zatem, pozostawiwszy kwestię poprawnej pisowni zwyczajom panującym obecnie w oficynie, postaram się poprawić to, co – jak się wydaje – umknęło uwadze korektorów u wydawcy]”.

biegły w prawach rynku, nieskory był do poprawiania łaciny uczonego. „Nie pragnę wcale pisać do niego bezpośrednio w sprawach takich jak ta” – tłumaczył, „może mnie bowiem zacząć podejrzewać o chęć skrytykowania go w ubliżający sposób”. Nie widział jednocześnie żadnego sposobu, by zachować „honor tak jego, jak i oficyny”³⁵, i poprawkę wprowadzono ostatecznie, zanim książka ukazała się drukiem.

Inaczej mówiąc, korektorzy mieli przeważnie ostatnie słowo. Lecz przy całej użyteczności swojej pracy stawali się częściej przedmiotem wściekłości, politowania lub kpin niż wdzięczności. Hornschuch przyznawał, że zajęcia tego podjął się, żeby uniknąć gorszego jeszcze losu nauczyciela prywatnego, a także że większość jego kolegów po fachu, gdyby tylko mogła, „czmychnęłaby błyskawicznie z tego kieratu, żeby na życie zarabiać swoim intelektem i wykształceniem, nie zaś pracą rąk” – co dowodziło tym samym, że korektorzy nie uważali się wcale za „teoretycznych” pracowników oficyny, jak ich malował Zwinger.

Mieli zresztą wszelkie powody, by czuć, że źle się ich traktuje. Wprawdzie płacono im lepiej od prostych robotników, np. u Frobenia oraz Episcopiusa. Ale ich zarobki były i tak bardzo skromne – niższe niż najlepiej wynagradzanych zecerów i operatorów pras. Bogate archiwa oficyny wydawniczej Plantina, nawet jeśli niepełne, zdają sprawę z długich lat, które Raphelengius i Cornelis Kiliaan spędzili wiernie dla niego pracując, widocznie zadowolony ze swego losu. Lecz źródła te zawierają także ślad po Olivierze a Fine. W księgach rachunkowych odnotowywano kwoty, jakie płacono mu tygodniowo przez 13 lat, aż nagle któregoś dnia w 1593 roku „stał się niezadowolony i odszedł bez pożegnania”³⁶ z trzaśnięciem drzwiami równie ostatecznym – i znacznie bardziej przygnębiającym – niż to, które kończył Ibsenowski *Dom lalki*.

„Ropucha, która w polu szuka swej ochrony, // Wie dobrze, gdzie się w ziemię

³⁵ B. Moretus, list do J. Lipsiusa, z 27 XI 1598. [Museum Plantin-Moretus,] MPM Arch 12, k. 48–49. Zob. też J. Lipsie, *La Correspondance [...] conservé au Musée Plantin-Moretus*. [Introd., corresp., comment., document., bibliograph.] A. Gerlo, H. D. L. Vervliet, [avec la collabor.] I. Vertessen. Anvers 1967, s. 83: „in titulo ipso libri sui »Ioh. BernartI ad Silvarum libros Commentarij. In quibus cum aliorum Scriptorum tum praecipue Antiquorum Patrum varii loci illustrantur et explicantur« nescio quo sensu pronomen »quibus« ad silvarum libros et non ad commentarium suum referat. Haec talia ad ipsum nolim scribere ne studium mihi aliquid esse suspicetur se arguendi et carpendi. Quod certe abhorreo, ac ipsius tantum et typographiae nostrae honorem specto [W samym tytule jego książki *Komentarz Johannes Bernartiusa do ksiąg sylw, gdzie objaśnia się i wyklada różne miejsca tak u innych pisarzy, jak i przede wszystkim u dawnych Ojców <Kościoła>* nie wiadomo właściwie, do czego odnosi się zaimek »gdzie« – czy do ksiąg sylw, czy do komentarza. Nie pragnę wcale pisać do niego bezpośrednio w sprawach takich jak ta, może mnie bowiem zacząć podejrzewać o chęć skrytykowania go w ubliżający sposób i wytykania mu błędów, a przed czymś takim szczerze się wzdragam, mając wszakże na względzie jedynie honor jego samego oraz naszej oficyny]”.

³⁶ Museum Plantin-Moretus, MPM, Arch 785, k. 15r. Więcej informacji z archiwów Plantina na temat tych i innych korektorów zob. w klasycznym opracowaniu L. Voeta *The Golden Compasses. A History and Evaluation of the Printing and Publishing Activities of the Officina Plantiniana at Antwerp* [ft. 1–2.] Amsterdam 1969–1972), a także w świetnej rozprawie D. Imhofa *Fauten des schrijvers, ende twee oft drij des druckers. Proeflezen in de Plantijnse drukkerij* (w zb.: *Portret van een Wordenaar. Cornelis Kiliaan en het woordenboek in de Nederlanden*. Ed. S. van Rossem [i in]. Antwerpen 2007, s. 73–85).

wbiją zęby brony”³⁷ – korektorzy Plantina „wiedzieli dobrze”, jak biedni byli i kogo za to winić. *Concordia* [Zgoda], dokument będący zapisem ich porozumienia z 1664 roku, dotyczącego organizowania corocznej biesiady, zawiera także wzmianki o informacjach, które podawali sobie szeptem, jeśli nie z łkaniem, gdy spotykali się, aby wymienić plotki:

Ja, Philip Jacobson] Noyens, słyszałem wielokrotnie od innych to, czego czcigodny de Kleyn dowiedział się od mistrza Vanderweydena, tak samo zresztą jak Hieronymus de Bravio, że korektorzy otrzymywali niegdyś podwyżkę, jeśli przepracowali tu dwa lata. Tak Noyens, jak i wspomniany wcześniej de Kleyn, również o tym słyszeli³⁸.

Oznacza to, że uczeni korektorzy cierpieli na taką samą dolegliwość, którą amerykański komentator społeczny David Brooks nazwał „rozdźwiękiem między statusem a zarobkami” („*status-income disequilibrium*”)³⁹ – cała edukacja korektorów kwalifikowała ich wyłącznie do bycia nieszczęśliwymi pióra, ani lepiej opłacanymi, ani z bezpieczniejszym zatrudnieniem niż pracujący tuż obok robotnicy fizyczni z dłońmi pobrudzonymi tuszem. Korektorzy byli więc, inaczej mówiąc, ludźmi o niskich zarobkach i, jeśli oceniać to wedle ich własnego poczucia wartości, niskiego stanu. Zarazem jednak poprawiali teksty autorów o wysokim statusie. Konflikt między naturą ich powołania a pozycją społeczno-ekonomiczną powodował ciągle zmartwienia.

Najbardziej zaskakujące – i pouczające w kontekście, który tu przywołałem – są wszakże początki zawodu korektora. Znaki używane w procesie nanoszenia poprawek na odbitki rozwinęły się oczywiście finalnie w warsztatach drukarskich. Ale kiedy i dlaczego właściwie korektorzy przejęli odpowiedzialność za ostateczny kształt i zawartość tekstów? Jeden ze słynnych epizodów tej historii – opowieść o praktykach korektorskich w Rzymie we wczesnych latach istnienia druku, około roku 1470 – może rzucić sporo światła na wspomnianą kwestię. W owym okresie urodzaju miasto to stało się *locus classicus* dla wielu wybitnych korektorów, zwłaszcza zaś dla Giovanniego Andrei Bussiego, biskupa Alerii i bibliotekarza watykańskiego. Nie tylko przygotowywali oni teksty do druku, lecz także odciskali na nich swe piętno za sprawą przedmów, w których opisywali, w nazbyt wielkim skrócie, jakie zmiany wprowadzili w redagowanych przez siebie książkach. Korektorzy ci wypełniali swe zadania dzięki metodom wypracowanym przez całe wcześniejsze stulecie (i dłużej) w zupełnie innym kontekście. W wiekach XIV i XV rozwinął się we Włoszech niezwykle żywy, świecki i nastawiony na zysk handel łacińskimi książkami. Humanisci mogli dotrzeć do znacznego grona czytelników – niektóre z dzieł [Leonarda] Bruniego czy Piusa II przetrwały aż w 200 czy 300 rękopisach. W błyskotliwych prolegomenach do swojego *Supplementum Ficinianum* opublikowanego w 1937 roku Paul Oskar Kristeller wyłożył zasady gry wydawniczej, w jaką grali humanisci. Aby zwiększyć dostępność tekstu, przygotowywali oni czystopis

³⁷ Jest to fragment wiersza R. Kiplinga *Pagett, M. P.* (Pan Poseł Pagett). Zob. R. Kipling, *Pagett, M. P. W: Complete Verse*. New York 1989, s. 26: „*The toad beneath the harrow knows // Exactly where each tooth-point goes*”. [Przypis tłum.].

³⁸ Museum Plantin-Moretus, [MPM,] Arch 329, k. 10v.

³⁹ D. Brooks, *Bobos in Paradise: The New Upper Class and How They Got There*. New York 2001 [s. 178].

dla kopisty lub zecera, tzw. *archetypus*. Wystawiało to niemniej autora na ogromne ryzyko. Popęlenie błędu w łacinie w szkole mogło skutkować karami cielesnymi. Popęlenie błędu w łacinie w opublikowanym tekście, zważywszy na jego ostateczny charakter, mogło natomiast prowadzić do znacznie większego upokorzenia, jak przekonał się Gianfrancesco Poggio Bracciolini, gdy jego rywal, Lorenzo Valla, cały dialog poświęcił wytykaniu mu błędów. Tekst samego Poggia czytają w utworze, na głos, i karzą surowo, sołecyzm za sołecyzmem, kucharz i stajenny (obaj są Niemcami, a więc barbarzyńcami) innego wielkiego latynisty, Guarina z Werony⁴⁰.

Humanisci pragnący pisać dzieła po łacinie i uniknąć jednocześnie ciągów poddawali najczęściej swoje prace osądowi przyjaciela – kogoś zdolnego do oceny i poprawienia zarówno substancji, jak i treści. W wariantcie idealnym autor nie rozsyłał egzemplarzy do mecenasów i kolegów po fachu, ani nie pozwalał, by *corrolaio* [tj. księgarz] tworzył lub sprzedawał kolejne kopie, nim tekstu dostatecznie nie oczyszczono (oczywiście, w praktyce różne wersje niepoprawionych dzieł również dostawały się do obiegu). Pojedynczy humanisci, tacy jak Niccolò Niccoli czy Antonio Panormita, zasłynęli dzięki zdolności do zauważania i korygowania błędów innych. Gdy Poggio ukończył np. swe dialogi *O chciwości*, przesłał je do Niccoliego z prośbą o komentarze. To, co nastąpiło później, okaże się doświadczeniem znajomym każdemu, kto napisał kiedyś rozprawę i przekazał ją promotorowi. Przez dwa miesiące nie było żadnej odpowiedzi. Poggio wysłał więc kolejny list, pytając uprzejmie, czy jego książka może już dotarła. Niccoli odpowiedział tyradą, w której stwierdzał zasadniczo, że w dziele nie ma nic złego poza stylem i treścią, a także sugerował liczne poprawki. Zraniony Poggio odpisał, że przecież przyjaciółom w Rzymie tekst się podobał. Niemniej autor wprowadził zmiany zaproponowane przez Niccoliego i w obieg puścił pracę po korekcie⁴¹.

Pierwsi korektorzy druku w Rzymie wywodzili się tak naprawdę z rynku książki rękopiśmiennej. Giannantonio Campano przygotowywał edycje Liwiusza i innych starożytnych dzieł dla wiedeńskiego drukarza działającego w tym mieście Ulricha Hana. W latach tuż przed pojawieniem się technologii druku w Rzymie Campano zdobył już uznanie jako korektor w takim sensie, w jakim terminu tego użył Niccoli, by nazwać człowieka, który opracowywał rękopis, zanim księgarze zaczynały tworzyć kopie dla czytelników. Michele Ferno, biograf Campana, odnotował:

każdy przynosił doń [tj. do Campana], cokolwiek tylko napisał, jak gdyby do powszechnego cenzora i najwyższej wyroczeni. Nikt z uczonych nie ośmieliłby się w owym czasie opublikować niczego, nim poddał to jego krytycznej ocenie⁴².

⁴⁰ Zob. P. O. Kristeller, *De traditione operum Marsilii Ficini*, in *Supplementum ficinianum. Marsilii Ficini florentini philosophi platonici Opuscula inedita et dispersa*. T. 1. Firenze 1937 [wyd. 2: 1973]. (Przedruk w: P. O. Kristeller, *Studies in Renaissance Thought and Letters*. Roma 1956 [wyd. 2: 1969], s. 123–138).

⁴¹ Zob. H. Harth, *Niccolò Niccoli als literarischer Zensor. Untersuchungen zur Textgeschichte von Poggios „De Avaritia“*. „Rinascimento” t. 7 (1967), s. 29–53.

⁴² M. Ferno, *Campani vita*. W: G. A. Campano, *Opera*. Romae 1495, k. ⟨vii⟩r. Zob. *ibidem*: „*Omnes eloquentiae parentem: oratorum poetarumque principem appellabant. Ad hunc quaeque illi condidissent tanquam ad communem censorem supremumque oraculum deferebant. Nemo litteratorum ausus eo tempore quicquam fuisset edere qui illius ante iudicium sententiamque non explo-*

W słowach Ferna nie było przesady. Jeden z najbłyskotliwszych i cieszących się największym autorytetem humanistów piszących po łacinie, papież Pius II, udzielił Campanowi pozwolenia na zredagowanie swoich *Komentarzy*⁴³. Dzieło to pełne jest żywych historii. Pius opowiadał w nim, jak zachował czystość, opierając się zakusom chętnych panien ze Szkocji, czy też pokonał kardynałów, którzy zebraли się w watykańskiej kloace, by pozbawić go urzędu papieskiego. *Komentarze* stanowiły jeden z najbardziej wciągających tekstów pisanych renesansową łaciną. Campano twierdził, że Pius dał mu „prawo do usunięcia dowolnych treści zbędnych, poprawienia jakichkolwiek rzeczy noszących znamiona fałszu i do wyklarowania tego, co było w tekście niejasne”. Nawiasem mówiąc, dyplomatycznie tłumaczył się, że dzieło Piusa uznał za tak eleganckie w stylu, iż nie trzeba było „drugiej ręki, aby mu przydać godności”⁴⁴.

W istocie Campano wprowadzał do tekstów wiele zmian i uzupełnień. W *Komentarzach* pięciokrotnie pojawia się informacja, że miał on napisać kunsztowny wiersz, by uczcić jakieś wydarzenie, m.in. odkrycie papieskich złóż ałunu w Tolfie. Notka w oryginalnym manuskrypcie (z kolekcji *Reginensi Latini*)⁴⁵ – do którego Campano dodał poprawki, uznawane przez niego za najważniejsze w całej jego karierze – dowodzi, że nie tylko sam ułożył on wiersze, lecz także własnoręcznie dołączył je do dzieła. Był najwyraźniej zupełnie całkowicie przekonany, że Pius i jego spadkobiercy zaakceptują takie dodatki w ramach „emendacji” tekstu *Komentarzy*. Wiele innych zmian w manuskrypcie również nosiło z pewnością ślady pięknego włoskiego pisma Campana⁴⁶.

Jak widać, terminy „emendacja” i „korekta” obejmowały w latach tuż przed pojawieniem się technologii druku w Rzymie nie tylko całkowite przepisanie tekstu, lecz także dodanie do niego obszernych uzupełnień. Najwyraźniej też rzuca się w oczy, że procesy te zakładały coś na kształt koncepcji wspólnego autorstwa, nawet jeśli autor cieszył się dużym autorytetem. Wedle słów Ferna umiejętności Campana jako korektora nowożytnych tekstów łacińskich krążących w manuskryptach zapewniły mu ostatecznie zatrudnienie w oficynie wydawniczej: „Dlatego właśnie żaden drukarz we Włoszech nie chciał w owym okresie podjąć się publikacji czegokolwiek, czego nie opromieniałaby swym blaskiem jedna z jego

rasset. Magnam is labori suo gloriam addidisse ducebatur: cui huius commendatio accessisset. [Pierwsze i ostatnie zdanie, niezawarte w tekście głównym, znaczą kolejno: „Wszyscy zwali go ojcem wymowy, księciem mówców i poetów”, „Uważano, że przydawał wielkiej chwały każdemu, kogo zaszczycił swym listem polecającym”].

⁴³ Mowa o dziele *Commentarii Piusa II* spisanych w latach sześćdziesiątych XV wieku. [Przypis tłum.].

⁴⁴ [Pius Secundi, *Commentarii* ⟨...⟩. Romae 1584.] Bibl. Corsiniana, Rome, MS 147, k. 361v. Zob. *ibidem*: „Facta est mihi ab eo potestas eiiciendi quae supervacua, corrigendi quae intorta viderentur, etiam illustrandi quae obscuriusculae dicta. Sed ea visa est omnium elegantia, is splendor ut non solum aliena non augeant manu ad augendam dignitatem sed manifestam efferant desperationem imitari cupientibus”. [Ostatnie zdanie po polsku brzmi następująco: „Lecz taka ukazuje się w dziele elegancja, taki blask, że nie tylko nie potrzebuje obcej ręki, by mu przydać godności, lecz wręcz wywołuje jawną rozpacz u tych, którzy pragnęliby je naśladować”].

⁴⁵ *Reginensi Latini* 1995. Bibl. Apostolica Vaticana. [Przypis tłum.].

⁴⁶ Zob. C. Bianca, *La terza edizione moderna dei Commentari di Pio II*. „Roma nel Rinascimento” 1995, nr 12, s. 5–16.

przedmów⁴⁷. Zawód korektora narodził się, innymi słowy, nie w epoce mechanicznej reprodukcji, ale wcześniej. Od samego początku korektor rościł sobie też prawo do zwierzchności nad autorami o wyższym od niego statusie. Nic dziwnego, że pisarze mniej potulni niż Pius II reagowali wściekłością na podejmowane w dobrej wierze wysiłki, by ocalić ich od publicznego upokorzenia, zwłaszcza gdy korektor nie był już postrzegany jako kolega po fachu o równej randze co Niccoli czy Campano, lecz raczej jako pracownik techniczny z dłońmi upapranymi tuszem.

Niemniej jednak korektorzy wykonywali pracę niezbędną. Rozważmy ostatni przypadek – w 1543 roku przemyślny norymberski drukarz Johannes Petreius wydawał *O obrotach sfer niebieskich* (*De revolutionibus orbium coelestium*) Mikołaja Kopernika. Sam autor, przebywający daleko i złożony chorobą, nie był w stanie nadzorować procesu wydawniczego. Zamiast niego Georg Joachim Rheticus i Andreas Osiander, obaj praktykujący drukarze, przygotowali kopię i czytywali odbitki. Wprowadzili wiele mniejszych poprawek (włączając w to niezbędne z technicznego punktu widzenia modyfikacje w niektórych wyliczeniach Kopernika). Osiander dokonał natomiast jednej szczególnie istotnej zmiany, przez długi czas owianej złą sławą. Kopernik wierzył, że odkrył prawdę na temat Wszechświata i swoje dzieło ukazał jako opis rzeczywistości. Jego traktat podważał tym samym w sposób bezpośredni i radykalny wszelkie struktury filozofii naturalnej, także astronomii, i to stawiało go w pozycji tyleż prowokacyjnej, co niebezpiecznej. Osiander dodał do dzieła anonimową przedmowę skierowaną do czytelnika. Stonował w niej trochę wywrotowy wydźwięk książki, twierdząc, że Kopernik swoją teorię przedstawił nie jako prawdę, ale jedynie jako hipotezę przewidzianą na wywołanie dyskusji.

Od roku 1543 aż do dzisiaj działanie Osiandera rozbudzało wściekłość u wielbicieli Kopernika. Rheticus zagroził mu napaścią i pozwał jego i Petreiusa do sądu (bez skutku). Johannes Kepler, Willebrord Snell i wielu innych domyśliło się, jak dodana została przedmowa, a prywatne notatki zaświadczały o skali ich oburzenia. Mieli, rzecz jasna, rację, twierdząc, że Osiander postąpił wbrew wyraźnej intencji Kopernika. Ale decyzja korektora najpewniej ocaliła traktat. Publikacja dzieła *O obrotach sfer niebieskich* spotkała się natychmiast z ostrą krytyką, niektórzy zaś cenzorzy starali się zatrzymać lub przynajmniej spowolnić obieg książki. Nigdy jednak nie była to poważna kampania represji, poza – w pewnej mierze – Półwyspem Iberyjskim. A jak udowodnił prostym sposobem Owen Gingerich⁴⁸, porównując dziesiątki do dziś zachowanych kopii – traktat nie tylko krążył między czytelnikami, lecz także przyciągał nowych, którzy wypełniali jego marginesy notatkami i czynili z niego tekst kanoniczny. U schyłku wieku XVI Kopernikowski

⁴⁷ Ferno, *op. cit.*, k. <vii>r. Zob. *ibidem*: „Hinc iam nemo in tota impressorum Hesperia ea tempestate opus imprimendum suscipere velle videbatur cui illius commendationis epistola non praeluxisset. Adeo clarum et celebre apud omnes sanctumque et venerabile illius nomen habebatur. Unde cum Udalicus quidem Gallicus tunc qui formas in Urbem literarias nuper intulisset interquiescere illum assiduis emendationibus non permitteret”. [Ostatnie nieuwzględnione w tekście głównym zdanie brzmi: „Stąd więc tak wielką renomą i sławą, a także ogromną świętością i czcią otaczali wszyscy jego imię. Toteż gdy niejaki Ulrich Gallus <Ulrich Han>, który niedawno sprowadził do Miasta <[j. Rzymu]> druk, nękał go nieustannymi prośbami o redakcję”].

⁴⁸ O. Gingerich, *An Annotated Census of Copernicus's „De Revolutionibus”* (Nuremberg, 1543, and Basel, 1566). Leiden 2002.

dżinn uciekł już w efekcie z lampy i żaden potencjalny akt represji – nawet atak na Galileusza – nie mógł go zatrzymać.

Gdy działania Osiandera rozważa się w oderwaniu, wzbudzają oburzenie. Jeśli przyjrzeć im się w kontekście renesansowych metod poprawiania tekstów, wciąż jawią się jako równie oburzające – oto mały człowiek narzuca większemu swoją ostrożność. Lecz wydają się też przezorną i zmyślną próbą postępowania w zgodzie z zasadami profesji korektora, próbą, która miała liczne odpowiedniki w XVI- i XVII-wiecznym świecie uczonych, a także wcześniejszych tradycjach produkcji książki podtrzymywanych przez druk, nawet jeśli w zmienionej formie. Następnym razem, gdy wpadniesz we wściekłość na swojego redaktora, promotora, wydawcę albo agenta literackiego, rozważ to jedno – ty również odgrywasz właśnie scenę zakorzenioną głęboko w tradycji klasycznej.

Z języka angielskiego przełożył *Albert Kozik*
Uniwersytet Warszawski
ORCID: 0000-0002-6813-4393

Abstract

ANTHONY THOMAS GRAFTON Princeton University

HUMANISTS WITH INKY FINGERS THE CULTURE OF CORRECTION
IN RENAISSANCE EUROPE

Anthony Grafton in his lecture presents a working method of Early-Modern correctors whose job entailed pre-publication reading and revising texts in publishing houses. Referring to numerous sources from the epoch, the researcher indicated that many a time the correctors' interventions into the texts were far-reaching since they assumed responsibility for the social reception of the work and the public image of the author. At the same time, majority of correctors was much respected neither by their employers, nor by readers, nor by scholars whose treaties they revised. It resulted in low salaries and common dissatisfaction from their fortune, though the job required necessary language predispositions and erudite humanistic knowledge. Grafton also demonstrates that the origin of this profession is linked to circulation of Latin manuscripts and dates back to the late Middle Ages in Italy where the ethos of correctors as well as the basic methods of their work developed, and where arose the convictions that correctors are co-authors of published texts, and that the final shape of the work depends on their commitment.

JACEK SOKOLSKI Uniwersytet Wrocławski

„ŻEGLUJE W DOBRY MIŚLE” – POLSKA DEWIZA W ZBIORZE „IMPRESE” ALCIBIADE LUCARINIEGO

W kulturze renesansowej (ale i później, w XVII i w pierwszej połowie XVIII w.) niezwykłą popularnością cieszyły się w całej niemal Europie symboliczne konstrukcje, składające się z plastycznego przedstawienia i towarzyszącego mu krótkiego motta, określane zwykle w Italii terminem „*imprese*”¹. Wprawdzie XVI-wieczni włoscy autorzy często twierdzili, że moda na nie została do ich ojczyzny przyniesiona z Francji, gdzie funkcjonować miała ona od dawna w kregach arystokratycznych, nie zmienia to jednak faktu, że to oni sami nadali zjawisku nowy wymiar, wpisując je w pewien szerszy, typowo humanistyczny kontekst, ale też rozwijając przy okazji teoretyczną refleksję na jego temat. Komponowanie *imprese* zyskało sobie tym samym status osobnej, wysoko cenionej sztuki, czego namacalnym dowodem był trwający z górą dwa wieki zalew poświęconych jej publikacji o rozmaitym charakterze.

¹ Literatura naukowa na ten temat jest bardzo bogata i wciąż w szybkim tempie narasta. Tutaj wymienimy jedynie garść ważniejszych publikacji: A. Salza, *Luca Contile: uomo di lettere e di negozi del secolo XVI. Contributo alla storia della vita di corte e dei poligrafi del 500*. Firenze 1903, s. 205–252 (dodatek: *La letteratura delle „imprese” e la fortuna di esse nel 500*). – R. Klein, *La Théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les „imprese” (1555–1612)*. „Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance” t. 19 (1957), nr 2, s. 320–342. – M. Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*. Wyd. 2, poszerz. Roma 1964, *passim*. – M. F. Tristan, *L'Art des devises au XVI^e siècle en Italie: une théorie du symbole*. W zb.: *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance*. Dir. M.-T. Jones-Davies. Paris 1981, s. 47–63. – K. Lippincott, *The Genesis and Significance of the Fifteenth-Century Italian Impresa*. W zb.: *Chivalry in the Renaissance*. Ed. S. Anglo. Woodbridge 1990, s. 49–76. – A. Saunders, *When Is It a Device and When Is It an Emblem: Theory and Practice (but Mainly the Later) in Sixteenth- and Seventeenth-Century France*. „Emblematica” t. 7 (1993), s. 239–257. – A. Maggi, *Identità e impresa rinascimentale*. Ravenna 1998. – G. Arbizzoni: „Un nodo di parole e di cose”. *Storia e fortuna delle imprese*. Roma 2002; *Imprese as Emblems: The European Reputation of an „Italian” Genre*. W zb.: *The Italian Emblem: A Collection of Essays*. Ed. D. Mansueto, in collab. with E. L. Cologero. Glasgow 2007, s. 1–31. – D. Mansueto, *The Impossible Proportion: Body and Soul in Some Theories of the Impresa*. „Emblematica” t. 12 (2002), s. 5–29. – P. M. Daly, *The European Impresa: From Fifteenth-Century Aristocratic Device to Twenty-First-Century Logo*. Jw., t. 13 (2003), s. 303–332. – D. S. Caldwell, *The Sixteenth-Century Italian Impresa in Theory and Practice*. Brooklyn, N. Y., 2004. – R. Raybould, *An Introduction to the Symbolic Literature of the Renaissance*. Victoria, B. C., 2005, s. 285–295. – M. Tung, *Impresa Index to the Collections of Paradin, Giovio, Simeoni, Pittoni, Ruscelli, Contile, Camilli, Capaccio, Bargagli, and Typotius*. New York 2006.

Początek teoretycznej refleksji nad gatunkiem dał uczoney biskup kampańskiej Nocery Paolo Giovio swoim ogłoszonym po raz pierwszy dopiero pośmiertnie w Rzymie w r. 1555 *Dialogo dell'impresa militari et amorose*. Autor przedstawił tu m.in. pięć zasad, które należało spełnić, aby *impresa* mogła zostać uznana za doskonałą². Musi ją przede wszystkim cechować właściwa proporcja duszy i ciała, czyli motta i powiązanego z nim obrazu. Wypada zresztą zauważyć, że właśnie u Giovia po raz pierwszy pojawia się to porównanie powracające później stale w europejskiej refleksji nad gatunkiem. Po drugie, dewiza nie może być tak ciemna, żeby jej zrozumienie stanowiło zadanie godne Sybilli, ani tak jasna, aby jej sens potrafił pojąć każdy człowiek z gminu. Po trzecie, *impresa* powinna pięknie wyglądać, dobrze zatem, gdy przedstawia gwiazdy, słońce, pokryte zielenią drzewa, osobliwe zwierzęta, baśniowe ptaki itp. Po czwarte, nie może ona zawierać wizerunków postaci ludzkich i wreszcie po piąte, motto należy układać w jakimś obcym języku, co sprawi, że jego sens stanie się dla odbiorców bardziej zagadkowy, ma też być ono krótkie, najlepiej składające się z dwóch lub trzech słów, chyba że jest poetyckim cytatem.

Te sformułowane przez Giovia podstawowe reguły podlegały w pismach autorów późniejszych rozmaitym modyfikacjom i uzupełnieniom, niektóre z nich jednak (np. wykluczenie przedstawień postaci ludzkich albo zalecenie, by dewizy były możliwie krótkie) przyjęły się i potem bez przerwy je powtarzano. Przeglądając niezliczone zbiory *impres*e, jakie w XVI, XVII i pierwszej połowie XVIII w. ukazały się w Italii, ale też w innych europejskich krajach, nietrudno zauważyć, że ich autorzy wyraźnie starali się również poszukiwać obcojęzycznych mott. Najczęściej posługiwano się w tym celu oczywiście łaciną, której znajomość była wówczas powszechna, sporadycznie sięgano jednak np. po grekę, a niekiedy nawet po hebrajski. Dość często pojawiają się także lemmy ułożone w językach nowożytnych: przede wszystkim włoskie (poza Italią), francuskie i hiszpańskie. Pozostałe języki nie cieszyły się już taką popularnością. Polski, jak należało się spodziewać, zaliczał się niewątpliwie do tej właśnie grupy. Obcując od bardzo dawna ze zbiorami renesansowych i barokowych dewiz, natrafiłem ostatecznie na jeden tylko przykład pomieszczonego w nich polskiego motta. Oczywiście trudno kategorycznie wykluczyć możliwość, że w przyszłości ktoś natknie się na inne podobne znalezisko, aczkolwiek jest to chyba raczej mało prawdopodobne.

W roku 1629 w Sienie ukazał się dwuczęściowy zbiór *impres*e, którego autorem był członek jednej z działających tu akademii (Accademia degli Intronati), związany również z miejscowym uniwersytetem, profesor Alcibiade Lucarini³. Nosił on dziwne greckie imię systematycznie nadawane męskim przedstawicielom jego znanej w mieście rodziny. Sama książka doczekała się wprawdzie jeszcze wznowienia (także w Sienie, w 1641 r.), ale nie zdobyła sobie, jak wszystko na to wskazuje, szerszego europejskiego rozgłosu, chociaż warto zauważyć, że poszczególne

² Zob. P. Giovio, *Dialogo dell'impresa militari et amorose*. A cura di M. L. Doglio. Roma 1978, s. 37–38.

³ A. Lucarini, *Imprese dell'offitioso accademico intronato, raccolte da lo sconosciuto accad. Unito al Sereniss. Ferdinando II Granduca di Toscana*. Cz. 1–2. Siena 1629. Obie edycje tego zbioru opisał Praz (*op. cit.*, s. 405).

zawarte w niej motta powracają niekiedy w różnych późniejszych tego rodzaju kolekcjach. Zdobi ją zestaw specjalnie w tym celu sporządzonych dość prymitywnych, niewielkich drzeworytów. Lucarini znał oczywiście dzieło Giovia (odsyła zresztą do niego wyraźnie we wstępie), nie unika jednak bynajmniej maksym ułożonych w swoim ojczystym języku, chociaż najczęściej wybiera łacinę, a sporadycznie także inne języki (raz sięga nawet po turecki).

Pierwsza część zbioru zawiera dewizy związane z różnymi mniej lub bardziej wybitnymi osobistościami, nierzadko ludźmi, których autor poznał, druga poświęcona została w całości tematowi religijnemu i to w niej właśnie pojawia się, raczej chyba niespodziewanie, polskie motto – interesujące nas tutaj szczególnie⁴. Odnosić się ma ono ostatecznie w wymiarze symbolicznym do postaci św. Andrzeja Apostoła (mimo że bezpośrednio dotyczy jedynie jakiegoś przedstawionego na rycinie wodnego ptaka) i brzmi: „Żegluj w dobry miśle”. Towarzyszy mu niezbyt precyzyjne tłumaczenie włoskie: „*Guazza alegamente*” (czyli „Pluska się wesoło” lub może raczej: „Pławi się wesoło”). Ów ptak, zwany *laco*, jest stworzeniem bardzo zagadkowym. Lucarini często sięgał po przyrodnicze informacje do źródła dość już w jego czasach przestarzałego, jakim była opublikowana po raz pierwszy u schyłku XV w. popularna w całej Europie encyklopedia medyczna *Hortus sanitatis*. W interesującym nas przypadku odsyła do 65 rozdziału poświęconej ptakom i innym latającym stworzeniom części tego obszernego dzieła⁵.

Nazwa ptaka brzmi tutaj *lagus*. Łacina klasyczna nie zna w ogóle takiego słowa, istniało natomiast greckie słowo „*lagōs*”, oznaczające wprawdzie przede wszystkim zającą, ale też dwukrotnie (u Antoninusa Liberalisa i Artemidora) jakiś gatunek ptaka (najprawdopodobniej jaskółki, chociaż nie jest to wcale pewne)⁶. Ten grecki termin pojawia się później także u Izydora z Sewilli w jego *Etymologiach* (XII 7, 53) jako ekwiwalent łacińskiego wyrazu „*fulica*” lub może „*fuliga*”, oznaczającego przypuszczalnie łyskę (*Fulica atra* L.)⁷. Zwano ją tak dlatego, że jej mięso miało przypominać smakiem zającą i stąd właśnie po grecku nazywa się ona rzekomo *lagōs*⁸. Izidor twierdził również, że łyski gnieźdzą się na bagnach lub na skalistych wybrzeżach, że uwielbiają morskie głębiny, lecz przewidując nadejście sztormu, zwykły bawić się na płycznach.

Hortus sanitatis, do którego sięgnął Lucarini, był typową encyklopedyczną kompilacją, często wręcz mechanicznym połączeniem ustępów wydobytych z róż-

⁴ Zob. Lucarini, *op. cit.*, cz. 2, s. 100.

⁵ *Hortus sanitatis, quatuor libris haec quae subsequuntur complectens. De animalibus et reptilibus. De avibus et volatilibus. De piscibus et natatilibus. De gemmis et in venis terrae nascentibus [...].* Argentorati 1536, k. L3v.

⁶ Zob. W. G. Arnott, *Birds in the Ancient World from A to Z*. London 2007, s. 129. Zob. jednak także D. W. Thompson, *A Glossary of Greek Birds*. Wyd. 2. London 1936, s. 190.

⁷ Isidorus, *Etymologiarum sive originum libri XX*. Recogn., brevisque adnot. crit. instr. W. M. Lindsay. T. 2: *Libros XI-XX*. Oxonii 1988, s. 77.

⁸ Nb. sugerowany przez Izydora związek między łacińskim słowem „*fulica*” a greckim „*lagōs*” jest oczywiście żaden. Chyba dlatego w edycji cytowanej w poprzednim przypisie wydawca wprowadził nieznaną innym łacińskim autorom formę „*fuliga*”. Nawet jednak jeśli miał w tym przypadku rację, to i tak etymologia ta pozostanie tylko kolejnym dziwnym wymysłem uczonego biskupa.

100



LACO, GVAZZANTE IN MAR TEMPESTOSO

MOTTO IN SERMON POLLACCO

LEGLVIE VDOBRIMISLE,
GVAZZA ALLEGRA MENTE,

Nell'Orto di San. Tratt. degli Picell. al cap. 65.

Per S. ANDREA Appostolo.

Tra gli altri affetti di S. ANDREA Appostolo verso il suo Signore, e Maestro, esser douca molto noabile il mostrarli audo singolarmente del Martirio della Croce, leggendo, che con allegrezza, e giubbilo straordinario l'incontrò, & abbracciò, metendo allegramente il frutto de' suoi martiri, Salm. 125. E questo atto si pretende accennare co la franchezza del laco nele Tempeste

CUM venerit dies pressura, & angustia, alij plorabunt, & tristis erunt, Tu autem bilairis eius.

4. Esdr. c. 2.

nych wcześniejszych prac, wśród nich spotykamy też *Etymologie* Izydora. Interesujący nas fragment pochodzi jednak z zupełnie innego źródła – ze *Speculum naturale* XIII-wiecznego dominikanina Wincentego z Beauvais (ks. XI, rozdz. 101), w którym możemy przeczytać:

Iorath jak wyżej: *Lagus* jest ptakiem wodnym różniącym się zwyczajami od kormorana (*mergus*). Jak bowiem kormoran ucieka przed morską burzą, tak *lagus* cieszy się z burzy i bawi. Hezychiusz w komentarzu do *Księgi Kapłańskiej*: „*Lagus* to zwierzę mieszkające na ziemi i w wodzie, lata bowiem i pływa”. Autor: jest to ptak (jak powiadają), którego pospolicie nazywają „*rassae*”⁹.

⁹ Vincentius Bellovacensis, *Speculum naturale quadruplex sive speculum maius*. Graz 1964, kol. 1215.

Przywołany na końcu „Autor” to oczywiście sam Wincenty, niekiedy w ten sposób oznaczający fragmenty będące jego własnym oryginalnym wkładem. Nazwa „*rassae*” niestety nie pomaga nam w identyfikacji omawianego gatunku. Główne źródło informacji stanowił dla Wincentego wymieniony tu na początku Iorath lub Iorach (okazjonalnie występujący z przydomkiem Chaldeus), tajemniczy pisarz, do którego odsyłają różni średniowieczni autorzy dzieł przyrodniczych¹⁰. Dodatkowo przytacza jeszcze fragment komentarza do *Księgi Kapłańskiej* (11, 16) żyjącego w V w. mnicha Hezychiusza z Jerozolimy (*nb.* w *Hortus sanitatis* występuje on jako Elicius)¹¹. Dzieło to znamy dzisiaj jedynie w łacińskim przekładzie jakiegoś Hieronima. Problem polega wszak na tym, że w stosownym miejscu nie mamy nazwy „*lagus*”, lecz „*larus*”, bo też *Septuaginta*, a za nią *Wulgata* oddają zagadkowy hebrajski termin „*šahap*” jako „*larós*” i właśnie „*larus*”, słowa te zaś niewątpliwie oznaczają jakiś gatunek mewy¹². Nazwa hebrajska bywała zresztą przez część uczonych wiązana także z kukułką lub sową uszatą (*Asio otus* L.)¹³. Możliwe, że Wincenty korzystał z jakiegoś rękopisu, w którym za sprawą błędu kopisty pojawiła się forma „*lagus*”, ale nie jesteśmy tego w stanie potwierdzić. Jego głównym źródłem był wspomniany Iorath, lecz oryginalnym tekstem w tym przypadku nie dysponujemy.

Tak czy inaczej nie wiemy, o jakim właściwie stworzeniu przeczytał w *Hortus sanitatis* Lucarini i cały nasz długi wywód pokazał tylko, że wiedza encyklopedyczna, do której odwoływali się autorzy XVII-wiecznych zbiorów *imprese*, była konstrukcją opartą na tekstach o bardzo różnym charakterze, co w konsekwencji musiało wprowadzać duży chaos. Dla sienneńskiego literata opisywany ptak ze względu na swoje zwyczaje stanowił po prostu dobry symbol odnoszący się do św. Andrzeja Apostoła. Podobnie jak ów *laco* radośnie pływający po morzu w czasie sztormu, tak też i brat św. Piotra z weselem przyjął męczeńską śmierć z rąk pogan. Towarzyszy temu stwierdzeniu odesłanie do *Psalmu 125* oraz cytat z apokryficznej czwartej *Księgi Ezdrasza* (2, 27): „*Cum enim venerit dies pressurae et angustiae, alii plorabunt et tristes erunt, tu autem hilaris eius*” (z oczywistym, trudnym chyba jednak do wytłumaczenia błędem, w zakończeniu powinno być bowiem przecież nie „*hilaris eius*”, lecz „*hilaris eris*”)¹⁴.

¹⁰ O autorze tym zob. przede wszystkim I. Draelaants, *Le Dossier des livres „sur les animaux et les plantes” de Iorach: traditions occidentale et orientale*. W zb.: *Occident et Proche-Orient: contacts scientifiques au temps des Croisades. Actes du colloque de Louvain-la-Neuve, 24–25 mars 1997*. Éd. B. van den Abeele, A. Tihon, I. Draelaants. Turnhout–Birmingham 2000, s. 191–276.

¹¹ Hesychius, *Commentarius in Leviticum*. W zb.: *Patrologiae cursus completus. Series Graeca Prior*. T. 93. Lutetiae Parisiorum 1865, kol. 910: „*Larus animal est in utroque vivens, id est aqua et terra, qui sicut avis quidem volat, ut aquatilis autem natat*”. Dalej Hezychiusz dodaje jeszcze alegoryczny wykład, zgodnie z którym ptak ten oznaczać ma chrześcijan oprócz chrztu wciąż praktykujących obrzezanie.

¹² Zob. Thompson, *op. cit.*, s. 192–193. – J. André, *Les Noms d’oiseaux en latin*. Paris 1967, s. 98. – F. Capponi, *Ornithologia latina*. Genova 1979, s. 313. – Arnott, *op. cit.*, s. 130–131. *Nb.* łacińskie „*larus*” jest po prostu kalką greckiej nazwy pojawiającej się w *Biblii* i dlatego spotykamy ją jedynie (i to bardzo rzadko) w dziełach autorów chrześcijańskich.

¹³ Zob. P. Altman, *Banned Birds: The Birds of Leviticus 11 and Deuteronomy 14*. Tübingen 2019, s. 102.

¹⁴ Lucarini najprawdopodobniej znał ten tekst z dodatku do wydania *Wulgaty* klementyńskiej

Pozostaje jeszcze pytanie, dlaczego Lucarini opatrzył wizerunek zagadkowego ptaka polskim mottem. Nic nie wskazuje na to, by sam władał tym językiem, zapewne więc skorzystał z czyjejs pomocy. Przypuszczalnie jakiegoś Włocha, który odwiedził Polskę i przebywał tam dość długo, by zdobyć przy okazji jakąś językową sprawność. Nie była ona zbyt wielka: czasownik „żegluje” nie jest przecież najlepszym ekwiwalentem włoskiego „*guazza*”, a zamiast „w dobrej myśli” mamy tu: „w dobry miśle”. Po co jednak autor zbioru zadał sobie tyle trudu? Odpowiedź siłą rzeczy będzie w tym przypadku tylko hipotetyczna. Lucarini wiadomość o ptaku zwanym *lagus* zaczerpnął w *Hortus sanitatis*, z którego wszakże nie mógł się dowiedzieć, w jakich krajach on występuje. O owym stworzeniu nie wspominali w ogóle autorzy renesansowych dzieł ornitologicznych, tacy jak Pierre Belon, Conrad Gesner czy Ulisse Aldrovandi, ale w połowie XVI w. uczony szwedzki wygnaniec, tytularny arcybiskup Uppsali Olaus Magnus (Olof Månsson) ogłosił po raz pierwszy w Rzymie swoje monumentalne *Opisanie ludów północnych*, gdzie w poświęconej ptakom księdze XIX znajdujemy m.in. rozdział *De lago etc.*, z którego przytoczymy jedynie początek:

Lagus jest ptakiem wodnym zachowującym się przeciwnie niż kormoran (*mergus*). Jak bowiem kormoran przed burzą morską ucieka, tak *lagus* znajduje w niej przyjemność i bawi się. Żyje zarówno na ziemi, jak i w morzu, latając i pływając, tak jak wydra pośród zwierząt leśnych i wodnych. *Lagus* znaczy także po łacinie „zając”. W bagnistych lub skalistych miejscach lokuje gniazdo czynione w niezwykle przemyślny sposób, lecz częściej lubuje się w głębokim morzu. *Larus* jest rodzajem kani latającym w poszukiwaniu zdobyczy tak w wodzie, jak i w powietrzu, i nieustannie głodnym¹⁵.

Fragment ten łączy elementy zaczerpnięte z encyklopedii Wincentego z pochodzącymi z opisu łyski w *Etymologiach* Izzydora z Sewilli, w dodatku zaś *larus* został tu błędnie zidentyfikowany jako kania¹⁶. Z naszego punktu widzenia nie są to jednak kwestie zbyt istotne. Jeżeli Lucarini znał cieszące się w jego czasach dużym uznaniem dzieło Olaususa, to mógł odnieść słuszne wrażenie, że szwedzki biskup pisał o ptakach charakterystycznych dla Skandynawii, czy szerzej dla krajów Północnej Europy, w tym Polski, której władca Zygmunt III wciąż przecież tytułował się również królem Szwedów, Gotów i Wandali, chociaż korony pozbawiono go 30 lat wcześniej. Być może, proponując polskie motto, Lucarini starał się zatem przy okazji wprowadzić pewien „koloryt lokalny”. Jego prawdziwych intencji przypuszczalnie nigdy nie poznamy, ale przedstawiony tu domysł wart był, jak sądzę,

(*Biblia Sacra vulgatae editionis Sixti Quinti Pont. Max. iussu recognita*. Romae 1592), gdzie na s. 11 możemy przeczytać: „*Cum enim venerit dies pressuræ et angustiae, alii plorabunt et tristes erunt, tu autem hilaris et copiosa eris* [Kiedy przyjdzie dzień ucisku i udręki, inni będą lamentować i smucić się, ty zaś będziesz radosna i bogata]”. Oczywiście mógł też korzystać z któregoś z następnych wydań.

¹⁵ O. M a g n u s, *Historia de gentibus septentrionalibus, earumque diversis statibus, conditionibus, moribus, ritibus, superstitionibus, disciplinis, exercitiis, regimine, victu, bellis, structuris, instrumentis, ac mineris metallicis, et rebus mirabilibus, necnon universis pene animalibus in Septentrione degentibus, eorumque natura*. Romae 1555, s. 675.

¹⁶ Olaus nie był przyrodnikiem, lecz tylko uczonym erudyta. W tym samym roku ukazała się ornitologiczna część wielkiej zoologicznej encyklopedii C. G e s n e r a (*Historiae animalium liber III, qui est de avium natura*. Tiguri 1555), który nie miał wątpliwości, że nazwa „*larus*” oznaczać zwykła różne gatunki mew (por. *ibidem*, s. 559–566).

odnotowania, jeśli bowiem z niego zrezygnujemy, trzeba będzie uznać, że mamy tu do czynienia z prostym, pozbawionym sensu lingwistycznym popisem włoskiego autora.

Abstract

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

“ŻEGLUJE W DOBRY MIŚLE [SPLASHES HAPPILY]”—A POLISH MAXIM IN ALCIBIADE LUCARINI'S COLLECTION “IMPRESE”

The second part of Alcibiade Lucarini's collection *Imprese dell'offitioso accademico Intronato* (*Imprese of the Obliging Intronato Academic* (Siena 1629)) is equipped with a Polish motto “Żegluj w dobry miśle [Splashes happily]”—a clumsy translation of the Italian sentence “*Guazza alegramente*.” It is most probably the only known example of a Polish maxim found in West-European collections of this kind. It is accompanied by a mysterious water bird called “laco” (Lat. *lagus*) of which Lucarini gained information from a popular medical encyclopaedia *Hortus sanitatis*. He could also have referred to a work by Olaus Magnus published in Rome in 1555 that depicted ethnographical and natural peculiarities of Northern Europe, and to maintain the local colour he decided to give this wood engraving the Polish inscription.



PAWEŁ KACZYŃSKI Uniwersytet Wrocławski

**„STAROBAJKI ROZKRASICZONE”,
CZYLI XX-WIECZNE NAŚLADOWANIA, PARAFRAZY I TRAWESTACJE
BAJEK IGNACEGO KRASICKIEGO**

W XX-wiecznej literaturze polskiej nawiązania do twórczości poetyckiej Ignacego Krasickiego zdarzają się wcale nie tak często, jak można byłoby się spodziewać. Większość z nich wskazał w swojej książce Stanisław Kukurowski, przeważnie ograniczając się jednak tylko do odnotowania autora, tytułu i utworu Krasickiego, który stanowił punkt odniesienia¹. Wzmianki te, rozproszone w całej książce, nie składają się na żaden systematyczny przegląd nawiązań – i nic dziwnego, bo akurat tak szczegółowy problem nie interesował badacza.

Tymczasem, biorąc pod uwagę wymienione oraz nieliczne pominięte przez Kukurowskiego przykłady, można ułożyć coś na kształt listy rankingowej, świadczącej o popularności pewnych utworów². Zdecydowanie najczęstsze są nawiązania do bajek, przy czym mają one różny charakter – od krótkiego cytatu po parafrazę całości lub większej części, w tym także jej szczególne odmiany, jakie stanowią trawestacja (w znaczeniu podanym w *Słowniku terminów literackich*³), pastisz lub parodia. Rzadziej przywoływano satyry, a właściwie tylko jedną – *Do króla*, i to tylko jej najpopularniejszy dwuwiersz („Satyra prawdę mówi [...]”)⁴. Podobnie było w przypadku odniesień do *Monachomachii*, której wers „Prawdziwa cnota krytyk się nie boi [...]” wykorzystało kilku autorów⁵, trudno wszakże powiedzieć, czy jako cytat, czy jako zwrot przysłowiowy. Nieliczne nawiązania do *Myszeidy*,

¹ S. Kukurowski, *Inspiracje oświeceniowe w literaturze polskiej lat 1918–1981*. Wrocław 1995.

² W szkicu tym nie uwzględniamy odniesień do powieści I. Krasickiego; jest ich zresztą jeszcze mniej.

³ J. Sławiński, *Trawestacja*. Hasło w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wyd. 3, poszerz. i popr. Wrocław 2000, s. 590.

⁴ I. Krasicki, *Do króla*. W: *Satyry i listy*. Wstęp J. T. Pokrzywniak. Oprac., koment. Z. Goliński. Wyd. 3, popr. Wrocław 1999, s. 3. BNI 169. Zob. J. Lechoń, *Królewsko-polski kabaret*. W: *Rzeczpospolita Babińska. Śpiewy historyczne*. Warszawa 1920, s. 9. – J. Sztudynger, *Na współczesną satyrę*. W: *Nowe piórka*. Warszawa 1956, s. 163.

⁵ I. Krasicki, *Monachomachia*. W: *Poematy*. Oprac. Z. Goliński. Wrocław 1998, s. 165. Seria I: *Pisma literackie*. T. 1. Zob. J. Sztudynger, *Prawdziwa cnota*. W: *Nowe piórka*, s. 150. – A. Nowicki, *Prawdziwa cnota...* W: *Warsztat*. Warszawa 1957, s. 117.

w tym do hymnu *Święta miłości...*⁶, wiersza *Gdybym ja był Szwajcarem* i wiersza prozą *Do S...*⁷ dopełniają obrazu.

Bywa, że odniesienia do bajek ograniczają się tylko do powtórzenia jednej frazy, tej, która odgrywa rolę znaku rozpoznawczego, a czasem wręcz staje się przysłowiem, reszta tekstu natomiast nie ma już nic wspólnego z utworem Krasickiego. Również i w tym przypadku można więc mieć nierzadko wątpliwości, czy chodzi o cytaty, czy o użycie zleksykalizowanego zwrotu. Dotyczy to *Takiej sobie bajki* Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego, *Mądrego i głupiego* Juliana Ejsmonda oraz fraszki *Wśród serdecznych przyjaciół* Jana Sztaudyngera. Ten ostatni wiersz dałoby się, co prawda, potraktować jako realizację jednej z wyróżnionych przez Konrada Górskiego odmian aluzji literackiej, tj. jako kontynuację fabuły cudzego utworu⁸. Brzmi on bowiem:

Wśród serdecznych przyjaciół
Psy zająca zjadły
I pyskowały,
Że był trochę twardy⁹.

Ciekawym zabiegiem jest wykorzystanie wyłącznie cytatu stanowiącego formułę przysłowiową i nadanie mu zupełnie nowego sensu dzięki tytułowi, jak we fraszce Jerzego Paczkowskiego *O świadomym macierzyństwie, czyli apel naszych milusińskich*, będącej lekko tylko sparafrazowanym (zamiast „chłopców” – „matki”), ostatnim dwuwierszem bajki *Dzieci i żaby*¹⁰. Tenże autor już mniej pomysłowo wykorzystał ów cytat w prozaicznym dowcipie zamieszczonym w zbiorze *Na ostrzu noża*¹¹.

Odwrotny chwyt zastosował natomiast w trawestacji tej samej bajki Jan Lemański. Powtórzył z niewielkim dodatkiem sześć pierwszych wersów, po czym – rezygnując z przytoczenia właśnie puenty – rozwinął wypowiedź żaby i opowieść o dalszych działaniach chłopców:

Jedna z nich, śmieiej wzniołszy się nad błoto,
Rzecz: – Zaprzestań, ty dzika hołoto!
Wziąć by was w czambuł i osmagać biczem,
Razem z Krasickim i z Jachowiczem,
Którzy was nazbyt grzecznie głaskali.

⁶ Zob. A. Nowaczyński, *Meandry*. Warszawa 1911, s. 68 (utwór nr 151). – F. Fenikowski, *Ignacy Krasicki, Fragment „Myszeidy”*. W: „Wlazł kotek na płotek”, czyli *Poezja polska w przekroju*. Gdynia 1960, s. 18–19.

⁷ Zob. M. Hemar, *Dwie parafrazy z Ignacego Krasickiego*. W: *Liryki, satyry, fraszki*. [Zebrała W. Majewska]. Wyd. 2. Londyn 1990, s. 248–249.

⁸ K. Górski, *Aluzja literacka. (Istota zjawiska i jego typologia)*. W: *Z historii i teorii literatury*. Seria 2. Warszawa 1964, s. 10.

⁹ J. Sztaudynger, *Wśród serdecznych przyjaciół*. W: *Wiórki*. Katowice 1966, s. 80.

¹⁰ J. Paczkowski, *O świadomym macierzyństwie, czyli apel naszych milusińskich*. W zb.: *Cztery wieki fraszki polskiej*. Wybór, wstęp J. Tuwima. Przedm. A. Brückner. Warszawa 1957, s. 454.

¹¹ Zob. J. Paczkowski, *Na ostrzu noża. Satyry*. Warszawa 1935, s. 129:
„Premiera *Igraszek muzycznych* w Teatrze Nowym przeciągnęła się do północy.
Jeden z recenzentów, po czwartej, ale nie ostatniej odsłonie, spojrzął na zegarek i westchnął:
»Dla was to są „Igraszki”, nam chodzi o życie!«”.

Was trzeba mierzyć, zgrajo bezmózga,
 Na innej skali.
 Na was by w sam raz żelazna różga.
 Wiedz jeden z drugim, że hen – w Pendźabie –
 Jest grzechem, węża, gdy Hind zadziabie,
 A cóż dopiero żabę niewinna!
 Wy, Botokudy, Buszmeny, Zulu!
 Wy, Wacki, Wicki, Marianki, Janki...
 Wziąć by was wszystkich, zakuć w kajdanki
 I zgnoić w ulu!
 Tak być powinno. –
 Na takie *dictum acerbum* żabie –
 Milczą chłopięta.
 Wtem arcyurwis i wiercipięta,
 Herszt, w żabę głazem celny rzut czyni –
 W sam łeb mówczyni.
 Pójdźcie – rzekł – teraz lepsza igraszka:
 Nie żabom – ludziom napędzać straszka,
 Bierz każdy cegłę i kładź na szyny:
 Wykolejenie będzie maszyny.
 Pójdźcie, o dziatki, na toru wzgórek!
 I poszli z hersztem na przedzie...
 Morał: Kto onym pociągiem jedzie,
 Niech sobie zmówi paciorek¹².

Jest to przykład bajki korzystającej z większej części tekstu Krasickiego po to, by rozwinąć jego fabułę w zupełnie innym kierunku. Podobnie, choć w sposób dużo bardziej zwięzły, posłużył się Ejsmond utworem *Chleb i szabla*, zmieniając jedynie dwa ostatnie wersy w puentę odnoszącą się do przewrotu majowego¹³. Rozbudowana narracja Lemańskiego mieści zaś w sobie nie tylko obszerny fragment oryginalnego tekstu Krasickiego, ale również polemikę z nim i z całą, uosobioną przez wymienionych *expressis verbis* XBW i Stanisława Jachowicza, a uznaną za „nazbyt grzeczną”, tradycją gatunku. Zamiast łagodnego napomnienia pojawia się ton ostry, w postaci dosadnych ocen wyrażonych grubymi słowami, co zbliża utwór do satyry, odmienność zaś przedstawionej sytuacji od archaicznej wizji dzieciństwa podkreślają dodatkowo ironiczne kryptocytaty z ballady Adama Mickiewicza.

Typowymi trawestacjami – obniżającymi dla efektu komicznego ton oryginału przez całkowitą wymianę repliki – są utwory Jana Sztaudyngera:

– Czemu płaczesz? – staremu mówił czyżyk młody.
 Na to stary odburknął: – Mam swoje powody.
 Poeta zgorszon tę scenę ujawnia,
 Bo żaden smutek do gburstw nie uprawnia¹⁴

– i Tadeusza Łopalewskiego:

¹² J. L e m a ń s k i, *Chłopcy i żaby*. W: *Toast. Bajki powojenne*. Warszawa 1923, s. 70–71.

¹³ J. E j s m o n d, *Chleb i szabla*. W: *Bajki*. Warszawa 1927, s. 72. W tym samym tomie znajduje się bajka *Słowik i osioł* (w: jw., s. 73), która ze względu na sytuację wyjściową (pytanie osła o ocenę śpiewu słowika) przypomina utwór I. Krasickiego *Ptaki i osieł*, lecz rozwiązuje ją zupełnie inaczej, nie cytując też najmniejszego nawet fragmentu tekstu XBW.

¹⁴ J. S z t a u d y n g e r, *Czemu płaczesz*. W: *Piórka*. Warszawa 1954, s. 117.

„Czemu płaczesz? – starego pytał czyżyk młody –
Lepsze masz tutaj w klatce niż w polu wygodny!”
„Zamknij dziób!” – odrzekł stary popijając xeres –
„Nie twój interes!”¹⁵.

Wiersze te przywołują jedną z najbardziej znanych bajek Krasickiego. Obniżenie tonacji stylistycznej (we fraszce Sztaudyngera dodatkowo podkreślone rzekomym potępieniem), wyraźne też w utworze Lemańskiego, zdarza się dość często w XX-wiecznych przeróbkach bajek Krasickiego. W bajce obowiązywał styl niski, ale nie miał on nic wspólnego z mową „gminną”, i XBW granicy między nimi nigdy nie przekraczał, co spotykamy np. u Stanisława Trembeckiego¹⁶. Najbardziej kuszącą pod tym względem, przypuszczalnie w związku z łatwym skojarzeniem rymowym wyrazu „skorupa”, była dla adaptatorów bajka *Żółw i mysz*. W książce Stanisława Grzesiuka znajdujemy taki dwuwiersz:

Żałowała myszka żółwia, że w skorupce siedział.
Mam cię w d..., łajzo głupia, żółw jej odpowiedział¹⁷.

Z kolei Melchior Wańkowicz, wspominając w *KaraŃce La Fontaine'a* przedwojenną polemikę z Antonim Słonimskim, przytacza następujące jej zakończenie:

Że zamknięty w skorupie niewygodnie siedział, żałowała mysz żółwia. Ten jej odpowiedział... gdzie żółw i ja mamy pana Słonimskiego, niech sobie dorymuje¹⁸.

Bardziej skomplikowany zabieg widzimy u Lemańskiego w parafrazie tej samej bajki. Przywołanie utworu Krasickiego obywa się bez wulgaryzmów, natomiast w żartobliwym kontekście osadzony został powszechnie znany fragment Wielkiej Improwizacji (to kolejny wiersz tego autora łączący inspiracje dziełami Krasickiego i Mickiewicza):

Że zamknięty w więzieniu niewygodnie siedział,
Żałowała go firma. Szef jej odpowiedział:
– Chętniej niżli Mickiewicz znoszę ucisk twardy:
On cierpiał za miliony, ja – za miliardy¹⁹.

W zupełnie innym celu natomiast po te same dwie bajki Krasickiego sięgnęli w swych parodiach Julian Tuwim i Antoni Słonimski. Wiersze *Klatkoptasznia* i *W domowłaśni* nawiązują tyleż do *Ptaszków w klatce* oraz *Żółwia i myszy*, co do futurystycznej manieri, podpisane zresztą zostały „Staropiernik Młodożeniec”:

KLATKOPTASZNIA
„Słożoczysz, staroczyżu”
młodożeniec piosenkował.

¹⁵ T. Łopalewski, *Ptaszki w klatce*. W zb.: *Piąty wiek fraszki polskiej. Antologia fraszki trzydziestolecia*. Wybór, wstęp W. Brudziński. Warszawa 1975, s. 66.

¹⁶ Zob. np. znaną analizę porównawczą M. Klimowicza (*Oświecenie*. Wyd. 5, zmien. i rozszerz. Warszawa 1998, s. 212–213) dotyczącą bajki *Lew i mucha* J. de La Fontaine'a i S. Trembeckiego.

¹⁷ Cyt. za: S. Grzesiuk, *Kto winien?* W: *Na marginesie życia*. Wstęp J. Preger. Warszawa 1964, s. 147.

¹⁸ M. Wańkowicz, *Humor instrumentem*. W: *KaraŃka La Fontaine'a*. T. 1. Wyd. 2. Kraków 1974, s. 417.

¹⁹ J. Lemański, *Szef i firma*. W: *Toast*, s. 40.

W klatkocieniu – dobrożycie...
w szczeropolu – bólomeki...”
„Klatkoptasznia twojożyciem”
odpiosenczył staroczyżyk –
„wolnożyłem w słońcolesie
oczoperłę w klatkomece...”

W DOMOWŁAŚNI

Żółwiożali małomyszka:
„Skorupiejesz, biedozwierzu...”
Odesłował skorupowiec:
„Ty pałacuj, zamkokrółuj
kociołkiem rozdrzącona...”
W ciasnodomiu lubosiedzę,
radożyję w domowłaśni...”²⁰.

Przeróbka bajek Krasickiego polega tu nie – jak w przedstawionych wcześniej exemplach – na zmianie ich sensu, substytucjach fragmentów tekstu itp., lecz na całkowicie wiernym wobec myśli oryginału przekładzie na karykaturalnie przejaśkrawiony język poezji futurystycznej. Aluzja literacka w *Starobajkach rozkraszonych* ma więc charakter piętrowy, natomiast właściwym obiektem parodii oczywiście nie są utwory Krasickiego, ale dokonania literackie Stanisława Młodożeńca i jego kolegów. Świadczy o tym jeszcze jedna bajka zatytułowana *Futurosiół*, stanowiąca przeróbkę wiersza Aleksandra Fredry *Osiółkowi w żłoby dano*. Jej nadtytuł brzmi *Odfredrzone starobajki*²¹. W przypadku obu autorów Słonimski i Tuwim odwołali się do ich najbardziej znanych, utrwalonych w zbiorowej pamięci, bajek („starobajek”), by odbiorca bez trudu odnalazł punkt odniesienia i mógł skupić się na zabiegach ich „odfredrzania” i „rozkraszania” zgodnie z manierą stylistyczną ówczesnej twórczości Młodożeńca (i nie tylko jego; dość wspomnieć choćby „parkocień krokietni” Brunona Jasińskiego²²).

Specyficznym i najsubtelniejszym chyba nawiązaniem do *Bajek i przypowieści* jest utwór Kazimierza Wyki *Paw i słowik*, niezawierający aluzji do żadnej konkretnej bajki XBW, całkowicie oryginalny, a naśladowujący jedynie maniery stylistyczną, fabularną i konstrukcyjną²³. Specyfika bajek epigramatycznych Krasickiego została podkreślona także przez to, że następną pozycję w zbiorze Wyki zajmuje utwór rzekomo Trembeckiego – o tym samym tytule i na ten sam temat, ale liczący 40 wersów o różnych rozmiarach²⁴. Jest to oczywiście stereotypowe przeciwstawienie (Krasicki – bajka epigramatyczna; Trembecki – bajka narracyjna), ignorująca dorobek XBW w dziedzinie bajki lafontaine’owskiej²⁵.

²⁰ A. Słonimski, J. Tuwim: *Starobajki rozkraszone: Klatkoptasznia*. W: *W oparach absurdu*. Wybór D. Łukawska. Wyd. 3. Warszawa 1991, s. 30–31; *Starobajki rozkraszone: W domowłaśni*. W: *iw.*, s. 31.

²¹ A. Słonimski, J. Tuwim, *Odfredrzone starobajki: Futurosiół*. W: *iw.*, s. 30.

²² B. Jasiński, *But w butonierce*. W: *But w butonierce. Poezje*. Warszawa–Kraków 1921, s. 98.

²³ K. Wyka, *Paw i słowik (Ignacy Krasicki)*. W: *Duchy poetów podsluchane*. Wyd. 2. Kraków 1962, s. 19.

²⁴ K. Wyka, *Paw i słowik (Stanisław Trembecki)*. W: *iw.*, s. 20–21.

²⁵ Istnieje jeszcze jeden zespół utworów inspirowanych bajkami Krasickiego – zob. J. Ejsmond, *Bajeczki Krasickiego o „Reducie Sylwestrowej” T-wa Literatów i Dziennikarzy Polskich w Teatrze*

Najczęściej wykorzystywany jako punkt odniesienia fragment twórczości Krasickiego stanowi *Wstęp do bajek*. Także w nawiązaniach do tego wiersza znajdziemy niektóre z omówionych już sposobów odwoływania się do bajkopisarskiej spuścizny XBW. Tym, co łączy parafrazy z oryginalnym *Wstępem do bajek*, jest forma anaforycznego wyliczenia i chwyt „przekornej charakterystyki”²⁶. Co ciekawe, nie wszyscy autorzy sięgali po najbardziej, wydawałoby się, oczywisty znak rozpoznawczy aluzji literackiej, jaki stanowi końcowa formuła, która stała się dzięki temu utworowi zwrotem przysłowiowym. Zasadnicza różnica między parafrazami a tekstem oryginalnym polega natomiast na odejściu od uniwersalnego charakteru przytaczanych przykładów. Autorzy, podobnie jak Krasicki, odwołują się do stereotypowych wyobrażeń, ale już nie o ponadczasowych, lecz o bardziej skonkretyzowanych temporalnie i przestrzennie typach ludzkich, a także instytucjach, sytuacjach życiowych czy obiektach. Najbliższy uniwersalnym stereotypom wydaje się wiersz Sztaudyngera, ten wszakże zawęża ogląd świata wyłącznie do jednego obszaru – do teatru.

Konkretyzacje takie wynikają z faktu, że utwór Krasickiego stał się inspiracją dla aktualnej, mniej lub bardziej politycznej satyry w dużo większym stopniu niż omawiane wcześniej parafrazy bajek (aluzja polityczna pojawia się właściwie tylko w *Chlebie i szabli* Ejsmonda oraz *Takiej sobie bajce* Dobrowolskiego; w niektórych innych natomiast wyraźnie zaznacza się ton satyry obyczajowej). Najlepiej widać to w wierszu Adolfa Nowaczyńskiego:

Był kanclerz Rzeszy, a nie wiarołomny,
 Był Niemiec w ludożerstwie i syty, i skromny,
 Byli Prusacy zacni, a nie faryzeje,
 Był patriota polski, co znał Polski dzieje,
 Był Rusin, co z Berlinem nie wchodził w konszachty,
 Był Żyd, co nie chciał brać Sarmacji w pachty,
 Był Litwin, który chętnie oddawał nam Wilno,
 Był endek, który grzeszył odwagą cywilną,
 Był Galicjanin, co o „żelaznej koronie” nie marzył,
 Był pepees, co Żydom oprzeć się odważył.
 Że takie typy były, wszystko to być może,
 Na razie ja je między akta pruskie złożę²⁷.

Zamiast zuniwersalizowanej refleksji nad zepsuciem ludzkiej natury i niemożnością osiągnięcia ideału mamy tu szereg odniesień do aktualnych spraw poli-

Wielkim i salach redutowych (w noc na 1 stycznia 1927 roku). Warszawa 1926. Są to cztery przeróbki bajek, które mają charakter tekstów reklamowych, polecających bal sylwestrowy Towarzystwa Dziennikarzy i Literatów. Przeróbki owe noszą cechy pospiesznej pracy i literacko (może ze względu na użytkowe, jednorazowe przeznaczenie) nie są zbyt dobre. W każdej puenta oryginału została zastąpiona zaproszeniem do pójścia na bal. Nie dotyczy to bajki *Mądry i głupi*, która w całości (poza trzema pierwszymi słowami, niedokładnie zaczerpniętymi z oryginału) stanowi tylko reklamówkę balu. Z kolei parafraza utworu *Jagnię i wilcy* figuruje pod tytułem *Jagnię i wilk*, choć, jak w oryginale, jest w niej mowa o dwóch wilkach. Z tych względów można te teksty potraktować tylko jako ciekawostkę w interesującym nas tutaj kontekście.

²⁶ J. Kleiner, *Bajki i przypowieści*. W: *O Krasickim i o Fredrze. Dziesięć rozpraw*. Wrocław 1956, s. 171.

²⁷ Halban [właśc. A. Nowaczyński], *Szopka warszawska*. Warszawa 1916, s. 1.

tycznych. Wydana w roku 1916, po „Akcje 5 listopada”, w chwili powstawania Tymczasowej Rady Stanu, *Szopka warszawska* jest zasadniczą rozprawą z aktywistami, orientującymi się wtedy na państwa centralne, i z samymi Niemcami, jako okupantami, którzy stroją się w piórka przyjaciół i protektorów polskich dążeń niepodległościowych, choć sami w zaborze pruskim prześladowali polskość. Parafraza *Wstępu do bajek* rozpoczyna się więc od przywołania przykładów przewrotności i krwiożerczości Prusaków oraz naiwności wierzących im Polaków. Później perspektywa się poszerza, niezmiennie jednak pozostajemy w kręgu spraw związanych z ówczesną sytuacją Polski: zagrożeń ze strony sąsiednich narodów, słabości i mrzonek Polaków, a przede wszystkim rzekomej wszechobecności Żydów i ich wpływu na bieg spraw polskich. Bardzo daleko temu utworowi do ponadczasowej i odległej od jakichkolwiek polityczno-historycznych konkretyzacji wymowy wiersza Krasickiego; pole zainteresowań autora jest o wiele węższe, natomiast jego punkt widzenia – patriotyczno-nacjonalistyczny z silnym komponentem antysemitycznym. Zakończenie odwołuje się jednak bezpośrednio do znajomości utworu Krasickiego. Bez niej nie można zrozumieć sensu parafrazy, w której „bajki” zostały zastąpione „pruskimi aktami”. „Akt 5 listopada”, o jaki tu zapewne chodzi, został w ten sposób uznany za polityczną „bajkę”. Taka zamiana skutkuje podwojeniem znaczeń puenty. Z jednej strony, mamy powtórzenie konstrukcji wyводу zastosowanej przez Krasickiego: wszystkie przedstawione sytuacje są tak samo prawdziwe jak bajki; z drugiej, sens dodatkowy – kto wierzy w „pruskie akta”, wierzy w bajki.

Zaledwie o trzy lata późniejszy wiersz Mariana Hemara w formule zakończenia jeszcze dalej odbiega od oryginału niż omówiony fragment *Szopki warszawskiej* Nowaczyńskiego:

Był radca, co do kozy na cztery dni wskoczył,
Za to, że minimalną taryfę przekroczył;

Było miasto codziennie gruntownie czyszczone,
Redakcja, co od wiersza płaciła koronę;

Był syty kamienicznik i głodny generał,
Wydawca, co się wciąż za poetą obzierał,

Był tani biały cukier i chleb miejski – zdrowy,
I „Urząd do zwalczania lichwy żywnościowej”
Sprawiedliwy, skuteczny – postrach dla paskarzy.
Był profesor wszechnicy, co żył ze swej gaży,
„M.S.O.”, co poprzysiągł sobie nigdy nie pić,
Marka, co się bez gumy dawała przylepić.

Było do wynajęcia – w śródmieściu – mieszkanie
Urządzone z komfortem – a co główna – tanie,

Był krytyk teatralny bez autorskiej weny,
Co znał piękne aktorki jedynie ze sceny.

Stróż, co gołoledź pilnie usuwał sprzed bramy,
Pięknym stylem pisane kinowe reklamy,

Głodna kuchnia, co dbała o gości żołądek –
Jednym słowem – bajeczny był ład i porządek! –

„Phi! Co też to za bajka?!” – Każdy mi odpowie –
Zaraz przyjdzie pointa: To było we Lwowie...²⁸

Utwór mający, jak wszystkie inne naśladowania *Wstępu do bajek*, charakter satyryczny, kończy się wszakże zupełnie innym tonem. Jest poza tym pierwszym tekstem (w porządku chronologicznym), w którym prócz typów ludzkich pojawiają się instytucje, miejsca czy obiekty – miasto, redakcja, cukier, chleb, urząd do zwalczania lichwy, marka pocztowa, mieszkanie, reklamy kinowe, „głodna kuchnia”. Oczywiście, są to swego rodzaju metonimie oznaczające osoby tworzące owe instytucje, sytuacje lub produkty, niemniej jednak zastosowany chwyt odbiega od zasady wywodu przyjętej przez Krasickiego. Stereotypy przywołane w wyliczeniu mają też charakter aktualny, do tego stopnia, iż nawet znający historię czytelnik musi dziś niektórych nazw (jak MSO, czyli Małopolskiej Straży Obywatelskiej) szukać w encyklopedii. Znowż zatem mogłoby się wydawać, że żywioł satyryczny dominuje w utworze, gdyby nie podsumowanie. Przedostatni wiersz zaczyna się od nieznaczącej parafrazy analogicznego fragmentu *Wstępu do bajek*, lecz dalej jest zupełnie inaczej: dowiadujemy się, iż wszystkie wyliczone niezgodności z negatywnymi stereotypami miały szansę zaistnieć nie tylko w bajkach. Satyra niespodziewanie okazuje się panegirycznym na cześć rodzinnego miasta poety. Dla czytelnika, który pamięta zwieńczenie utworu Krasickiego, Lwów zostaje utożsamiony z bajką, ale nie w znaczeniu mrzonki, zmyślenia niegodnego wiary. Tylko tam, jak w bajce, niemożliwe jest możliwe. Tak rozumiana bajka sytuuje się bardzo blisko sielanki, tworząc niemal utopijny świat spełnionego ideału („bajeczny był ład i porządek!”). Puenta wiersza Hemara różni się więc fundamentalnie od zakończenia oryginalnego *Wstępu do bajek* i jego przesłania. Dałoby się jednak w owym wierszu odkryć jeszcze inny intertekstualny trop, tym razem na zasadzie analogii prowadzący ku utworowi *Do króla*, który pod pozorami satyry ukrywa pochwałę.

Także w stronę aktualnej satyry – aczkolwiek bez zaskakiwania czytelnika przewrotną puentą – poszedł Ludwik Jerzy Kern w wierszu *Bajki* z lat pięćdziesiątych XX wieku:

Był niedźwiedz, który pszczołom nie podbierał miodu,
był lokal, gdzie sodową podawano z lodu,
był tramwaj, co po mieście krążył regularnie,
były takie, co prały punktualnie pralnie,
referent był, co wszystko załatwiał od ręki,
były w radio wesołe dawane piosenki,
dyrektor był, co czynnik uznawał oddolny,
był kułak, co pomagał chłopom małorolnym,
był występ – „Artos” sprawnie rozdzielił bilety,
był kociak, który ciuchów nie nosił z tandety,
był teatr, co ciekawy dawał repertuar,
był krawiec spółdzielnianny, co szył tak, że ułał,
był sklep, gdzie sprzedawano nie bawiąc się w świstki,
był film polski, co bardzo podobał się wszystkim,
był chuligan, co idąc dziewcząt nie potraçał,
była powieść współczesna wprost pasjonująca,

²⁸ M. H e m a r, *Wstęp do bajek*. (Parafraza z Ignacego Krasickiego). W: „*Kiedy znowż zakwitną białe bzy*”. (Utwory wybrane). Wybór, posł. T. S z y m a ń s k i. Kraków 1991, s. 7–8.

był występ poetki – pełno było w sali,
 był mecz w kopaną piłkę – nasi nie przegrali,
 była książka niedroga do kupienia w „Dessie”,
 wycieczka, co porządek zostawiła w lesie,
 instruktor był, co cenił gadanie niedługie,
 był Bęc-Walski, co słuchał wciąż Warszawy II-giej,
 był malarz, co nie ganił osiągnięć muzycznych,
 był muzyk, co doceniał wartość prac plastycznych,
 meble były w centrali meblowej jak nowe
 i były imieniny bezalkoholowe.

Był...

Była...

Było...

Pewnie! Wszystko to być może!

Lecz ja to, j a k n a r a z i e, między bajki włożę²⁹.

Podobnie jak u Nowaczyńskiego, jest to satyryczność motywowana politycznie, choć trudno zaliczyć ten utwór do takiego rodzaju satyr politycznych. Różnica w porównaniu z *Szopką warszawską* polega na tym, że Kern krytykuje tylko to, co wolno było wtedy oficjalnie krytykować, a więc tzw. bolączki dnia codziennego. Stereotypy wykorzystane w omawianym wierszu miały długi żywot, bo niektóre i w okresie postalinowskim zaliczały się do dyżurnych tematów „interwencji” prasowych. Oprócz tego autor w całkowitej zgodzie z linią ówczesnej polityki bezkompromisowo wyśmiał kulaków i Bęc-Walskich. Nie jest to zatem ani głos sceptycznego filozofa w sprawie niedostatków ludzkiej natury, ani wypowiedź zaangażowanego uczestnika autentycznej walki politycznej, a jedynie wątła satyrka na dozwolone tematy. Także zakończenie – choć podobnie jak utwór Nowaczyńskiego w największym stopniu wykorzystuje oryginalne brzmienie ostatniego dwuwiersza Krasickiego i podobnie dodaje formułę „na razie” – ma zupełnie inny sens. U Nowaczyńskiego „na razie” miało być wyrazem niewiary w szczerą i wiarygodną niemieckich zapewnien zawartych w „aktach pruskich”, skoro przeczą im dotychczasowe działania. Kiedy natomiast Kern, przedstawivszy sytuacje rozbijające stereotypy, decyduje się je „j a k n a r a z i e” włożyć między bajki, to postępuje w myśl ideologicznej wykładni, wedle której w miarę budowania komunizmu wszystkie problemy będą zanikać, ale na razie wciąż trzeba się zmagać z tym dziedzictwem minionych formacji społeczno-politycznych.

Pozornie najbliższa utworowi Krasickiego jest *Bajka o teatrze* Sztaudyngera:

Był teatr bez zawiści, bez intryg, bez plotek,
 Bez aktorów-szmirusów i bez starych ciotek,
 Był teatr, w którym aktor rad brał każdą rolę
 I nie kładł nigdy żadnej (na deskach lub stole),
 Był teatr, gdzie babunie podlotków nie grały,
 Był teatr, gdzie rusznice naprawdę strzelały...
 Był teatr, co rad widział, kiedy widz nań sykał,
 Był teatr, co oklasków jak ostryg nie łykał,
 Był teatr, co widzowi za przyjsie dopłacał,
 Był teatr, gdzie autora nikt nigdy nie skracał,

²⁹ L. J. Kern, *Bajki*. W: *Bajki drugie*. Kraków 1954, s. 5–6.

Był teatr, tak przysięgnę, który czczył autora
 Niemniej niż wszechpotężną żonę dyrektora,
 Był teatr, gdzie reżyser był cichy i skromny,
 Słowem teatr, o którym wieszcz marzył – ogromny!!!³⁰

Nie znajdziemy tu odniesień do spraw aktualnych, anaforyczne wyliczenie dotyczy stereotypowych i w dużej mierze ponadczasowych wyobrażeń, aczkolwiek ograniczonych tylko do jednego obszaru – teatru jako instytucji. Takie zawężenie perspektywy to zasadnicza różnica w porównaniu ze *Wstępem do bajek*. Raczej nie chodzi bowiem o jakieś twórcze wykorzystanie toposu *theatrum mundi*. Metafora musiałaby głęboko się ukrywać wśród anegdotycznych sytuacji, przedmiotu odwiecznych żartów i żalów ludzi teatru i krytyków. Pewnym zaskoczeniem jest, podobnie jak u Hemara, puenta bajki Sztaudyngera. Inaczej niż u tamtego autora – nie zmienia ona sensu wyliczonych przykładów ani celu ich przytoczenia. Stanowi natomiast całkowite odejście od wzorca utworu Krasickiego na rzecz aluzji do wiersza Stanisława Wyspiańskiego, nazwanego tu „wieszczem”. Zamiast prostego zakwestionowania rzeczywistości przedstawionych zdarzeń następuje intertekstualna komplikacja. Formuła odwołująca się do Wyspiańskiego ma wszakże – najpewniej – zupełnie podobny sens do zakończenia *Wstępu do bajek*. Gdyby te przeczące stereotypom sytuacje mogły zaistnieć, spełniłoby się marzenie wieszca, które jak dotąd jest czymś równie realnym co bajka.

Tylko znajomość obu utworów (Krasickiego i Wyspiańskiego) pozwala tak zrozumieć owo zakończenie. Sztaudynger zrezygnował w tym utworze z przywołania formuły przysłowiowej Krasickiego, wprost lub w postaci parafrazy, poszerzając zarazem zakres jego odniesień do tradycji literackiej. Warto wszelako zaznaczyć, że wykorzystał ową formułę we fraszce *Przy rozstaniu*:

Lalko, ty wręczasz mi niezapominajki,
 Pozwól, że je z Krasickim włożę między bajki³¹.

Tu jednak odniesienie jest bardzo proste: powiedzenie o „włożeniu między bajki”, mimo opatrzenia go nazwiskiem autora, zaistniało wyłącznie jako zwrot przysłowiowy, bez kontekstu całości *Wstępu do bajek*³².

Zarówno wśród literackich aluzji do *Wstępu do bajek*, jak i w utworach nawiązujących do innych bajek Krasickiego dostrzec można podobne tendencje. Przede wszystkim jest to odejście od uniwersalizmu i paraboliczności. Aktualizacja połączona ze wzmocnieniem ostrza satyrycznego w różnym stopniu charakteryzuje

³⁰ J. Sztaudynger, *Bajka o teatrze*. W: *Nowe piórka*, s. 223–224.

³¹ J. Sztaudynger, *Przy rozstaniu*. W: *Piórka*, s. 89.

³² Istnieje w obiegu ustnym jeszcze jedna parafraza odwołująca się, tym razem w kontekście ob-scenicznym, do przysłowiowej formuły Krasickiego. Ów anonimowy dwuwiersz ewidentnie nie ma już nic wspólnego z całością utworu Krasickiego:

Nogi – bajka – i uda Zosia ma, nieboże,
 Rzec by się chciało – ja to między bajki włożę.

Za zwrócenie mi uwagi na istnienie tego wierszyka dziękuję pragnącej zachować anonimowość koleżance, a za pomoc w ustaleniu tekstu dr. Stanisławowi Kukurowskiemu.

wiersze Nowaczyńskiego, Hemara, Lemańskiego, Ejsmonda i Kerna, choć rezultaty tych operacji wyrażone w puencie za każdym razem są inne, zwłaszcza u Hemara diametralnie odmienne od pozostałych. Pod piórem XX-wiecznych autorów bajki tracą swój alegoryczny i łagodnie moralizatorski charakter, zbliżając się bądź do satyry, bądź do fraszki – np. wiersze zawierające aluzje do *Ptaszków w klatce*, *Żółwia i myszy* czy przeróbka *Dzieci i żab* Paczkowskiego. Jeśli pojawia się alegoria, to jako cytat bezpośrednio zaczerpnięty z utworu Krasickiego. Można odnieść wrażenie, że dla części autorów klasyczna formuła bajki jest zbyt mało pojemna i zbyt łagodna w nowej epoce, w czasach upadku obyczajów (wprost wyraził to Lemański w *Chłopcach i żabach*), co wiąże się także z obniżeniem w niektórych wierszach tonacji stylistycznej w porównaniu ze wzorcem. Ten ostatni aspekt charakteryzuje jednak zwłaszcza utwory zupełnie rezygnujące z moralizowania i porzucające, nawet swoiście rozumiana, dydaktykę, a ograniczające się do żartu, dla którego bajka Krasickiego stanowi wszelako wciąż niezbędny punkt odniesienia. Niekiedy owych punktów jest więcej – w wierszu Sztaudyngera i dwóch bajkach Lemańskiego mamy do czynienia z kompilacją nawiązań do literackiego dziedzictwa.

Analizowane utwory prezentują zatem szeroki wachlarz gier z tradycją: od klasycznego pastiszu (jak bajka Wyki) po przypominające współczesne praktyki samplowania wiersze Lemańskiego. Odwołanie do utworów Krasickiego służy też różnym celom: od opisu literackiego kunsztu imitacji (często swoiście podwójnej, np. w *Starobajkach rozkrasiconych*), przez polityczną satyrę, po niewybredny żart. We wszystkich przypadkach jednak znajomość punktu odniesienia jest konieczna, a przynajmniej pożądana. Wystarczy wziąć pod uwagę sposób, w jaki np. autorzy parafraz *Wstępu do bajek* wykorzystują zawartą w utworze Krasickiego formułę przysłowiową. Staraliśmy się wykazać, że nawet w sytuacji zupełnego jej pominięcia dopiero znajomość oryginalnego zakończenia pozwala na pogłębioną interpretację danego utworu. Z kolei komizm fraszek Łopalewskiego i Sztaudyngera, nawiązujących do *Ptaszków w klatce*, czy Paczkowskiego *O świadomym macierzyństwie* wybrzmiewa w całej pełni tylko w zestawieniu z właściwym tekstem odpowiednich bajek Krasickiego. Niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z klasyczną emulacją literacką, czy raczej z zapowiadającym postmodernizm żonglowaniem cytami i intertekstualnymi aluzjami (jak w rubasznych żartach Grzesiuka i Wańkowicza) – warunkiem koniecznym ich powstania było istnienie bajek księcia biskupa warmińskiego.

Abstract

PAWEŁ KACZYŃSKI University of Wrocław
ORCID: 0000-0003-1141-1967

“KRASICKIAN OLD FABLES,” OR 20TH C. IMITATIONS, PARAPHRASES, AND TRAVESTIES OF IGNACY KRASICKI'S FABLES

Among the relations to Ignacy Krasicki's output in Polish 20th c. literature, those to fables prove most frequent. The imitations are characterised by departure from universalism and parable pattern for actualisation merged with strengthening the satirical blade. At the same time, the analysed pieces

reveal a vast array of plays with tradition: from the classical pastiche to constructions that remind of contemporary sampling practices. Mentions to Krasicki's fables serve various purposes: a display of literary art of imitation, a political satire, unrefined joke. In each case knowing the reference point is indispensable, or at least desirable. Regardless of what we face—a classical literary emulation or juggle with quotations and intertextual allusions—Krasicki's fables were the necessary condition of producing them.

KAMILA ŻUKOWSKA Uniwersytet Łódzki

ROMANS HISTORYCZNY OKRESU REGENCJI LITERACKIE ŹRÓDŁA GATUNKU

Czytuję trochę z obowiązku, ale wszystko, co tam jest albo mnie złości, albo nudzi. Klótnie papieży i królów, wojny, zarazy na każdej stronicy, wszyscy mężczyźni nicponie i kobiet niemal wcale, to takie nużące. Często się zastanawiam, jak to jest, że to takie nudne, przecież to musi być w większości zmyślone. Te motywy, które wkładają bohaterom w usta, ich myśli i zamiary: przecież większość tego to na pewno dzieło wyobraźni, a właśnie wyobraźnia najbardziej mnie zachwyca w innych książkach¹.

Niemądre powieści autorstwa Pań Powieściopisarek to gatunek, który ma wiele odmian określonych przez szczególny rodzaj głupoty, który w nich dominuje [...]. Bohaterka jest w nich zwykle dziedziczka, której na pierwszym planie jako kochanek może towarzyszyć złośliwy baronet, sympatyczny książę lub młodszy syn markiza o nieodpartym uroku, w nieco większej odległości wzdychający do niej duchowny czy poeta, a jeszcze dalej niewyraźnie zarysowany tłum pozostałych wielbicieli².

Współczesny romans nie cieszy się dobrą sławą. O przyczynach lekceważącego, w najlepszym razie, w najgorszym zaś pogardliwego, stosunku krytyki do jednego z najbardziej rozpowszechnionych gatunków literatury współczesnej sporo już napisano, choć nadal nie tyle, by stwierdzić, że zainteresowanie badaczy jest wprost proporcjonalne do czytelniczego sukcesu romansu³. Romans popularny rozumie-

¹ J. Austen, *Opactwo Northanger*. Przeł. A. Przedpeńska-Trzeciakowska. Warszawa 2014, s. 79.

² G. Eliot, *Silly Novels by Lady Novelists*, s. 2. Na stronie: https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/silly_novels_by_lady_novelists.pdf (data dostępu: 21 IV 2026).

³ O nieznanomości prawideł gatunkowych jako podstawowym błędzie krytyki w ocenie gatunku zob. S. Wendell, C. Tan, *Beyond Heaving Bosoms. The Smart Bitches' Guide to Romance Novels*. New York 2009 (zwłaszcza rozdz. *Defending the Genre*, s. 124–139). Badacze zarzucają romansom nie tylko naiwne i stereotypowe przedstawienie relacji międzyludzkich, ale również przewidywalność (każda historia miłosna musi się dobrze kończyć, co jest jedną z konstytutywnych cech gatunku), która wraz z „działaniem na emocje” i „infantylnym eskapizmem” urasta do rangi największej wady tego typu literatury. Na ten temat zob. K. Ramsdell, *Romance Fiction. A Guide to the Genre*. Englewood, N. J., 1999, s. 19–21 (dalej do tej pozycji odsyłam skrótem R; liczby po skrótach oznaczają stronicę). – P. Regis, *A Natural History of the Romance Novel*. Philadelphia, Pa., 2003, s. 14–19.

my jako „historię miłosną, w której główny nacisk został położony na rozwój i satysfakcjonujące zakończenie relacji pomiędzy dwojgiem głównych bohaterów, i która została napisana w taki sposób, by umożliwić czytelnikowi pewien stopień emocjonalnego zaangażowania” (R 5).

Mimo iż romans zalicza się do najczęściej wybieranych gatunków literackich kultury popularnej, to wciąż bywa ignorowany. Według Romance Writers of America (RWA), organizacji skupiającej autorów historii o miłości z pozytywnym zakończeniem, jedna na pięć osób, które sięgają po książki, preferuje romanse⁴. W raporcie poświęconym czytelnictwu, opublikowanym w marcu 2022 przez Bibliotekę Narodową, również wskazano, że literatura obyczajowa, w tym romanse i ich szczególna grupa, czyli romanse erotyczne, cieszą się największym zainteresowaniem polskich odbiorców (21% rodzimego rynku w 2021 roku)⁵. Zarazem w naszym kraju po romanse sięga aż 30% kobiet, które statystycznie częściej niż mężczyźni czytają książki⁶.

Niemożliwa do zanegowania popularność romansu przyczyniła się w ostatnich latach do głębszego namysłu nad jego naturą i problematyką. Pierwsze badania nad fikcją romansową da się połączyć z refleksjami wyłaniającymi się z nurtu drugiej fali feminizmu. Skoncentrowano się w nich na opisie charakteru relacji pomiędzy bohaterami, w schemacie pasywna bohaterka – agresywny bohater widząc albo kolejny instrument społecznej opresji, albo (nieco później) narzędzie przewrotnej subwersji, w której to kobieta dostosowuje świat do własnych pragnień⁷. Ów feministyczny wydzźwięk romansu popularnego podkreśliła Kristin Ramsdell:

Wbrew obiegowym opiniom, w romansach nie chodzi o uległe bohaterki, które są w stanie poświęcić wszystko dla bohatera. Nie dotyczą one w ogóle kobiet, które się poddają. To historie kobiet, które wygrywają, które dostają to, czego chcą, i które przy okazji poskramiają bohatera [...]. Ten aspekt romansu czyni gatunek jednym z najbardziej wywrotowych w literaturze, ponieważ potwierdzając upodmiotowienie kobiet, romanse odwracają tradycyjny patriarchalny, zdominowany przez mężczyzn porządek i pozwalają kobietom być „bohaterkami” na ich własnych prawach. [R 20]

Perspektywa feministyczna, a ostatnio także postkolonialna, dominuje w badaniach nad romansem, co wynika ze specyfiki samego gatunku, w którym zarówno autorka, jak i bohaterką centralną pozostaje biała kobieta, choć nie jest to już cała prawda.

⁴ Zob. Wendell, Tan, *op. cit.*, s. 11.

⁵ Z. Zasacka, R. Chymkowski, *Stan czytelnictwa książek w Polsce w drugim roku pandemii (2021–2022)*, s. 30. Na stronie: <https://www.bn.org.pl/download/document/1656416398.pdf> (data dostępu: 8 XII 2022).

⁶ Według najnowszych badań (*ibidem*, s. 12) książki czyta w Polsce 46% kobiet w stosunku do 28% mężczyzn.

⁷ Negatywna ocena romansu jako gatunku utrwalającego patriarchalne *status quo* pojawia się w książce G. Greer *Kobiece eunuch* (Przeł. J. Gołyś, B. Umińska. Wstęp do wyd. pol. B. Umińska. Poznań 2001). O romansach w negatywnym kontekście, czyli książkach ignorujących i przekłamujących rzeczywistość pisała również A. Snirow (*Romans masowy. Pornografka dla kobiet jest inna*. Przeł. J. Kutyła. „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9/10, s. 160–175). Z kolei o pozytywnym modelu kobiecego sprawstwa propagowanym przez romanse zob. R 20. – Regis, *op. cit.*, s. 22. – Wendell, Tan, *op. cit.* – L. Cameron, *The Romance Publishing Industry and Its Reputation*. „Publishing Research Quarterly” 2020, nr 1.

Obecnie daje się bowiem zaobserwować coraz większe zróżnicowanie romansu, do niedawna tworzonego niemal wyłącznie przez kobiety dla innych kobiet. Przemiany światopoglądowe, w tym emancypacja osób LGBTQA oraz głębsza wrażliwość odbiorców na kwestie rasowe i klasowe, przyczyniły się do zdywersyfikowania rynku i zarazem złamały niepisaną zasadę konstruowania romansów, których głównym wyznacznikiem zazwyczaj była lekka i całkowicie niekontrowersyjna treść⁸. Dziś właściwie każda grupa społeczna może znaleźć romans z reprezentującymi ją bohaterami⁹. Równocześnie, pomimo przeobrażeń społecznych wpływających na gatunek, nadal bardzo dużą popularnością cieszy się romans historyczny, od którego zarazem – dzięki neogeorgiańskim powieściom Georgette Heyer (1902–1974) – rozpoczęły się dzieje poczytnych romansów osadzonych w XIX wieku. Romanse historyczne są w przytłaczającej większości poświęcone bohaterom z kręgu świata anglosaskiego, natomiast fabuła tych powieści najczęściej rozgrywa się w Anglii lub Szkocji, rzadziej – w Ameryce, co wynika z historii gatunku, który narodził się w Wielkiej Brytanii. Dlatego też nasze rozważania skupiają się wyłącznie na literaturze pozostającej w tym obszarze.

Podobnie jak cały gatunek, romans historyczny ma swoje własne podgatunki (np. popularne w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku *bodice rippers* – tzw. rozpruwacze gorsetów), w tym najistotniejszy – romans okresu regencji (*regency romance*), którego akcja toczy się zazwyczaj w Zjednoczonym

⁸ Tego rodzaju historie promowało wydawnictwo „Harlequin”, będące współcześnie synonimem taniego i źle napisanego romansu (niegdyś w Polsce sprzedawanego w kioskach „Ruchu”, co pozwoliło czytelniczkom z małych miast i wsi zapoznać się z konwencją harlekina). Oficyna zachęca dziś do tworzenia powieści o związkach pomiędzy przedstawicielami różnych ras czy też do portretowania bohaterów religijnych (np. amiszów) oraz nieneurotycznych, ale nadal przyjmuje romanse poświęcone jedynie relacjom heteroseksualnym. Zob. N. Castano, *Popular Trends in Romance*. Na stronie: <https://www.writeforharlequin.com/popular-trends-in-romance/> (data dostępu: 10 XII 2022).

⁹ Zarówno w romansie współczesnym, jak i historycznym można znaleźć bohaterów heteroseksualnych, homoseksualnych, biseksualnych, tworzących relację poliamoryczną lub sytuację nazywaną „odwróconym haremem” („*reverse harem*”) tzn. taką, w której kobieta pozostaje w bliskich kontaktach z kilkoma mężczyznami. Zarazem popularnością cieszą się książki portretujące emocjonalne więzi międzyrasowe, w tym interesujący nurt romansów z bohaterem rasistą, zakochującym się w partnerce lub partnerze o innym kolorze skóry. Wzrasta frekwencja ukazywania postaci żyjących w zgodzie z religią chrześcijańską (*inspirational romance*), czy nawet wyznających mormonizm (choćby w powieściach A. Stansfield). Coraz głośniejsze stają się również romanse z wątkami mafijnymi (*mafia romance*), paranormalne (najciekawszym przykładem tego gatunku wydaje się „kariera” serii R. Dixon *Barbarzyńcy z Lodowej Planety*, w której męscy bohaterowie w ogóle nie przypominają ludzi) oraz... z dinozaurami (o popularności gatunku świadczy m.in. wymienienie go w przeznaczonym dla czytelników serwisie *goodreads.com* (data dostępu: 23 IV 2026)). Ponadto na rynku bez trudu da się znaleźć romanse dla zwolenników konkretnych partii politycznych (L. Adams napisała *Ladies First* (Orem 2021), książkę opowiadającą historię związku feministki z republikaninem; opowieść kończy się odrzuceniem feminizmu przez bohaterkę), romanse akademickie (np. A. Hazelwood *Love Hypothesis* (Przeł. F. Sporczyk. Warszawa 2022)), spekulatywne (kreujące futurystyczną rzeczywistość) czy dystopijne. W zależności od stopnia skupienia na seksualnym aspekcie relacji między bohaterami, każdy z wymienionych romansów może być zaklasyfikowany jako romans erotyczny lub tzw. czysty romans (*clean romance*), w którym to, co dzieje się w sypialni, zostaje „za zamkniętymi drzwiami” i nie podlega opisaniu przez autora.

Królestwie Wielkiej Brytanii i Irlandii, w czasie, gdy król Jerzy III zapadł na chorobę umysłową i jako regent zastąpił go syn Jerzy Hanowerski (późniejszy Jerzy IV). Okres regencji trwał formalnie od 1811 do 1820 roku, kiedy to Książę Walii po śmierci ojca został koronowany na króla, ale w romansach historycznych moment ten często jest wydłużony i obejmuje cały schyłek epoki georgiańskiej (od początku XIX wieku aż do końca panowania Wilhelma IV i roku 1837) (R 190). Zatrzymując się przy kwantytatywnym wyznaczniku popularności romansu, trzeba wspomnieć, że niemal połowa wszystkich romansów historycznych obecnie dostępnych na rynku dotyczy właśnie okresu regencji¹⁰. Ramsdell, badaczka owej problematyki, podjęła próbę określenia kwintesencji romansu tego typu:

Romans okresu regencji, uważany przez wielu za najbardziej elitarny i atrakcyjny intelektualnie podgatunek romansu, jest w istocie powieścią o obyczajach i społecznym konwenansie. Nacisk kładzie się w niej na bohaterów, ich relacje i miejsca zajmowane w wysoce ustrukturyzowanym społeczeństwie, w którym pozycja i oddźwięk społeczny są jedynym, co się liczy; w prawdziwym romansie okresu regencji społeczeństwo samo funkcjonuje jako bohater. Osadzone w wąskich sferach londyńskiej socjety, owe fantazje opisują lśniący świat arystokracji, w którym miejsce w socjecie [*High Society*] i akceptacja modnego towarzystwa [*the ton*] są wszystkim. [R 187]

Jeśli się weźmie pod uwagę dbałość językową oraz skrupulatność (autorki romansów okresu regencji okazują się nierzadko ekspertkami od języka i kultury opisywanej epoki), można odnieść wrażenie, iż ten typ romansu problematyzuje cały gatunek; nie da się bowiem powiedzieć, że sięgające po niego czytelniczki nastawione są na łatwą i szybką konsumpcję (jak często zdarza się w przypadku literatury popularnej). Większość romansów okresu regencji obliguje odbiorcę do posiadania pewnego poziomu kompetencji lekturowych (np. w zakresie języka) i wiedzy o epoce (choćby po to, by zrozumieć powszechnie występujące w romansach aluzje do wydarzeń historycznych czy towarzyskich)¹¹. Poza tym natura gatunku zwraca naszą uwagę na dzieje pisarstwa kobiecego, z którymi romans wydaje się niewątpliwie związany.

Celem artykułu jest odsłonięcie zależności między romansem okresu regencji, powieścią historyczną, a najistotniejszym literackim źródłem romansowym, czyli twórczością Jane Austen. Dotychczasowy brak podobnego opracowania stanowi konsekwencję negatywnego odbioru całego gatunku, co wynikało ze stereotypowego i deprecjonującego traktowania tzw. literatury kobiecej¹².

¹⁰ Już pierwsza nagroda przyznana przez RWA w kategorii romans historyczny (1982) powędrowała do C. Ravenlock za powieść *Rendezvous at Gramercy* (New York 1981), której akcja dzieje się w okresie regencji, w czasie wojen napoleońskich. Zob. *Past RITA Winners*. Na stronie: <https://www.rwa.org/past-rita-winners> (data dostępu: 12 IV 2026).

¹¹ Zob. S. Gills, *Manners, Money, and Marriage. Austen, Heyer, and the Literary Genealogy of the Regency Romance*. W zb.: *After Austen. Reinventions, Rewritings, Revisitings*. Ed. L. Hopkins. Cham 2018, s. 87.

¹² Romanse najczęściej krytykuje się za słabą warstwę językową oraz konstrukcję postaci zgodną z konserwatywną wizją płci. W związku z tym owe powieści często nie są traktowane jako literatura dla inteligentnych ludzi. Ponadto zarzuca się gatunkowi pretekstowość, tzn. upatruje się w romansie nie tyle literaturę, ile tekst, który daje kobietom możliwość rozładowania seksualnych i emocjonalnych frustracji (do dziś zresztą pokutuje określenie „porno dla mamusiek”, redukujące romans do jednego tylko aspektu relacji miłosnej). Zob. np. E. M. Szyszkowska, *Odmia-*

Romans historyczny a powieść historyczna

Początki powieści historycznej łączą się z romantyczną prozą Waltera Scotta. Jego dzieła, m.in. *Waverley* (1814) czy *Ivanhoe* (1820), dzięki słynnemu opracowaniu autorstwa Györgya Lukácsa, stały się dziś synonimem klasycznej powieści historycznej¹³. Jednakże nawet filozof podkreślił, że brakuje w nich złożonych sylwetek kobiecych:

Z kilkoma niewielkimi wyjątkami bohaterki Scotta reprezentują ten sam mieszczańsko poprawny typ angielskiej kobiety; w powieściach tych nie ma miejsca na złożone i interesujące, tragiczne lub komiczne przedstawienie miłości i małżeństwa¹⁴.

Kathryn Sutherland wskazywała, iż popularność dzieł Scotta ostatecznie sprawiła, że powieść historyczną zaczęto postrzegać jako gatunek męski. Równolegle fikcja historyczna autorstwa kobiet była przez opinię publiczną klasyfikowana jako twórczość mniej poważna, mniej realistyczna i zazwyczaj gorzej napisana (S 20)¹⁵. Opieranie się na paradygmacie powieści historycznej zakładającym, że „indywidualność bohatera zostaje wyprowadzona ze specyfiki czasu, w którym on żyje”¹⁶, w żaden sposób nie rozwiązało problemu reprezentacji charakterów kobiecych – chyba że przyznać, iż specyfika przeszłości nie pozwoliła kobiecie na upodmiotowienie literackie, a tym samym na pojawienie się aktywnej bohaterki w powieściach historycznych. Z niezgody na taki stan rzeczy w latach dwudziestych XX wieku – postrzeganych zarazem jako kryzysowe dla gatunku powieści historycznej¹⁷ – narodził się romans historyczny, rodzaj fikcji podający w wątpliwość dotychczasową (męską) narrację o historii poprzez rozszerzenie perspektywy sprawstwa również na sferę domową¹⁸. Przypisywanie twórczyniom romansów niewiedzy na temat epoki oraz wmawianie ignorancji historycznej, które rzekomo spowodowały przedstawianie dziejów z perspektywy buduaru czy jadalni, zawiera w sobie dużą dozę ironii zważywszy, że pierwsze pokolenie autorek romansów to na ogół absolwentki historii najlepszych uniwersytetów (S 24).

Analizowany rodzaj romansu można więc potraktować jako literacką odpowiedź kobiet na dominujący wzorzec historii, nieprzewidujący dla nich aktywnej roli.

ny uczuć. *Popularny romans kieszonkowy w Polsce 1990–2000*. Warszawa 2003, s. 17. Czytelniczki romansów zazwyczaj są postrzegane jako mało inteligentne, sfrustrowane kobiety o często nieatrakcyjnej powierzchowności. Na temat funkcjonowania romansu w krytyce literackiej i negatywnego odbioru gatunku zob. Cameron, *op. cit.*, s. 3–4.

¹³ W. Scott: *Ivanhoe*. Przeł. T. Tatariewicz. Wrocław 2005; *Waverley, czyli sześćdziesiąt lat temu*. Przeł. T. Świdorska. Warszawa 2021.

¹⁴ G. Lukács, *The Historical Novel*. Transl. H. and S. Mitchell. London 1989, s. 34.

¹⁵ Skrótem S odsyłam do: K. Sutherland, „Where History Says Little, Fiction May Say Much” (Anna Barbauld). *The Historical Novel in Women’s Hands in the Mid-Twentieth Century*. W zb.: *Georgette Heyer, History, and Historical Fiction*. Ed. S. J. Rayner, K. Wilkins. London 2021. Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

¹⁶ Lukács, *op. cit.*, s. 19.

¹⁷ Zob. W. Ostrowski, *Powieść historyczna*. Hasło w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska. Kraków 2006, s. 571. Por. S 20.

¹⁸ K. Turner, *Daphne du Maurier’s „Mary Anne”*. *Rewriting the Regency Romance as Feminist History*. „University of Toronto Quarterly” 2017, nr 4, s. 55.

Romans to rodzaj fikcji, który oferował kobietom „żwirową ścieżkę”, jedną z wielu dróg dostępnych dla dawnych pisarek¹⁹. Jeszcze na początku XX wieku, jak zaobserwowała Virginia Woolf, mężczy autorzy koncentrowali się tylko na kwestiach związanych z tym, co z perspektywy historii warto jest uwiecznienia:

Rzecz to dziwna, ale powieściopisarze mają zwyczaj przekonywania nas, że proszony obiad pamięta się dlatego, że coś bardzo dowcipnego na nim powiedziano, lub niezwykle mądrego uczyniono. Rzadko zdarza im się poświęcić choćby tylko kilka słów na opis tego, co właściwie zjedzono. Do konwencji powieściowej należy bowiem to, by milczeniem pominąć zupę, łososia oraz pieczoną kaczkę – zupełnie jakby zupa, łosoś i kaczka nie miały żadnego znaczenia, jakby nikt nigdy nie wypalił cygara i nie wychylił kieliszka wina²⁰.

Twórczynie romansów historycznych zainteresowały się akurat tym odrzuconym przez męskich powieściopisarzy ujęciem historii; historii domowej, ignorowanej lub pogardzanej przez klasycznych autorów, będącej zarazem dla większości kobiet jedyną sferą, w której mogły wykazać sprawstwo.

Zgodnie z obraną tu perspektywą, podział na powieść historyczną oraz romans historyczny opiera się na różnicy ilościowej, nie zaś jakościowej – romans historyczny potrafi równie efektywnie jak powieść operować tłem historycznym. Aczkolwiek w romansie akcent jest położony na satysfakcjonującą relację uczuciową bohaterów, a nie na realistyczne (a więc często tragiczne) przedstawienie stosunków między ludźmi, które determinuje historia. Przykładowo *Czerwone i czarne* Stendhala czy *Szkolę uczuć* Gustava Flauberta od romansu historycznego odróżniają nieszczęśliwe dla bohaterów zakończenie i pomniejszenie roli ich uczuć względem innych elementów fabularnych. Romans historyczny jest zatem powieścią historyczną, co widać nawet w zagmatwanej tradycji nazewnictwa obu gatunków – pierwsze powieści opisujące przeszłość zyskały miano romansów historycznych (ang. *historical romance novel*, niem. *historischer Roman*, fr. *roman historique*), na wzór prozatorskich romansów średniowiecznych odnoszących się do postaci i historii starożytnych²¹. Przyjmuje się zarazem, iż losy bohaterów romansu historycznego są równie prawdopodobne jak perypetie bohaterów zawarte w powieściach i eposach historycznych, z tą różnicą, że fikcja romansowa koncentruje się na estetycznym i emocjonalnym wymiarze życia bohaterów, a nie na ich niezwykłych czynach, które przypuszczalnie bądź też realnie zmieniły bieg historii. Romans może wszakże skupiać się na jednostkowym aspekcie egzystencji determinowanej przez historię. W takim ujęciu rozdzwięk pomiędzy gatunkami wydaje się tylko kwestią obranej perspektywy, nie zaś sposobu pisania i jakości prozy.

Zarówno powieść historyczna, jak i romans historyczny są przeważnie układane z punktu widzenia wszechwiedzącego narratora. Ta forma podawcza okazuje się zarazem czymś, co odróżnia romanse historyczne od popularnych romansów współczesnych, tworzonych zwykle z perspektywy pierwszoosobowej na wzór dawnych powieści sentymentalnych (np. *Pięćdziesiąt twarzy Greya* E. L. James lub *365 dni* B. Lipińskiej). Ponadto powieść historyczna i romans historyczny charakteryzują się swobodą konstrukcji bohaterów fikcyjnych w przeciwieństwie do bar-

¹⁹ Zob. V. Woolf, *Własny pokój*. Przeł. A. Graff. Wstęp I. Filipiak. Warszawa 1997, s. 22.

²⁰ *Ibidem*, s. 26–27.

²¹ Ostrowski, *op. cit.*

dziej sztywnego tła historycznego, które musi być przedstawione zgodnie z powszechną wiedzą na temat przeszłości²². Działania bohaterów powieści i romanse cechuje ograniczona wolność – ich aktywność nie może zakłócić znanego nam przebiegu dziejów, choć autor ma autonomię w zakresie kształtowania charakteru postaci, nadając im często anachroniczne rysy. Romans historyczny skoncentrowany na tym, co rozgrywa się w zamkniętej przestrzeni posiadłości, na terenie publicznej sali balowej czy w kobiecej sypialni, nigdy nie rościł sobie praw do bycia alternatywną fikcją historyczną – nawet jeśli jego bohaterowie zachowują się raczej zgodnie ze współczesnymi zwyczajami, a nie ich historycznymi odpowiednikami.

Różnica pomiędzy powieścią historyczną a romans historycznym opiera się na konwencji, według której fikcja napisana z określonej perspektywy przeszłości, kreującej bohaterów jednostkowych i zbiorowych (wystarczy przywołać Paryż z *Opowieści o dwóch miastach* Charlesa Dickensa lub miasto ze wspomnianej już *Szkoły uczuć* Flauberta), została nazwana powieścią historyczną. Natomiast fikcji skupiającej się na życiu emocjonalnym bohaterów umiejscowionych w przeszłości, ich obyczajach i obrazie społeczeństwa kształtującego owe obyczaje, nadaje się miano romanse historycznego²³. W owym podziale zawiera się niestety to, o czym pisała Woolf – przekonanie, że romans jest gorszy od powieści historycznej, bo poświęca uwagę „zupie, łososiowi oraz pieczonej kaczce”, elementom tak trywialnym z perspektywy wielkiej narracji historycznej, jak trywialne bywają uczucia bohaterów. Również satysfakcjonujące zakończenie romanse, które stanowi składnik jego „poetyki immanentnej”²⁴, sprawiło, że gatunek ten często odrzuca się ze względu na niewiarygodność, płytkość i infantylność. Tymczasem i romans, i powieść historyczna mogą w sposób akademicki przedstawiać przeszłość (przykładem pieczołowitej rekonstrukcji kultury brytyjskiej regencji są utwory Heyer), jak i ją zideologizować w duchu wartości wyznawanych przez autora (choćby Scott romantyzuje bohaterów średniowiecznych). Z tego powodu niekiedy trudno jest odróżnić romans historyczny od powieści historycznej. Spójrzmy na fragment *Cnoty* pióra Jane Feather (1993) – książki, w której bohaterowie obserwują ostateczną potyczkę angielskiej armii z Napoleonem:

Armia Wellingtona rozlokowała się na obrzeżach Waterloo, w poprzek drogi do Brukseli, pod osłoną niewielkiego wzgórza, utrudniającego wrogom zwiad i ostrzał. Była to całkiem mocna pozycja, toteż książę [Wellington] był w dobrym humorze, kiedy Judith eskortowana przez Charliego wkroczyła do jednego z szeregu budynków gospodarskich, które stanowiły osłonę armii na obu flankach. [...]

– Zostaniemy tu, jeśli Blucher [Gebhard Leberecht von Blücher, dowódca armii pruskiej w bitwie pod Waterloo – K. Ż.] obieca nam wsparcie, choćby jeden korpus – mówił właśnie książę, siedząc przy stole zastawionym do kolacji. [...]

– Grouchy [Emmanuel de Grouchy, francuski marszałek – K. Ż.] na rozkaz Napoleona ściga widmowych Prusaków, cofających się rzekomo w kierunku Liege, gdy w rzeczywistości Blucher masze-

²² *Ibidem*.

²³ Podział ten ma charakter konwencjonalny i wynika z tradycji powieści walterscotowskiej, która wyznaczyła ramy powieści historycznej (S 20).

²⁴ Określenie to stosuję za Cz. Hernasem (*Potrzeby i metody badania literatury brukowej*. W zb.: *O współczesnej kulturze literackiej*. T. 1. Red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger. Wrocław 1973).

ruje w naszą stronę. Chyba sprawimy Boneyowi [Napoleonowi, popularne w ówczesnej kulturze angielskiej określenie cesarza Francji – K. Ż.] niespodziankę²⁵.

Bez uprzedniej informacji o gatunku, czytelnik prawdopodobnie zinterpretowałby podany wyimek jako cytát z powieści historycznej, wiernie zresztą odtwarzającej realia samych walk. Autorka precyzyjnie opisała układ wojsk, ukształtowanie terenu i wydarzenia, np. zmylenie francuskich żołnierzy przez pruskiego marszałka czy oczekiwanie Wellingtona na pomoc ze strony Prusaków, ponieważ pierwszy dzień bitwy pod Quatre Bras był dla Anglików niepomysłny. Ponadto we fragmencie widać napięcie pomiędzy konwencjami narracji historycznej i romanstu; Feather odmalowała Wellingtona przede wszystkim jako wojskowego stratega, ale zawarła także informację o tym, co je na kolację. Niemniej taka wzmianka nie dyskredytuje, jak chciałaby część krytyków romanstu historycznego, samego gatunku, który może prezentować wielkie wydarzenia w sposób wierny niczym powieść historyczna.

Historia w większości romansów okresu regencji ma jednak charakter statyczny i okazuje się po prostu materiałem do określonej scenografii. Przeszłość zyskuje głównie wymiar estetyczny – przejawia się w opisie rzeczy, miejsc i zwyczajów zgodnych z wyobrażeniem o epoce. Romans historyczny wykorzystuje to, co minione do kreowania atmosfery odmiennosci; ta z kolei nadaje zdarzeniom w powieści niezwykle koloryt. Już pierwsza autorka popularnych romansów historycznych, Heyer, fabuły swoich książek umieszczała w XVIII i w XIX wieku, co wyzwałało w powieściach tajemniczy urok i zachęcało czytelników do odkrycia naszkicowanych realiów – niezbyt przecież dalekich. Wielkie powodzenie romanstu okresu regencji powodował właśnie ustalony dystans czasowy, na tyle bliski, by pomiędzy bohaterami a odbiorcą mogła nawiązać się nić porozumienia:

By dany okres historyczny stał się popularny w romansie, musi być on odpowiednio romantyczny, to znaczy musi być wystarczająco odległy w czasie i miejscu, tak by otaczała go aura nieznajomości i tajemniczości. Z drugiej strony tło historyczne nie może być zbyt obce, ponieważ czytelnik nie byłby w stanie utożsamiać się z bohaterami. Z tego powodu niektóre okresy historyczne oraz miejsca akcji, zwłaszcza te sprzed średniowiecza i spoza zachodniego kręgu kulturowego, nie są szczególnie popularne wśród współczesnych czytelników i pisarzy romansów. Są one po prostu zbyt obce, by umożliwiły konieczne w romansie utożsamienie. [R 112–113]

Co prawda istnieją romanse historyczne rozgrywające się w egzotycznym środowisku i w odległych czasach, jak chociażby w epoce prehistorycznej (np. seria *Transcendence* <Transcendencja> Shay Savage) czy też w starożytności (m.in. *Gladiator* Michelle Styles), nie mają one jednak tak wiernej rzeszy fanów, jak romanse osadzone w wiekach i kulturach bliższych czytelnikom. Ciekawym okresem dla romanstu historycznego okazuje się średniowiecze, w powieściach reprezentowane przez rozmaite kultury związane z dziejami Wielkiej Brytanii (począwszy od świata Wikingów, przez podbój Normanów, do wojny Dwóch Róż). W popularnych romansach dotyczących owego czasu zazwyczaj bohaterka jest przedmiotem handlu, transakcji politycznej lub zemsty rodowej i często zostaje przeciwstawiona brutalnemu bohaterowi, który na ogół widzi w niej swoją własność (zob. np. *Oblu-*

²⁵ J. Feather, *Cnota*. Przekł. M. Wójtowicz. Warszawa 2006, s. 121–122.

bienicę Julie Garwood czy *W niewoli uczuć* Sarah Westleigh). Tego rodzaju romanse cieszyły się powodzeniem szczególnie w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, jeszcze przed zmianami kulturowymi związanymi ze zwrotem feministycznym, które odcisnęły się na strukturze romansu na przestrzeni ostatnich lat, modyfikując sposób konstrukcji postaci (R 112–113)²⁶. Bardzo młoda i niewinna bohaterka oraz brutalny, znacznie starszy bohater przestali bowiem pasować do wyobrażeń czytelników o idealnej relacji i do współczesnego wizerunku obu płci. Stąd też obserwujemy małą popularność średniowiecznych romansów dzisiaj.

Postaci historyczne rzadko występują w sławnych romansach historycznych, zazwyczaj w charakterze bohaterów drugo- lub nawet trzecioplanowych. W przypadku romansu okresu regencji można mówić o ikonach historii, pojawiających się dość często, ale raczej niemających wpływu na fabułę. Przykładem takiej postaci jest królowa Karolina, żona Jerzego III, której zostaje zaprezentowana Daphne Bridgerton, bohaterka *Mojego księcia*, słynnego romansu autorstwa Julii Quinn²⁷. Natomiast ukazywanie znanych osobistości wiąże się z kilkoma motywami historycznymi, dominującymi w romansie okresu regencji. Do najchętniej wykorzystywanych wątków należą wojny napoleońskie, zabawy socjety podczas tzw. sezonu²⁸ i na przyjęciach Księcia Regenta, który był sławnym animatorem życia towarzyskiego, a także spotkania bohaterów w klubach towarzyskich, w publicznych ogrodach Vauxhall i w kurorcie Bath. Wśród postaci historycznych najczęściej występujących w romansach okresu regencji znajdują się Książę Regent znany przede wszystkim jako Prinny (przydomek pochodzi od staroangielskiej formy oznaczającej księcia Walii)²⁹, generał Arthur Wellesley (książę Wellington)³⁰, honorowe patronki Almacka (najpopularniejszego i zarazem najbardziej snobistycznego

²⁶ Zob. Regis, *op. cit.* Należy tu również wspomnieć o rodzimych badaniach nad genologią romanse, zwłaszcza o pracy K. Wierzbickiej-Trwogi *Cechy gatunkowe romanse* („Terminus” 2019, z. 2).

²⁷ J. Quinn, *Mój książę*. Przeł. W. Lipowski. Warszawa 2010. W ekranizacji sagi Quinn pt. *Bridgertonowie*, której podjął się Netflix, królowa Karolina Meklemburska stała się jedną z ważniejszych bohaterek i ma znaczny wpływ na losy zakochanych (różnych osób występujących w kolejnych sezonach serialu). Z perspektywy tradycji romanse historycznego (dokładniej romanse okresu regencji) jest to zabieg rzadki, ponieważ wykracza poza granice gatunku; umieszczenie w centrum realnej, sprawującej władzę osoby przeobraża romanse w powieść historyczną o charakterze politycznym (tak też dzieje się w omawianym cyklu filmowym, królowa bowiem została przedstawiona jako osoba o odmiennym od socjety kolorze skóry) lub w alternatywną fikcję historyczną (przykładowo bohaterka powieści z 2005 roku *Zaproszenie do tańca* K. Michals (Przeł. B. Ert-Eberdt. Warszawa 2010) jest damą do towarzystwa Karoliny Brunswickiej – znenawidzonej żony Księcia Regenta).

²⁸ Tzw. sezon oznaczał okres spotkań towarzyskich, trwający od końca stycznia do początku czerwca. W tym czasie miały miejsce obrady Parlamentu, na nie lordowie zjeżdżali do Londynu wraz z całymi rodzinami. W trakcie sezonu zwykle prezentowano również córki, dla których spotkania były szansą na znalezienie odpowiedniego kandydata na męża. Zob. J. Kloester, *Georgette Heyer's Regency World*. London 2005, s. 85–86.

²⁹ Książę Regent pojawia się m.in. w powieściach L. Benson, w *Sekretach księcia Winterbourne'a* (Przeł. H. Hessenmüller. Warszawa 2019) i w *Królewskim diamentach* (Przeł. B. Kucharuk. Warszawa 2019).

³⁰ Książę Wellington jest drugoplanowym bohaterem wielu romansów historycznych.

klubu towarzyskiego drugiej połowy XVIII i pierwszej połowy XIX wieku), Sarah Villiers – hrabina Jersey, Maria Teresa (księżna Esterházy) czy Amelia Stewart (wicehrabina Castlereagh)³¹, oraz Beau Brummell, najsłynniejszy *arbiter elegantiarum* epoki³².

Fikcja historyczna dla wielu XX-wiecznych autorek była jedną z podstawowych form powieściowych. Pisarki sięgające po romans historyczny często łączyły przeszłość z przyszłością, by ukazać minioną rzeczywistość jako bardziej inkluzywną i mniej wrogą dla kobiet. Należy pamiętać, że wybór gatunku romansowego nie równa się zrezygowaniu z dbałości o szczegóły historyczne, naiwniejszemu pogładowi na rzeczywistość czy też gorszemu warsztatowi pisarskiemu. Wprost przeciwnie, wszak takie romanse bywają niezwykle deskryptywne, a romanse okresu regencji zalicza się do najambitniejszych form romansu historycznego. Gatunek ów stał się doskonałym rozwiązaniem dla wielu twórczyń, które w tradycji literackiej nie znalazły miejsca dla narracji sytuującej kobietę i jej codzienność w centrum świata przedstawionego. Szczęśliwe zakończenie romansu czyni ten gatunek jedną z najbardziej optymistycznych form literackich i odpowiada za jego sukces; dzięki takiej literaturze czytelniczki miały nie tylko doznać upodmiotowienia, ale także zyskać nadzieję na lepszą rzeczywistość.

Jane Austen i powieści „srebrnego widelca”

Przekonanie, iż popularny romans historyczny okresu regencji czerpie z dorobku Jane Austen, okazuje się prawdziwe tylko częściowo, ponieważ jej powieści są ahistoryczne (S 28)³³. Ów fakt może dziwić, jeśli się weźmie pod uwagę okoliczności, w których pisarka żyła (*Emma* została wydana w roku bitwy pod Waterloo), ale w przypadku Austen rezygnacja z przedstawienia tych wydarzeń stanowiła świadomą strategię pisarską. To, że współcześnie myślimy o autorce ze Steventon jako o twórczyni romansów okresu regencji, jest przykładem tego, w jaki sposób dzisiejsze romanse historyczne wpływają na odczytanie klasyki literatury, i tego, w jaki sposób owa klasyka oddziałuje na nasze rozumienie gatunku³⁴.

Żeby pojąć, dlaczego Austen zaniechała rozważań nad historią, należy cofnąć się do jej wczesnej pracy *The History of England* (1791), stworzonej w wieku 16 lat. Autorka dała w niej wyraz swojemu sceptycznemu stosunkowi do narracji o wielkich wydarzeniach, podpisując pracę: „stronnicza, uprzedzona i niedouczona historyczka”³⁵. Sutherland twierdzi, że było to ironiczne odniesienie się do ówczes-

³¹ Motyw patronek Almacka występuje np. w romansie L. Chase *Księżę w lśniącej zbroi* (Przeł. M. Sikorska, Warszawa 2018). Na temat samej instytucji i funkcji patronek zob. Kloester, *op. cit.*, s. 85–93.

³² Postać tę uchwyciła G. Heyer w powieści *Regency Buck* (London 1935), którą uważa się za pierwszy romans okresu regencji.

³³ Por. S. J. Rayner, K. Wilkins, *Introduction. The Persistence of Georgette Heyer*. W zb.: *Georgette Heyer, History, and Historical Fiction*, s. 28. Dyskusyjne wydaje się twierdzenie, że książki Austen stanowią „archetyp dla romansu popularnego” w ogóle, gdyż nie ma w nich np. opisów pożądanых rzeczy materialnych, tak istotnych we współczesnych romansach popularnych i będących odzwierciedleniem pragnień kształtowanych przez kapitalizm (*ibidem*).

³⁴ Zob. Gills, *op. cit.*, s. 84.

³⁵ J. Austen, *The History of England. From the Reign of Henry the 4th to the Death of Charles the*

nego społeczeństwa, które analogicznie traktowało sawantki (S 31). Austen w krótkim dziele świadomie przedstawiła fakty w formie prześmiewczej, uwypuklając tym samym nieobiektywny charakter pisania o aktach dziejowych. Historię Henryka VIII opowiedziała w taki sposób, że główną bohaterką została Anna Boleyn, ścięta z rozkazu króla za kazirodztwo i czary:

Byłoby obrazą dla moich Czytelników, gdybym przypuszczała, że nie są zaznajomieni ze szczegółami jego panowania tak dobrze, jak ja sama. Przedstawienie ogólnego zarysu wydarzeń, które naznaczyły jego panowanie, oszczędzi im zatem zadania ponownego czytania tego, co znali wcześniej, a mnie samej pisania o tym, co niezbyt dobrze pamiętam. Wśród tych szczegółów są słowa kardynała Wolseya do ojca opata z opactwa Leicester, że przybył, „aby złożyć tu swoje kości”, religijna reforma oraz przejażdżka króla i Anny Boleyn po ulicach Londynu. Sprawiedliwość i poczucie Obowiązku wymagają ode mnie, by oświadczyć, że ta sympatyczna kobieta była całkowicie niewinna zbrodni, o którą ją oskarżono, czego wystarczającymi dowodami było jej Piękno, Elegancja i Dziarskość, nie wspominając już o jej uroczystych zapewnieniach o niewinności, o słabości dowodów przeciwko niej i o charakterze króla, z których wszystkie te świadectwa dają pewne podstawy do obwinienia jej, choć być może niewielkie w porównaniu z poprzednimi, świadczącymi na jej korzyść [...]³⁶.

Austen świadomie zrezygnowała z zastosowania narracji historycznej na rzecz pisania o ludziach i relacjach między nimi – sferze zaniedbywanej przez ówczesnych męskich autorów. W jej książkach okres zalotów i damsko-męskich utarczek stanowi przede wszystkim okazję do przedstawienia ludzkiej natury i dróg prowadzących do prawdziwej dorosłości. Ta ahistoryczność i uniwersalizm w prezentowaniu ludzkich emocji sprawiły zarazem, że świat powieści Austen łatwo poddaje się mitologizacji, co też jako pierwsza wykorzystała Heyer. Sutherland podsumowała jej dorobek artystyczny w następujących słowach:

Heyer nadmuchała świat Austen wspaniałymi rekwizytami i efektownymi kostiumami i unowocześniła mieszczańskie otoczenie, nadając mu urok arystokracji [postaci Austen należały do średniej klasy społecznej – K. Ż.]; bohaterki utworów Heyer są „nagradzane” męskimi zalotnikami. Autorka znalazła jednak do tego materiał nie w tekstach Austen, ale w nowym wizerunku epoki [regencji]. [S 30]

Austen ustaliła formę romansów okresu regencji, umieszczając w centrum świata przedstawionego parę, która spędza czas głównie na flirtach oraz rozmowach – dramatyzm sytuacji nie wynika tu z okoliczności historycznych, lecz raczej z komedii charakterów. Dlatego w wielu analizowanych romansach to właśnie temperament postaci jest jednym z najbardziej wyeksponowanych elementów. Spójrzmy na początek powieści Quinn *Magia pocałunku (It's in His Kiss, 2002)*. Opis postępowania bohatera łączy się z typową dla Austen ironią i mową pozornie zależną, uwypuklającą psychologiczne motywacje działania postaci:

Istniały cztery podstawowe zasady określające kontakty Garetha St. Claira z ojcem. Gareth, pragnąc zachować dobry humor i zdrowy rozsądek, ściśle ich przestrzegał.

Po pierwsze: nie wdawać się w konwersację, jeśli nie jest to absolutnie konieczne.

Po drugie: jeśli jednak zajdzie taka konieczność, rozmawiać jak najkrócej.

Po trzecie: z wyjątkiem najbardziej zdawkowych powitań czy pożegnań, rozmawiać zawsze przy świadkach.

1st. *By a Partial, Prejudiced, and Ignorant Historian*. Na stronie: <https://penelope.uchicago.edu/austen/austen.html> (data dostępu: 9 I 2023).

³⁶ *Ibidem*.

I wreszcie po czwarte: by jak najlepiej wypełniać powyższe zasady, zadbać o jak największą liczbę zaproszeń i spędzać każdą wolną chwilę w towarzystwie szkolnych kolegów.

Innymi słowy, nie w domu rodzinnym.

Wyrażając się jeszcze ściślej: z dala od ojca.

Ogólnie rzecz biorąc, myślał Gareth – o ile miał czas i ochotę zastanawiać się nad tym, a ostatnio rzadko mu się zdarzały takie chwile, doprowadził bowiem do perfekcji taktykę unikania ojca – stosowanie się do tych zasad wychodzi na dobre.

Było także korzystne dla ojca, ponieważ Richardowi St. Clairowi równie mało przyjemności sprawiało towarzystwo młodszego syna, jak synowi kontakty z nim. I właśnie dlatego Gareth zdumiał się tak bardzo, gdy nieoczekiwanie wezwano go ze szkoły do domu [...]³⁷.

Na uzyskaniu podobnego portretu koncentrowała się Austen, która w *Rozważnej i romantycznej* połączyła opis charakteru siostr Dashwood z ukazaniem wpływu owych cech na relacje bohaterek z innymi ludźmi:

Eleonora, najstarsza, [...] obdarzona była zdolnością spokojnego rozumowania i chłodnego osądu [...]. Była to panna obdarzona najzaczniejszym sercem – usposobienie miała czułe, a uczucia silne, umiała jednak nad nimi panować. Tej umiejętności nie nabyła jeszcze jej matka, jedna z siostr zaś postanowiła nie nabywać nigdy.

Zalety Marianny dorównywały pod wieloma względami zaletom starszej siostry. Była rozsądna i inteligentna, lecz we wszystkim nadmiernie popędliwa – jej smutki i radości nie znały umiarkowania. Była osobą wielkoduszną, miłą, interesującą, brakowało jej jedynie roztropności. Uderzająco przypominała swą matkę³⁸.

Wpływy Austen na romans okresu regencji sprawiły, że autorzy tego rodzaju książek decydują się na prowadzenie w nich narracji trzecioosobowej (choć na ogół bez narratora auktorialnego). Dzieje się tak, ponieważ owe teksty korzystają ze wzmiankowanej już mowy pozornie zależnej, która pozwala twórcom na ironię (pod warunkiem zachowania dystansu) i zarazem na zbliżenie z bohaterami; ich myśli oraz postanowienia stają się *spiritus movens* całej fabuły, wszak romanse okresu regencji są powieściami o emocjach i obyczajach. Jak podkreśla Ramsdell, owe romanse nie cieszą się popularnością ze względu na to, co się w nich wydarza, ale raczej na styl, poczucie humoru, dowcip, opisy, a przede wszystkim z powodu zachwycającego języka (R 188). Jest prawdą powszechnie znaną, że taki charakter ma również dorobek artystyczny Austen.

W wielu romansach okresu regencji spotykamy aluzje lub wzmianki dotyczące twórczości tej autorki. Bohaterowie czytają jej powieści, np. w *Regency Buck Heyer*³⁹, oraz sami poprzez pisanie komunikują się ze światem (szczególnie kobiety), choćby Penelope Featherington, postać z *Miłosnych tajemnic Quinn (Romancing Mister Bridgerton, 2022)*, w modnym towarzystwie występująca pod pseudonimem Lady Whistledown. Częste napomknięcia o twórczości Austen w romansach okresu regencji, a szerzej, w XVIII- i XIX-wiecznej literaturze kobiecej (m.in. przez Ann Radcliffe, Fanny Burney czy autorki spod egidy „Minerva Press”) można potraktować jako wskazówkę intertekstualną, za pomocą której romans odsłania swe literackie (i kulturowe) korzenie. Jednym z wyrazistych holdów składanych

³⁷ J. Quinn, *Magia pocatunku*. Przeł. M. Wójtowicz, K. Krawczyk. Poznań 2022, s. 7.

³⁸ J. Austen, *Rozważna i romantyczna*. Przeł. A. Przedpeńska-Trzeciakowska. Warszawa 2014, s. 8.

³⁹ Panna Taverner, główna bohaterka powieści, jest zachwycona anonimową autorką *Rozważnej i romantycznej*. Zob. G. Heyer, *Regency Buck*. Naperville, Ill., 2008, s. 137.

dawnym kobiecym autorkom jest wprowadzenie przez Quinn do kilku romansów fikcyjnej powieści gotyckiej *Panna Butterworth i szalony baron*⁴⁰. Bohaterowie wręcz pochłaniają ów utwór:

- [...] co panie czytają? – zainteresowała się Penelopa.
- Powieść *Panna Butterworth i szalony baron* – odparła Hiacynta.
- A nieszczęsnej Priscilli [bohaterce *Panny Butterworth* – K. Ż.] nic się nie stanie, bez obawy!
- Czyżbyś podejrziała zakończenie? – Lady D. była oburzona.
- Skądże znowu! – zaprotestowała Hiacynta i wyrzuciła oczami.
- Nietrudno się tego domyślić. Panna Butterworth omal już nie wypadła z okna na piętrze. A na drzewie gałąź się pod nią załamała...
- I mimo to nadal żyje? – zdumiała się Penelopa.
- Złego diabła nie wezmą – mruknęła pod nosem Hiacynta. – A szkoda!
- Tak czy owak – wtrąciła lady Danbury – nieładnie, że zostawiłaś mnie w takiej niepewności.
- W tym właśnie miejscu kończył się rozdział – odparła Hiacynta bez cienia skruchy. – Cierpliwość na pewno jest cnotą i warto ćwiczyć, nieprawdaż? [...]⁴¹

W *Magii pocałunku* bohaterka zachowuje się podobnie do Katarzyny Moreland z parodii literatury gotyckiej, którą Austen stworzyła w *Opactwie Northanger*; fikcja w fikcji sprawia, że zaciera się granica pomiędzy stylami opisu, a przejmująca lektura prowadzi do tego, że Hiacynta (główna postać z powieści Quinn) reaguje niczym owa gotycka heroina:

- Hiacynta odkasznęła kilkakrotnie, zanim podjęła na nowo czytanie.
- „Priscilla miała wówczas zaledwie dwanaście lat i była o wiele za młoda na takie rozmowy, ale być może jej matka przewidywała swą przedwczesną śmierć...” – Bardzo przepraszam – wtrąciła znowu – ale jak, na litość boską, można przewidzieć coś podobnego?!
- Jak sama zauważyłaś – odparła sucho lady D. – to tylko fikcja literacka.
- Hiacynta zaczerpnęła powietrza i czytała dalej:
- „Matka ścisnęła ją za rękę i ze smutnym wejrzeniem powiedziała:
- Moja najdroższa Priscillo! Nie ma na tym świecie nic cenniejszego nad miłość!”
- [...]
- „Priscilla pochyliła się ku niej i dotknęła bladego policzka matki. – Cóż to za rada, mammo? – spytała. – Jeśli chcesz się przekonać, czy jakiś dżentelmen naprawdę cię kocha – odpowiedziała matka – jest na to tylko jeden niezawodny sposób”.
- Lady Danbury także pochyliła się, jakby nasłuchując. Nawet Hiacynta uczyniła podobny ruch, mimo że trzymała książkę w ręku.
- „Poznasz to po jego pocałunku – wyszeptala matka. – Pocałunek objawi ci prawdę!”
- Wargi Hiacynty rozchyliły się. Dotknęła ich ręką, całkiem bezwiednie [...]⁴².

Po napisaniu *Opactwa Northanger* Austen raz jeszcze ujawniła swój ironiczny stosunek do seryjnie produkowanej literatury gotyckiej, którą na początku XIX wieku tworzyły przede wszystkim kobiety dla innych kobiet (specjalizowało się w niej wspomniane już wydawnictwo „Minerva Press”), a pisarki składały swe nowele do druku przeważnie z powodów ekonomicznych, rzadziej zaś rozrywkowych⁴³.

⁴⁰ Książka ta pojawia się po raz pierwszy w *Magii pocałunku* z serii *Bridgertonowie*, a następnie w powieści *Co słyhać w Londynie* (Przeł. M. Rączkowska, Warszawa 2010) i pozycji z cyklu *Bevelstoke pt. Kocham cię z dziesięciu powodów* (Przeł. M. Wójtowicz, Warszawa 2011) oraz w całej serii romansów *Kwartet Smythe-Smith*.

⁴¹ Quinn, *Magia pocałunku*, s. 21.

⁴² *Ibidem*, s. 190–191.

⁴³ W drugiej połowie XIX wieku temat ten podejmie Eliot i w *Silly Novels by Lady Novelists* (op.

W krótkim szkicu *Plan of a Novel, According to Hints from Various Quarters* (Projekt powieści wedle wskazówek z rozmaitych źródeł, 1816) autorka *Emmy* wyjawia „przepis” na przygotowanie dzieła w rodzaju *Panny Butterworth i szalonego barona*:

Opowieść ta musi zawierać uderzającą różnorodność przygód [...]. Heroina i jej ojciec nigdy nie spędzą więcej niż dwa tygodnie w jednym miejscu, wypędzani przez podle sztuczki jakiegoś pozbawionego zasad i serca młodego mężczyzny desperacko zakochanego w bohaterce i ścigającego ją z niesłabnącą pasją [...]⁴⁴.

Jest prawdą, że wiele romansów historycznych okresu regencji opiera się na schemacie pięknej i bestii, którego brak w powieściach Austen; trudno wyobrazić sobie, by racjonalny pan Darcy prześladował Elizabeth Bennet⁴⁵ w taki sposób, w jaki Evander prześladował Mię, bohaterkę *Czterech nocy z księciem Eloisy James*⁴⁶. Ów motyw cieszył się jednak niezwykle popularnością w kobiecej literaturze gotyckiej, do której odnosiła się Austen, szczególnie do dzieł Clary Reeve, Charlotte Dacre czy Mary Brunton. Również w późniejszej literaturze angielskiej obiekt kobiecych westchnień ma cechy gotyckiego bohatera. Może on symbolizować sadystyczno-seksualne pragnienia samej bohaterki⁴⁷. Warto wspomnieć tu chociażby Heathcliffa z *Wichrowych Wzgórz* Emily Brontë, Rochester z *Jane Eyre* Charlotte Brontë czy Johna Thorntona z *Północy i Południa* Elizabeth Gaskell⁴⁸.

Pewnego rodzaju sensacją operowały także powieści „srebrnego widelca” (*silver fork novels, fashionable novels*) pisane w latach 1825–1845⁴⁹. Tematyka tych utworów, o raczej niskich walorach literackich, była powiązana z reformami parlamentarnymi przeprowadzonymi przez liberalną partię Wigów oraz z ustawą z 1832 roku znacznie poszerzającą prerogatywy wyborcze mieszczan i właścicieli ziemskich, stanowiącą ukoronowanie działań partii. Książki ukazywały pełne blichtru życie arystokracji, do której coraz szerszy dostęp miała burżuazja. W przeciwieństwie do wzmiankowanej już literatury kobiecej, autorzy spod znaku „srebrnego widelca” (np. Catherine Gore, Edward Bulwer-Lytton, Marianne Spencer Hudson) koncen-

cit., s. 3–4) zwróci uwagę, że „głupiotki” powieści piszą najczęściej kobiety należące do wyższych warstw społecznych, autorki niemające nic wspólnego z przygnębiającą rzeczywistością, w której osadzają swe dzieła. Kultura literacka ukazywana przez Austen była już jednak odmienna w czasach Eliot, ponieważ wtedy nastąpił zmierzch XVIII-wiecznych form gotyckich wypartych przez tzw. *silver fork novels*, równie schematyczne powieści opiewające kulturę regencji jako pełną przepychu i bogactwa.

⁴⁴ J. Austen, *Plan of a Novel, According to Hints from Various Quarters*. Na stronie: <https://pemberley.com/janeinfo/plannovl.html> (data dostępu: 15 I 2023).

⁴⁵ J. Austen, *Duma i uprzedzenie*. Przeł. A. Przedpeńska-Trzeciakowska. Warszawa 2023.

⁴⁶ E. James, *Cztery noce z księciem*. Przeł. K. Przybyś-Preiskorn. Wyd. 2. Warszawa 2019.

⁴⁷ O bohaterkach literatury gotyckiej zob. S. M. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Wyd. 2. New Haven, Conn., 2000 (zwłaszcza rozdz.: *Emily Brontë's Bible of Hell, The Spectral Selves of Charlotte Brontë*).

⁴⁸ E. Brontë, *Wichrowe Wzgórze*. Przeł. J. Sujkowska. Oprac. B. Bałutowa. Wrocław 1990. – Ch. Brontë, *Jane Eyre*. Przeł. T. Świdorska. Warszawa 2011. – E. Gaskell, *Północ i Południe*. Przeł. K. Kwiatkowska. Warszawa 2011.

⁴⁹ Zob. E. Copeland, *The Silver Fork Novel. Fashionable Fiction in the Age of Reform*. New York 2012, s. 2.

trowali się nie tyle na realistycznej charakterystyce relacji międzyludzkich, ile na sportretowaniu rzeczywistości materialnej, salonowego życia wyobrażonego czy na opisie konsumerystycznych rytuałów, będących przedmiotem pożądania klasy średniej.

Powieści „srebrnego widelca” przedstawiały epokę zgodnie z logiką reklamy, do której 100 lat później powrócił romans okresu regencji – jako świat w przeważającej mierze wyidealizowany i przede wszystkim estetyzowany; arystokracja urosła w nim do niemal boskiej klasy społecznej. Wyznacznik przynależności do tej sfery stanowiły odpowiednie maniery (nie zaś moralność), piękne i drogie stroje, a także rozrywki, które sprowadzały się do spacerów wzdłuż Rotten Row (ścieżką w londyńskim Hyde Parku), balów podczas wielkiego i małego sezonu oraz wieczorków muzycznych – ulubionych czynności bohaterów popularnych romansów okresu regencji autorstwa Julii Quinn, Lisy Kleypas czy Mary Balogh.

Nie jest to jednak wyłącznie fikcja literacka, ponieważ, jak pisze o kulturze *ancien regime*'u Benedetta Craveri,

[tylko] arystokratyczna społeczność uwięziona w pełnej blasku beczynności i niemająca innych trosk poza autocelebracją mogła uczynić z życia światowego niezrównaną sztukę i cel sam w sobie⁵⁰.

Kontemplacja tej właśnie kultury stanowi ważną cechę powieści „srebrnego widelca” oraz większości romansów okresu regencji. Modny świat okazuje się światem nieaktywnym, pozbawionym ducha weberowskiego kapitalizmu, ale o stałym źródle dochodu, który nie zobowiązuje członków wyższych sfer do ciężkiej pracy, tak dającej się we znaki emancypującym się wyrobnikom. Rzeczywistość zorganizowana na wzór artystycznej panoramy jest przedmiotem podziwu i sama w sobie przeobraża się w dzieło sztuki, polegającej na umiejętności pięknego życia. Zgodnie z tą ideologią każdy opisywany element świata owych bestsellerowych powieści może symbolizować upadek lub sukces bohatera, począwszy od materiału sukni, po miejsce zamieszkania protagonisty⁵¹. Pieniądze nie pełnią tu jedynie funkcji środka wymiany, ale waluty, za którą kupuje się pozycję w społeczeństwie.

Cechą wspólną obu gatunków jest również zakończenie historii, zwykle polegające na zawarciu małżeństwa przez bohaterów. Pomimo dużej autonomii utworów spod znaku „srebrnego widelca” niekiedy ujawnia się w nich wpływ działalności wcześniejszych powieściopisarek, jak w słynnej książce Catherine Gore. Według autorskiej przedmowy dzieło miało być „przeniesieniem schematu Austen w świat najwyższej socjety”⁵², co pokazuje choćby ów fragment:

„To naprawdę przyzwoite oświadczyły, moja droga siostró” powiedziała Lady Olivia Tadaster w zaufaniu podczas prywatnego spotkania w jej garderobie do Lady Launcester. „Frederika ma szczęście; a ja radzę jej, aby przyjęła oświadczyły sir Brooke’a Rewleigha, z jak najmniejszym zamieszaniem lub opóźnieniem. Zobaczmy! – mamy teraz pierwszy tydzień lipca; Maradan [popularny w pierwszej połowie XIX wieku krawiec – K. Ż.], Kitching [jubiler] i irlandzcy notariusze zdołają przeciągnąć sprawę przez osiem lub dziesięć tygodni; nie powinnam wyjeżdżać do Karlsbadu przed końcem sierpnia, chyba że moja siostrzenica zdecyduje bez żadnego opóźnienia”. „Zawsze się tak

⁵⁰ B. Craveri, *Złoty wiek konwersacji*. Przeł. J. Ugniewska, K. Żaboklicki. Warszawa 2009, s. 9–10.

⁵¹ Zob. Copeland, *op. cit.*, s. 40.

⁵² [Autor anonimowy], *Preface*. W: C. Gore, *Pin Money*. T. 1. London 1831, s. [IV].

spieszysz Olivio! Sir Brooke złożył swoją propozycję ostatniej nocy, gdy czekaliśmy na powóz przed Almackiem [...]”⁵³.

Przytoczony tekst mógłby być cytatem z jakiegoś romansu okresu regencji, ponieważ występują w nim główne składniki tego gatunku: odwołanie do schematu Austen (związek młodych ludzi, który kończy się ślubem), przedstawienie świata arystokracji jako rzeczywistości pełnej blichtru oraz luksusu, a także... zamiłowanie do dialogicznej formy narracji. Rozmowa w romansach okresu regencji stanowi dla autorek okazję do popisania się wysublimowanym i dowcipnym językiem, czyli jednym z najważniejszych składników gatunku. Również w języku przejawia się bowiem odrębna natura arystokracji – w sztuce konwersacji opanowanej do perfekcji, zwłaszcza przez kobiety⁵⁴. W rozmowie, podobnie jak w sposobie życia, uwidaczniał się estetyczny ideał *joie de vivre*, tak istotny we wszystkich wspominanych tu źródłach popularnego romansu historycznego.

Romans historyczny okresu regencji wyrasta z bogatej XIX-wiecznej tradycji literatury kobiecej oraz z tradycji powieści historycznej, która w latach trzydziestych XX wieku przechodziła swój kryzys. W literaturze ukształtował się kanon powieści historycznej (dzieła Scotta wydają się modelowymi przykładami gatunku). Z tego względu książki Heyer, uważanej za twórczynię romansu okresu regencji, o tematyce dotyczącej relacji damsko-męskich między bohaterami żyjącymi w tejże epoce, zostały zaklasyfikowane nie jako powieści historyczne, ale właśnie jako romanse. Był to gatunek literacki łączony z XIX-wieczną literaturą kobiecą oraz z literaturą dla kobiet (wystarczy przypomnieć sobie *Pamelę* Samuela Richardsona czy *Julie albo nową Heloizę* Jeana-Jacques’a Rousseau). Współczesne romanse okresu regencji uznaje się jednak za podgatunek powieści historycznej, ponieważ zawarta w nich historia może zarówno dotyczyć wielkich wydarzeń (choćby wojen napoleońskich), jak i portretować dawne obyczaje. Pomijając kwestię szczęśliwego zakończenia, właściwą dla dzisiejszych romansów popularnych, nie istnieją żadne różnice jakościowe pomiędzy powieścią historyczną a romansem okresu regencji (szerzej: romansem historycznym), przeciwnie – oba gatunki potrafią odwzorowywać opisywane czasy zgodnie ze stanem wiedzy o epoce (np. twórczość Roberta Gravesa i wspomnianej już Heyer), a także ją ideologizować zgodnie z perspektywą polityczną przyjętą przez autora (m.in. romantyczne anachronizmy u Scotta). W związku z tym zakładamy, że romans okresu regencji, uznawany za podgatunek romansu historycznego, jest również podgatunkiem powieści historycznej. Wyróżniają go immanentne każdemu romansowi cechy, czyli narracja skoncentrowana na relacji damsko-męskiej oraz szczęśliwe dla bohaterów zakończenie, którego często brak w klasycznej powieści historycznej (jak w *Opowieści o dwóch miastach* Dickensa czy w *Szkole uczyć* Flauberta).

Tradycja literatury kobiecej także wpłynęła na popularny romans okresu regencji. Powieści Austen bowiem nie tylko dostarczyły ramy historycznej, w której rozgrywają się wydarzenia romansów (należy jednak pamiętać o ahistorycznym

⁵³ Gore, *op. cit.*, s. 1–2.

⁵⁴ Zob. Craveri, *op. cit.*, s. 12–13. – Copleston, *op. cit.*, s. 148–149.

charakterze tej twórczości), ale przede wszystkim wyznaczyły sposób ujęcia relacji pomiędzy bohaterami. Podobnie jak dzieła autorki *Dumy i uprzedzenia* romanse historyczne okresu regencji koncentrują się na zalotach, których zwieńczeniem jest małżeństwo. Nacisk położony na dowcipne rozmowy i zwykle wyrafinowany język opisu również można uznać za dziedzictwo Austen, aczkolwiek błyskotliwe dialogi to kluczowy element powieści *Jane Eyre* Brontë oraz powieści „srebrnego widelca”, jak i dawnej kultury kobiecej konwersacji. Spuścizną po Austen wydaje się także trzecioosobowa forma narracji oraz zastosowanie mowy pozornie zależnej; owe zabiegi odróżniają romans okresu regencji od znacznej części romansów współczesnych pisanych z perspektywy pierwszej osoby.

Interesujące są też zbieżności między współczesnym romansem okresu regencji a *silver fork novel*, jednym z dawnych gatunków literatury popularnej. Powieści te skupiały się na materialnym wymiarze epoki (pierwszej połowy XIX wieku), ukazując ją poprzez pryzmat kultury arystokracji, postrzeganej przez autorów jako nieustające pasmo rozrywek i przyjemności. Owa elita uczyniła z życia sztukę. Koncentracja na jasnych stronach życia tej klasy, czyli brak problematyzacji systemu społecznego, w którym taki model się ukształtował (tzn. kolonialny wyzysk i klientelizm kosztem mniej uprzywilejowanych grup), są także typowymi cechami popularnego dziś romansu okresu regencji; w nim bowiem przejawia się logika kultury konsumpcji właściwa naszym czasom.

Abstract

KAMILA ŻUKOWSKA University of Łódź
ORCID: 0000-0003-2319-8040

THE HISTORICAL ROMANCE OF THE REGENCY PERIOD LITERARY SOURCES OF THE GENRE

The paper assumes that the popular historical romance of the regency period is a subtype of the historical novel and at the same time a continuation of women literature. The aim of the examination is to present the most vital sources of the regency romance, namely the historical novel (to which the romance belongs) or ahistorical writing of Jane Austen—an exemplar of narrative form that prevails in the romance and a model of male-female relationship portrayal. Additionally, the article describes the concept of now forgotten genre “silver fork novel” which also proves influential on the modern historical romance. Observations made in the study allow to include the historical romance into a rich, though rejected and disparaged tradition of women literature.



2. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki CXVII, 2026, z. 2, PL ISSN 0031-0514

DOI: 10.18318/pl.2026.2.9

MIROŚŁAWA HANUSIEWICZ-LAVALLEE Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

NAJWCZEŚNIEJSZY OGŁOSZONY DRUKIEM POLSKI PRZEKŁAD POEZJI HISZPAŃSKIEJ*

Tytuł niniejszego artykułu, mającego niewątpliwie charakter przyczynkarski, jest dość ryzykowny, gdyż imponująca dynamika badań nad literaturą staropolską – rozwijających się w ostatnich dekadach – przynosi wciąż nowe odkrycia, a rozmaite „palmy pierwszeństwa” nieustannie zmieniają właścicieli. Jednakże okrucuch poetycki, który chciałabym tu przedstawić, wydaje się rokować rzeczywiście szansę na to, by uchodzić za pierwszą polską próbę translacji (przynajmniej – pierwszą opublikowaną) tekstu poetyckiego, mającego pierwowzór – co trzeba od razu podkreślić – w języku kastylijskim. Jeśli uwzględnić fakt, że przekładów czy nawet adaptacji poezji hiszpańskiej – zarówno pośrednich (*relay translations, indirect translations*), jak i bezpośrednich – jest w okresie staropolskim nadzwyczaj mało, a ponadto utwór, o którym tu mowa, to tłumaczenie sonetu, tych zaś także w dawnej literaturze polskiej powstało niezbyt wiele, rzecz wydaje się godna uwagi.

Liryk ten znalazł się w sporządzonym przez jezuitę Tomasza Elżanowskiego (1592–1656) zbiorze medytacji i aktów strzelistych *Akty i afekty cnót. Setnik pierwszy o miłości* (1646)¹. Całość jest tłumaczeniem wydanego zaledwie 2 lata wcześniej dziełka znanego włoskiego kaznodziei i mówcy, Giovanniego Rho (1590–1662), *Degli atti ed affetti delle virtù: centuria prima dell'amore*². Pomiedzy przedmową a tekstem właściwych rozmyślań Rho umieścił, w wersji hiszpańskiej i włoskiej, sonet, którego autorstwo przypisał św. Franciszkowi Ksaweremu i który uchodzi za jedno z arcydzieł hiszpańskiej liryki mistycznej Złotego Wieku:

SONETTO DE S. FRANCESCO XAVIER

No me mueue, Señor, para quererte
El Cielo, que me tienes prometido.
Ni me mueue el Infierno tan temido,
Para dexar por esso de quererte.

Mueueme tu mi, Dios, mueueme el verte
Clababo en essa Cruz, y excarnecido.

IL MEDESIMO IN ITALIANO

Ne ad amarti, Signor, moue il mio core,
Quel cielo, in premio à chi ben t'ama offerto:
Nè quel mi moue si comune orrore
Per ch'i non t'ami dell'Inferno aperto.

Tu mi moui, ò mio Dio, mio Redentore,
Che in questa Croce io veggio, e per mio merto;

* Artykuł powstał w ramach projektu NPRH/DN/SP/507850/2021/11 *Jezuicka kultura przekładu w Pierwszej Rzeczypospolitej* realizowanego w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II.

¹ J. R h ò, *Akty i afekty cnót. Setnik pierwszy o miłości [...]*, Przeł. T. El ż a n o w s k i. Lublin 1646. Drukarnia Anny Wdowy.

² G. R h o, *Degli atti ed affetti delle virtù: centuria prima dell'amore*. Roma 1644. Druk: Corbelletti.

*Mueueme el ver tu cuerpo tan ferido;
Mueuenme tus afrentas, y tu muerte.*

*Mueueme al fin mi Dios de tal manera,
Que sino ubiera infierno, te quisiera,
Y sino ubiera Cielo, yo te amara.*

*No tienes que me dar, por que te quiera;
Por que si quanto espero, no esperara,
Lo mismo que te quiero, te quisiera.*

*I tuoi chiodi, il tuo sangue, il tuo dolore,
E l'obbrobrio, e'l morir dà tè sofferto.*

*Mi moui ad un'amor tanto sincero,
Ch'intero dureria, se'l premio, e l'fio
Dell'inferno, e del Ciel mancasse intero.*

*Col darmi nulla hauer puoi l'amor mio:
Che col nulla sperar di quant'io spero,
Qual t'amo t'amerò; perche sei Dio.*

Sonet, uważany dziś za tekst anonimowy, przypisywano w przeszłości różnym autorom, wśród których wymieniani byli m.in. św. Teresa z Àvili, augustianin Miguel de Guevara, Lope de Vega, Pedro Reyes de los Ríos de Lamadrid oraz św. Ignacy Loyola i właśnie św. Franciszek Ksawery. Te dwie ostatnie atrybucje są niemal na pewno błędne, żaden bowiem z obu jezuitów nie słynął z jakiegokolwiek twórczości poetyckiej.

Sonet o incipicie „*No me mueve, mi Señor, para quererte* [Nie porusza mnie, mój Panie, by cię pragnąć]” (najczęściej spotykany wariant: inc. „*No me mueve, mi Dios, para quererte* [Nie porusza mnie, mój Boże, by cię pragnąć]”), który już pod koniec w. XVI krążył w obiegu rękopiśmiennym, w 1628 r. został po raz pierwszy ogłoszony drukiem w dziele madryckiego duchownego Antonia de Rojas *Vida del Espiritu* (Życie duchowe (Madрид 1628)). Unikalny egzemplarz tej edycji przechowywany był do r. 1936 w Biblioteca de San Isidro w Madrycie, po czym zaginął w niewyjaśnionych okolicznościach³. Domenico Mazzocchi w zbiorze *Musiche sacre e morali: a una, due, e tre voci* (Muzyka sakralna i moralizatorska: na jeden, dwa i trzy głosy (Roma 1640)) opublikował ów tekst (w wersji oryginalnej) jako utwór Apostoła Indii, opatrując muzyką własnej kompozycji, aczkolwiek trudno ustalić, czy to ten właśnie tom był źródłem owej ekscytującej, choć mylnej, atrybucji⁴. W ogłoszonym 4 lata później dziele Rho informacja ta została powtórzona, a następnie kolportowana w obiegu rękopiśmiennym oraz w kolejnych publikacjach do końca XVIII wieku⁵. Ważną rolę w upowszechnieniu tekstu odegrał węgierski jezuita, János Nádasí, który przełożył go na łacinę, choć zarazem wprowadził w obieg hipotezę, iż właściwym autorem był św. Ignacy (jakkolwiek później powrócił do przekonania, że był nim jednak św. Franciszek Ksawery)⁶.

Przekład polski oparty został na włoskiej wersji tekstu opublikowanej w zbiorze Rho, a sporządzonej, jak się przypuszcza, przez wybitnego jezuitę i kardynała, Francesca Marię Sforzę Pallavicina. Sam Rho w przedmowie pisze:

Lo potrà prima in lingua Castigliana, in cui fù composto, e poi nella volgare nostra Italiana tradotto gentilmente dal Padre S. P. [Najpierw zacytuje w języku kastylijskim, w którym został skomponowany, a potem w naszym narodowym włoskim, pięknie przełożony przez ojca S. P.]⁷

³ Zob. G. M. V. Conradi, *Antonio de Rojas, sus obras, su condena, sus „poesías místicas” y el soneto „No me mueve, mi Dios, para quererte”*. „Archivo Teológico Granadino” t. 80 (2017), s. 87–92.

⁴ Zob. *ibidem*, s. 161.

⁵ Zob. G. M. V. Conradi, *Historia de la atribución a San Francisco Javier del soneto „No me mueve, mi Dios, para quererte”*. „Archivo Teológico Granadino” t. 78 (2015), s. 27–104.

⁶ Zob. G. M. V. Conradi, *János Nádasí, S. J. (1614–1679), su difusión en Europa del soneto „No me mueve, mi Dios, para quererte” y su bibliografía hispánica*. *Jw.*, t. 70 (2007), s. 17–18.

⁷ Rho, *op. cit.*, k. SOv. Ten niezwykle rzadki druk jest, jak się wydaje, reprezentowany jedynie

Niestrudzony badacz tradycji sonetu o incypicie „*No me mueve, mi Dios, para quererte*”, Gabriel María Verd Conradi, na podstawie analizy źródeł rękopiśmiennych wykazał, że inicjały te odnoszą się właśnie do Pallavicina⁸.

Oto przekład Elżanowskiego⁹:

RYM Ś[WIEȚEGO] FRANCISZKA KSAWIERA
 Do Ciebie serce, o przedwieczny Panie,
 Cale obraca wszelkie swe kochanie,
 Ani dla nieba, cnoście schylonego,
 Ani dla piekła, złym narządzonego.
 Boś Ty tak serce miłością zaprawił,
 Któryś na krzyżu zbawienie nam sprawił,
 Że hańba, boleść, gwoździe, krew, śmierć Twoja
 Ku Twej miłości są zaprawa moja.
 Niech zniknie piekło, niech nie będzie nieba –
 Ciebie miłować insza jest potrzeba,
 Że choćbyś nie dał nic ani strofował,
 Ja bym Cię przecię na wieki miłował.
 Gdy Cię miłuję, żeś Ty Bóg mój, Panie,
 To mi sownie za nagrodę stanie.

Polski jezuita niemal całkowicie zignorował kształt genologiczny pierwowzoru, co podkreśla nawet nowy tytuł. I choć trzeba pamiętać, że układy rymów w różnych wariantach europejskiego sonetu na przełomie XVI i XVII w. były zmienne, w Polsce zaś od początku, od pierwszych manifestacji w poezji Jana Kochanowskiego gatunek ten stanowił przestrzeń eksperymentów i emulacyjnych eksploracji, to wypada uznać, że propozycja Elżanowskiego dość ostentacyjnie lekceważy związane z owym gatunkiem kunsztowne wyznaczniki poetyckości¹⁰.

W roku 1646 poezja polska dysponowała nader skromnym zasobem 29 mniej lub bardziej regularnych sonetów, 3 z nich zawdzięczamy Kochanowskiemu, 6 Mikołajowi Sępowi Szarzyńskiemu, jeden Janowi Achacemu Kmicie, 16 Sebastiano wi Grabowieckiemu oraz 3 anonimowemu tłumaczowi (nieraz utożsamianemu z Danielem Naborowskim) petrarkowskich liryków 132, 133 i 134 z *Rerum vulgarium fragmenta* (ok. 1630 r.), który wszakże posłużył się, dość nieortodoksyjnie, 13-zgłoskowcem¹¹. Większość tych wczesnych polskich „sonecistów” korzystała jednak

przez dwie zachowane kopie. Tu korzystam z egzemplarza rzymskiej Bibl. Vallicelliana (sygn. LIGE008997).

⁸ Conradi, *Historia de la atribución [...]*, s. 36, 46.

⁹ *Rym świętegoj Franciszka Ksawiera*. W: Rhò, *op. cit.*, k. Cv.

¹⁰ Na ten temat zob. L. Marinelli, *Kochanowski i kwestia sonetu. Międzykulturowość polskiego renesansu*. Przeł. M. Wrana. W zb.: „*Stawa z dowcipu sama wiecznie stoi...*” *Prace ofiarowane Pani Profesor Alinie Nowickiej-Jeżowej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*. Red. M. Hanusiewicz-Lavallee, W. Pawlak. Lublin 2018, s. 91–108.

¹¹ Wszystkie te sonety mają dziś znaczącą literaturę przedmiotu. Wśród najważniejszych prac ostatnich dekad należy zwrócić szczególną uwagę na następujące studia: J. Vlášek, *Mikołaj Sęp Szarzyński a sonet*. „*Slavia*” 1989, nr 3, s. 247–257. – A. Nowicka-Jeżowa: *Sonet polski od Kochanowskiego do Morsztyna. Zarysy dróg twórczych*. „*Ruch Literacki*” 1997, nr 4, s. 435–450; *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku*. Warszawa 2000, s. 349–397. – L. Pszczołowska, *The Origins and Poetics of Polish Renaissance and Baroque Sonnets*. „*Europa Orientalis*” t. 18 (1999), s. 75–89. – J. Miszalska, *Sonet w Polsce*

także z form, które Josef Vlášek i Luigi Marinelli nazwali pseudosonetowymi, a które podejmowały swoistą grę zarówno z samym gatunkiem, jak i ze stanowiącymi ich tekstowy pierwowzór regularnymi sonetami¹². Wspomnieć też należy, zwłaszcza w kontekście utworu Elżanowskiego, o osobliwych i fragmentarycznych przekładach sonetu 138 Petrarke, sporządzonych przez Melecjusza Smotryckiego i Krzysztofa Kraińskiego na podstawie dwóch różnych łacińskich translacji tekstu włoskiego¹³. Oni również, podobnie jak jezuita, przełożyli utwór Petrarke wierszem parzystym, ignorując jego kształt gatunkowy, którego zapewne nawet nie byli świadomi, oparli się bowiem na wersjach łacińskich. Antypapieski w wymowie sonet Petrarke służył jako argument retoryczny w dyskursie religijnym.

W odróżnieniu od obu tych autorów, Elżanowski oparł swój przekład na tłumaczeniu, które respektowało formalne rygory sonetu, a poza tym miał przed oczami jego postać oryginalną. Ze Smotryckim i Kraińskim łączyło go jednak to, że był przede wszystkim pisarzem teologicznym czy może właściwie filozoficzno-teologicznym, raczej pozbawionym ambicji poetyckich¹⁴. Wykształcony w Collegium Romanum, znał język włoski. W historii kultury polskiej zapisał się znacząco, ale głównie jako autor zachowanych (w formie rękopiśmiennych notatek słuchaczy) wykładów z zakresu filozofii polityczno-moralnej, które zdradzają wyraźny wpływ myśli Francisca Suáreza, oraz też do egzaminów i dysput studenckich¹⁵. Zaanga-

od XVI do początków XIX wieku a przekłady z języka włoskiego. „Italice Wratislaviensia” t. 1 (2010), s. 18–35. – L. Marinelli, *Wokół Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i jego sonetu III „Do Najswiętszej Panny”. Próba syntezy*. Przeł. M. Wrana. „Ruch Literacki” 2021, nr 3, s. 309–343. Wyjątkiem jest przeoczony przez większość badaczy sonet J. A. Kmity, ogłoszony jako *Pieśń II w okolicznościowym druku Psalma przyjazdu szczęśliwego Najaśniejszego Zygmunta III, z łaski Bożej króla polskiego i wielkiego księcia litewskiego* (Kraków 1587). Informację o tym ostatnim utworze zawdzięczam interesującemu referatowi dr P. Potoniec *Jan Achacy Kmity Praising Sigismund III Vasa („Psalma przyjazdu”)* wygłoszonemu podczas konferencji na uniwersytecie w Sztokholmie *Between Cross and Crescent: Cultural and Historical Ties Between Poland-Lithuania, Scandinavia and the Ottoman World – Connections and Divergences* w dniach 6–7 II 2025 (na stronie: https://www.youtube.com/watch?v=X_Wr41_eSOY (data dostępu: 21 X 2025)).

¹² J. Vlášek, *Pseudosonetový podtext v poetice „Trenů” J. Kochanovského*. „Slavia” 1986, nr 3, s. 60–77. – Marinelli: *Kochanowski i kwestia sonetu*, s. 100–106; *Wokół Mikołaja Sępa Szarzyńskiego [...]*, s. 322.

¹³ Zob. J. Miszańska: *Il Sonetto 138 di Petrarca nel barocco polacco: tra letteratura e ideologia*. W zb.: *Petrarca a jedność kultury europejskiej. Materiały międzynarodowego zjazdu, Warszawa, 27–29 V 2004 / Petrarca e l'unità della cultura europea: atti del Convegno Internazionale*. Red. M. Febbo, P. Salwa. Warszawa 2005, s. 445–453; *Sonet w Polsce od XVI do początków XIX wieku [...]*, s. 25–27.

¹⁴ Zob. M. Hanusiewicz-Lavallee, *Elżanowski, Tomasz*. Hasło w: *Encyclopedia of Jesuit Translation Culture in Poland-Lithuania, 1564–1820*. Ed. M. Hanusiewicz-Lavallee, R. A. Maryks. Leiden 2025. Na stronie: https://doi.org/10.1163/3050-7642_EJTC_micro044 (data dostępu: 21 X 2025).

¹⁵ Zob. *Positiones philosophicae de triplici prudentia: ethica, oeconomica, politica, propugnandae a Ioanne Poniatowski, philosophiae in Collegio Societatis Iesu Leopoliensi auditore [...]*. Jarosław 1623. Drukarnia Jana Szeligi. – *Positiones physicae disputabuntur Leopoli in Collegio Societatis Iesu a Michaelae Faurbach, philosophiae auditore [...]*. Jarosław 1623. Drukarnia Jana Szeligi. Na temat myśli filozoficznej Elżanowskiego zob. R. Darowski: *Życie i działalność filozoficzna Tomasza Elżanowskiego SJ (1590–1656)*. „Studia Philosophiae Christianae” 1979, nr 2, s. 51–83; *Renaissance Latin Aristotle Commentaries Written by Jesuits in Poland: A Supplement to Lohr's*

żowany w przedsięwzięcia zmierzające do utworzenia Kościoła katolickiego obrządku ormiańskiego oraz w dzieło Unii Brzeskiej, Elżanowski opublikował też niewielką broszurę polemiczną skierowaną przeciwko „schizmatykom”¹⁶. O tym, że sprawy Unii leżały mu na sercu, świadczy m.in. to, że przekład dziełka Rho zadeedykował potężnej protektorce jezuitów, Annie Alojzie z Ostrogskich Chodkiewiczowej, głęboko zaangażowanej w brutalną konwersję prawosławnych mieszkańców jej rozległych włości, i ofiarował je jako „kalendarzyk a podróżny kompasik do lochów napewniejszemi miłości Boskiej skarbami napelnionych, aby się zatym po niezliczonych sercach wznieciła i rozlała Miłość Boska [...] po wszystkiej ćwiczenia potrzebującej Rusi”¹⁷.

Jako całość tekst jednak nie ma w najmniejszym nawet stopniu charakteru polemicznego, a zamieszczone tu modlitwy i medytacje zdają się służyć duchowości kontemplacyjnej, co zresztą zwiastuje poprzedzający je sonet.

Już przekład Pallavicina, na którym oparł się Elżanowski, zaciera wyrazistość sytuacji lirycznej i głównego konceptu tego niezwykłego sonetu, znanego także pod tytułem *El Soneto a Cristo crucificado* (Sonet do Chrystusa ukrzyżowanego). W tekście kastylijskim kluczową rolę odgrywa czasownik „*mover*”; podmiot konfrontuje się z wizją Ukrzyżowanego, która go „porusza”, przyciąga, gdy jednocześnie nie wzruszają go wizje niebiańskiej nagrody ani piekielnej kary. Owo „poruszenie” staje się osią całego tekstu, kształtuje przestrzeń odpychania i przyciągania, w której podmiot-orant odrzuca zarówno słodycz łask i nagród, jak i lęk przed karą, ogarnięty pragnieniem doskonale bezinteresownej miłości do Boga przez wzgląd na Niego samego. Idea ta zostaje wprawdzie wyrażona w obu przekładach – włoskim i polskim – lecz kunsztowna, oparta na powtórzeniach kluczowego czasownika konstrukcja retoryczna nie ocalała, podobnie zresztą jak śmiały, tak znamieny dla poezji mistycznej ton podkreślający suwerenność człowieka w dialogu z Boskim Oblubieńcem.

Choć Pallavicino przełożył tekst kastylijski, respektując formę sonetową, Elżanowski zdecydował się przekształcić go w „rym”, nadając mu takiż tytuł. Miara 11-zgłoskowa podkreśla wprawdzie tło romańskie, a układ graficzny wyodrębnia najpierw pierwszą kwartynę, później zaś 5 kolejnych dystychów, co wolno niewątpliwie interpretować jako próbę nadania tekstowi jakichś znamion kunsztowności. Nie sposób wykluczyć, że polski tłumacz, raczej niezainteresowany poezją, niewiele wiedział o sonetach i sam termin mógł brzmieć dla niego obco (w polskiej poezji pojawił się on bowiem wcześniej tylko u Grabowieckiego i Sepa). Pamiętać też trzeba, że w poetykach XVI-wiecznych – włoskich, hiszpańskich, francuskich i angielskich – sonet był blisko kojarzony z epigramatem, do którego miała go upodobniać zwięzłość i zamknięta, ciężąca ku poincie kompozycja¹⁸. Te właści-

„*Latin Aristotle Commentaries*”. „*Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie*” 1993, nr 1/2, s. 169–80.

¹⁶ T. Elżanowski, *Niewiara schizmatyków polskich*. Lwów 1631. Drukarnia Jana Szeligi.

¹⁷ Rhò, *op. cit.*, k. A3v.

¹⁸ Zob. J. Hutton, *The Greek Anthology in France and in the Latin Writers of the Netherlands to the Year 1800*. Ithaca, N. Y., 1946, s. 43–47. – G. J. Brown, *Fernando de Herrera and Lorenzo de' Medici: The Sonnet as Epigram*. „*Romanische Forschungen*” 1975, nr 2, s. 226–238.

wości niewątpliwie udało się Elżanowskiemu zachować, a układ rymów zapewne mógł uznać za drugorzędny. Wreszcie należy wziąć pod uwagę, że sonet, gatunek wernakularny i blisko związany z tradycją liryki miłosnej, pozostawał zasadniczo obcy poezji jezuickiej, zwłaszcza w Europie Północnej. Tak więc np. wybitny poeta i męczennik, Robert Southwell, choć chętnie podejmował intertekstualne gry z poezją Petrarcki, konsekwentnie stronił od struktur wierszowych właściwych sonetowi w jakiegokolwiek jego odmianie.

Znaczenie translacji Elżanowskiego nie wiąże się wszakże z jej wartościami artystycznymi, raczej – trzeba przyznać – miernymi, lecz właśnie z zasygnalizowanym już w tytule tego artykułu faktem, iż *Rym ś[więtego] Franciszka Ksawiera* najprawdopodobniej stanowi pierwszy ogłoszony drukiem polski przekład utworu poetyckiego napisanego w języku kastylijskim, choć oczywiście tekstem źródłowym była w tym wypadku wersja włoska. Nie śmiałabym twierdzić, że jest to w ogóle pierwsze polskie tłumaczenie poezji hiszpańskiej, gdyż mniej więcej w takim samym czasie w środowisku karmelitańskim powstała również jedna z translacji *Głosy św. Teresy z Ávili* (inc. „Panna śpiewa a umdlewa”), którą – jak słusznie wskazali wydawcy *Karmelitańskich adaptacji „Pia desideria” Hermana Hugona* – można datować na okres przed 1652 rokiem¹⁹. Pozostałe znane dziś XVII-wieczne polskie przekłady poezji hiszpańskiej wydają się późniejsze, w tym m.in. anonimowe tłumaczenie liryku św. Teresy *¡Oh hermosura que excedéis...* (Piękności, co przewyższasz...) – którego podstawą, co unikalne, był tekst kastylijski – zawarte w krakowskiej edycji jej listów z 1672 r.²⁰, 4 utwory Jana Andrzeja Morsztyna oparte na wierszach de Vegi, choć zapośredniczone w przekładach Giambattisty Marina²¹, czy XVII- i XVIII-wieczne tłumaczenia poezji św. Jana od Krzyża. W tym ostatnim wypadku nie można wykluczyć (co sugeruje Dominik Wider), że fragmentaryczne translacje *La noche oscura* powstały już przed r. 1634, nie jest jednak jasne, czy obejmowały one strofy poetyckie²².

¹⁹ Zob. *Karmelitańskie adaptacje „Pia desideria” Hermana Hugona z XVII i XVIII w.* Oprac. R. Grześkowiak, J. Gwioździk, A. Nowicka-Struska. Warszawa 2020, s. 598. Na temat karmelitańskich polskich przekładów *Głosy* zob. M. Hanusiewicz, *Polskie barokowe przekłady i adaptacje „Głosy” św. Teresy z Ávila*. 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. Wierzychowskiego. Warszawa 2005, s. 234–246.

²⁰ Zob. *Listy seraficznej Panny, Świętej] Matki Teresy od Pana Jezusa [...] objaśnione wykładem [...] Iana Palafoxa z Mendocy [...]*. Kraków 1672. Drukarnia dziedziców Krzysztofa Schedla, s. 299–300. Na temat tego utworu zob. K. Frąkała, *Pośród ozdób i śliczności. O barokowym polskim przekładzie „¡Oh hermosura que excedéis...” św. Teresy z Ávila*. „Inter Artes” 2019, nr 1, s. 66–78.

²¹ Zob. K. Niklewiczówna, *Sonetny Lopego de Vega prawzorem czterech wierszy Jana Andrzeja Morsztyna*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z 1, s. 189–196.

²² D. Wider, *Najstarsze rękopisy przekładów dzieł św. Jana od Krzyża na język polski*. „Analecta Cracoviensia” t. 15 (1983), s. 353. Zob. także S. Ciesielska-Borkowska, *Mistycyzm hiszpański na gruncie polskim*. Kraków 1939. – J. Błoński, „Wstęp na Górę Karmelu” – zapozniana poezja mistyczna Polski XVII-wiecznej. „Poezja” 1968, nr 6, s. 28–36. – K. Niklewiczówna, *Piśmiennictwo hiszpańskie w Polsce w okresie staropolskim*. W zb.: *Literatura staropolska w kontekście europejskim (związki i analogie). Materiały konferencji naukowej poświęconej zagadnieniom komparatystyki (27–29 X 1975)*. Red. T. Michałowska, J. Ślaski. Wrocław 1977, s. 91–110. – M. Krupa, *Duch i litera. Liryczna ekspresja mistycznej drogi św. Jana od Krzyża w polskich przekładach*. Gdańsk 2011.

Choć Elżanowski przełożył wiersz o incipicie „*No me mueve, mi Señor, para quererte*” za pośrednictwem włoskiej translacji Pallavicina, w późniejszym okresie w literaturze polskiej wykorzystana miała zostać jeszcze, wspomniana tu już, łacińska wersja Nadasiego. Na niej bowiem najprawdopodobniej oparł swój utwór *Wyrażenie afektu kochającej duszy do ukrzyżowanego Jezusa świętego Franciszka Xawiera* Józef Andrzej Załuski, który włączył go do części *Przydatek wierszów duchownych* drugiego tomu *Zebrania rytmów*²³. Kastylijski sonet przeobraził się w tym ujęciu w parzyście rymowany, 20-wersowy utwór, pisany jednak wciąż 11-zgłoskowcem, a jego wartości poetyckie są, oględnie mówiąc, nikłe. Nic też nie wskazuje na to, by Załuski znał wcześniejszy polski przekład przypisywanego św. Franciszkowi Ksaweremu liryku.

Utwór Elżanowskiego ma pewne, choć raczej niewielkie znaczenie dla badań nad wczesnymi literackimi związkami polsko-hiszpańskimi. Jest pierwszym przekładem okrucu poezji kastylijskiej, który – dzięki temu, że został opublikowany – możemy bardzo precyzyjnie datować, w odróżnieniu od powierzonych obiegowi rękopiśmiennemu tłumaczeń poezji św. Teresy i św. Jana od Krzyża. Warto też zauważyć, że tekst ten w interesujący sposób uzupełnia niezwykle skromny zasób tekstów rozmaicie powiązanych z formą sonetową, co może posłużyć dalszym studiom i refleksji nad jej przekształceniami w tradycji staropolskiej. Pożytki z badania przekładów jezuickich, tak obficie zasilających nasze dawne piśmiennictwo, bywają doprawdy zaskakujące.

Abstract

MIROSLAWA HANUSIEWICZ-LAVALLEE The John Paul II Catholic University of Lublin
ORCID: 0000-0001-8965-0023

THE EARLIEST PRINTED TRANSLATION OF SPANISH POETRY

The study examines the Polish translation of a renowned anonymous sonnet from the Spanish Golden Age, the incipit being *No me mueve, mi Señor, para quererte / No me mueve, mi Dios, para quererte* (*It Doesn't Move Me, My God, to Desire You*), sometimes misattributed to St. Francis Xavier, among others. Authored by the Jesuit Tomasz Elżanowski, the translation was published in *Akty i afekty cnót. Setnik pierwszy o miłości* (1646), a Polish adaptation of Giovanni Rho's *Degli atti ed affetti delle virtù: centuria prima dell'amore* (*Acts and Affects of the Virtues: First Century of Love*, 1644). Elżanowski's rendition of the poem, based on Francesco Sforza Pallavicino's Italian version, diverges from the sonnet's formal structure, presenting it as a fourteen-line, paired-rhymed poem in eleven syllables. This translation holds historical significance as the earliest known and published Polish rendition of Castilian poetry, providing valuable insights into the sonnet tradition and its adaptations within early modern Polish literature, while also underscoring the cultural contributions of Jesuit translations.

²³ J. A. Załuski, *Zebranie rytmów przez wierszopisów żyjących lub naszego wieku zeszytych pisanych*. T. 2. Warszawa 1754, s. [699–700]. Na temat twórczości przekładowej Załuskiego zob. M. Bajer, *Załuski, Józef Andrzej*. Hasło w: *Encyclopedia of Jesuit Translation Culture in Poland-Lithuania, 1564–1820*.



ROMAN KRZYWY Uniwersytet Warszawski

EPIGRAMATYCZNE SENILIA SAMUELA TWARDOWSKIEGO

Odkąd Henryk Barycz w 1952 r. ogłosił odnalezione w sylwie Władysława Rogalińskiego (1607–1667) epitaforium Samuela Twardowskiego¹, poświęcone przez autora samemu sobie, utwór ten budzi stałe zainteresowanie badaczy. Wiersz zaciekał Barycza przede wszystkim jako rzadki w polskim piśmiennictwie XVI–XVII w. przykład wypowiedzi autobiograficznej, ale szybko dostrzeżono jego wartość jako źródła informacji, dzięki któremu zdołano uzupełnić bądź skorygować skąpe wiadomości dotyczące życia poety. Nagrobek precyzuje choćby jego miejsce urodzenia oraz pozwala ustalić rok śmierci, co wcześniej było przedmiotem jedynie domysłów². Przypuszczano, że tekst może być autografem, wyciągając z tego założenia wnioski na temat autorstwa wpisów w – zatraconym w trakcie drugiej wojny światowej – kodeksie zawierającym *Wojnę domową*³, lecz domniemanie to słusznie podał w wątpliwość Władysław Magnuszewski, porównując własnoręczną notę Twardowskiego znaną w edycji tragedii Seneki z charakterem pisma, którym utrwalono nagrobek. Jak wykazał badacz, są one całkowicie odmienne, grafia tekstu w sylwie jest natomiast zgodna z pozostałymi śladami ręki Rogalińskiego⁴.

Wprowadzona przez Magnuszewskiego korekta błędnego odczytania jednego słowa przez Barycza nie wyczerpuje kwestii transkrypcji tekstu. Większość wydawców utworu zachowuje występujący w podstawie w wersach 7 i 10 zapis świadczący o ścieśnionej wymowie „e” w końcówkach dopełniacza liczby pojedynczej: „swy Minerwy”, „stateczny [...] nogi”⁵. Jadwiga Sokołowska i Kazimiera Żukowska,

¹ W rękopisie utwór nosi tytuł nadany przez właściciela kodeksu: *Nagrobek p[ana] Samuela Twardowskiego, poety polskiego*, który uzupełnia informacja „sam go sobie pisał 1661 r.” (Bibl. Czartoryskich w Krakowie, rkps 2386, s. 292–293). Zob. H. Barycz, *Miscellanea z dziejów piśmiennictwa polskiego XVI–XVII wieku*. „Pamiętnik Literacki” 1952, z. 1/2, s. 546–547.

² Barycz (*ibidem*, s. 547) informację z w. 2 o miejscu urodzenia („w Lutyńi”) omyłkowo odczytał „w lutyń”. Błąd poprawił W. Magnuszewski (*W sprawie miejsca urodzenia Samuela ze Skrzywny Twardowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 1). Datę podaną w nagłówku można uznać za rok zgonu – wcześniej przyjmowano, że poeta zmarł w roku 1660.

³ Zob. A. F. Kowalkowski, *O rękopisie i wydaniach „Wojny domowej” Samuela Twardowskiego*. W zb.: *Miscellanea staropolskie*. T. 3. Red. nauk. R. Pollak. Wrocław 1969, s. 85, 88.

⁴ Zob. W. Magnuszewski, *O rzekomych autografach Samuela Twardowskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4.

⁵ Tak u Barycza (*op. cit.*, s. 547). Zob. też J. Okoń: wstęp w: S. Twardowski, *Dąfnis drzewem bobkowym*. Oprac. J. Okoń. Wrocław 1976, s. V. BN I 227; „Nagrobek p[ana] Samuela Twardowskiego, poety polskiego. Sam go sobie pisał 1661 r.” *Próba interpretacji w 350 rocznicę*

autorki popularnonaukowej antologii *Poeci polskiego baroku*, zmodernizowały pisownię połowicznie: „swej”, „stateczny”⁶. Z kolei Jakub Niedźwiedź zdecydował się transkrybować te słowa jeszcze inaczej: „swěj”, „statecznej”⁷, mimo że kreskuje się w zasadzie jedynie samogłoski w rymach, by zaznaczyć odmienny sposób wymowy. Rozwiązanie przyjęte przez większość badaczy jest zgodne z regułami transkrypcji zaproponowanymi dla edycji popularnonaukowych przez zespół, który przygotował *Zasady wydawania tekstów staropolskich*, przy czym autorzy projektu zastrzegli, że końcówki fleksyjne oraz rdzenie świadczące o wymowie ścieśnionej należy pozostawić, jeśli występują w zabytku konsekwentnie⁸. Dla analizowanego epigramatu, zachowanego jedynie w odpisie, kategoria „konsekwentnej pisowni zabytku” nie jest w żadnym razie wiążąca, zatem nic nie stoi na przeszkodzie, by zastosować transkrypcję modernizującą, zwłaszcza że w drukach z epoki zawierających utwory Twardowskiego pojawiają się spore wahania w tym względzie⁹.

O wiele poważniejszą kwestię, w ogóle dotąd niedostrzeżoną, stanowi forma dopełniacza liczby mnogiej słowa „legacyja” w wersie 9. Wszyscy wydawcy utworu transkrybują za podstawą: „widziałem niemało / zjazdów, sejmów, legaczej [oryg. zapis: »legacyey«]” (w. 9–10), chociaż ostatni rzeczownik nie pasuje gramatycznie do kontekstu, gdyż występuje w dopełniaczu liczby pojedynczej. W drukach z dziełami Twardowskiego spotykane są dwa warianty zapisu dopełniacza *singularis*: „legaczej” (w transkrypcji, ze względów metrycznych: „legacyjej”)¹⁰ bądź „legacyi”¹¹, choć oba, jak twierdzi Iwo Szlesiński, miały analogiczną wymowę, bliższą drugiej formy¹². W *pluralis* pojawia się u Twardowskiego poprawna forma „legacyj”¹³, więc z końcówką dominującą wówczas w dopełniaczu rzeczowników żeńskich pocho-

śmierci. „Akapit” t. 5 (2010), s. 7. – T. Witczak, *O niektórych datach i datowaniach żywota Samuela Twardowskiego ze Skrzypny. Noty do jego autoepitafium*. Jw., t. 6 (2011), s. 15.

⁶ *Poeci polskiego baroku*. Oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska. T. 1. Warszawa 1965, s. 566.

⁷ S. ze Skrzypny Twardowski, *Wybór poezji*. Wybór, wstęp, oprac. J. Niedźwiedź. Poznań 2002, s. 119.

⁸ K. Górski [i in.], *Zasady wydawania tekstów staropolskich. Projekt*. Red. nauk. M. R. Ma-yenowa, przy współud. Z. Florczak. Przykłady oprac. J. Woronczak. Wrocław 1955, s. 94.

⁹ Badacz języka poety wyrokował nawet: „Nie da się ustalić żadnej zasady użycia jednej lub drugiej końcówki [tj. »-ey«/»-y«]” (I. Szlesiński, *Język Samuela Twardowskiego <fonetyka i fleksja>*. „Rozprawy Komisji Językowej Łódzkiego Towarzystwa Naukowego” t. 14 (1968), s. 392).

¹⁰ Zob. np. S. Twardowski, *Przeważna legacyja Krzysztofa Zbaraskiego od Zygmunta III do sołtana Mustafy*. Wyd. R. Krzywy. Warszawa 2000, s. 235 (V 1286; pierwodruk: Kraków 1633). BPS 17: „gdzie poczet legacyjej [oryg. »legacyey«] i wszytkiej odprawy”.

¹¹ Zob. np. S. Twardowski, *Władysław IV, król polski i szwedzki*. Wyd. R. Krzywy. Warszawa 2012, s. 36 (I 338 (pierwodruk: Leszno 1649)). BPS 40: „i z głową legacyi [oryg. »legacyi«] odkrytą słuchali”.

¹² Zob. Szlesiński, *op. cit.*, s. 385.

¹³ Zob. np. Twardowski, *Władysław IV, król polski i szwedzki*, s. 133 (II 2579–2580): „za pewne nie mając / tych legacyj [oryg. »legacyi«, a wszędy jako pogładając”. I w tym samym przypadku: „nie bez gracyj [oryg. »gracyi«]” (*ibidem*, s. 29 (I 7, marginalium)); „nie jakich tam fantazyj [oryg. »fantazyi«] po powietrzu stawiać” (*ibidem*, s. 61 (I 1457)); „sam poganin suspicyj [oryg. »suspicyi«] z wrodzonej chytrności” (*ibidem*, s. 91 (II 653)).

dzenia obcego deklinacji samogłoskowej¹⁴. Zapis z sylwy Rogalińskiego uznać zatem należy za błąd i poprawić w transkrypcji, zamiast bezrefleksyjnie powiełać niepoprawną formę. Niestety, utrwalono ją też na nagrobku odsłoniętym w 2002 r. w prezbiterium kościoła klasztornego franciszkanów w Kobylinie¹⁵.

Po uwzględnieniu wymienionych zastrzeżeń tekst nagrobka powinien uzyskać brzmienie:

Ojciec z Skrzyzny Mikołaj, matka z Ponętowa,
W Lutyni mnie powieła zacna białogłowa.
Młodość pierwszą kaliska wyprawięła szkoła,
Toż-em w polu marsowym zagrzał sobie czoła
Pod Chocimiem i indziej. Wędrowałem potem
Ze Zbaraskim do Turek, jakom wydał o tym
Pierwszy plód swej Minerwy. Co nad to zbywało
Czasu tak kosztownego, widziałem niemało
Zjazdów, sejmów, legacyj, dworskie depcąc progi,
Wszakże nigdy statecznej nie uniosłem nogi,
Biedząc się z swą Fortuna, która mnie bogatym
Koniecznie mieć nie chciała. Wziąłem żonę zatym,
Gajewską starożytną, z którą syny rodząc
A po wonnym Parnasie czasem się przechodząc,
Wielem pisał poemat, które w przyszłym lecie
Świadczyć będą, żem nie żył próżno tu na świecie.
Ażem umarł na koniec i w tym leżę grobie,
Lepszą w niebie porcyją upatrzysz sobie.

Wymiar artystyczny tego epigramatu wzbudza różne reakcje. Marian Kaczmarek twierdził, że w utworze „Rozrachunek z własnym życiem harmonizuje [...] z pełną prostoty formą”¹⁶. Jan Ślaski, doceniając wartość faktograficzną wiersza, uznał go za „złożony nie najforemniejszy”¹⁷. Według Jana Okonia natomiast stanowi on „jeszcze jedną ambitną i nową próbę poetycką”¹⁸. Badacz spuścizny Twardow-

¹⁴ Zob. A. Rejter, *Deklinacja rzeczowników*. W zb.: *Polszczyzna XVII wieku. Stan i przeobrażenia*. Red. D. Ostaszevska. Katowice 2002, s. 99–100. Pod koniec stulecia końcówkę zaczęto upraszczać – oprócz formy „legacyj” pojawia się „legacji”. Nadmienić jednak należy, że z końcówką dopełniacza liczby mnogiej miał problemy nie tylko kopista epigramatu Twardowskiego, o czym świadczy chociażby utrwalony drukiem tytuł poematu W. Kochowskiego *Dzieło Boskie, albo Pieśni Wiednia wybawionego i inszych transakcyj [oryg. «transakcyey»] wojny tureckiej w roku 1683 szczęśliwie rozpoczętej* (Kraków 1684). Dzisiejsi wydawcy transkrybują kłopotliwą formę: „transakcyjnej”, co też prowadzi do inkoherencji gramatycznej. Zob. W. Kochowski: *Dzieło Boskie, albo Pieśni Wiednia wybawionego i inszych transakcyjnej wojny tureckiej w roku 1683 szczęśliwie rozpoczętej*. Transkrypcja tekstu, posł. M. Kaczmarek. Wrocław 1983; *Utwory poetyckie. Wybór*. Oprac. M. Eustachiewicz. Wyd. 2, zmien. Wrocław 1991, s. 315. BN I 92.

¹⁵ Zob. reprodukcję w: J. Kowalski, *O epitafium Samuela ze Skrzyzny Twardowskiego w kościele oo. franciszkanów w Kobylinie*. W zb.: *Wielkopolski Maro. Samuel ze Skrzyzny Twardowski i jego dzieło w wielkiej i małej Ojczyźnie*. Red. K. Meller, J. Kowalski. Poznań 2002, s. 514.

¹⁶ M. Kaczmarek, *Treny Samuela Twardowskiego jako osobiste wyznanie poety*. „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu. Historia Literatury” t. 8 (1971), s. 5.

¹⁷ J. Ślaski, posłowie w: S. Twardowski, *Nadobna Paskwalina z hiszpańskiego świeżo w polski przemieniona ubiór*. Oprac. J. Ślaski. Warszawa 1983, s. 176.

¹⁸ Okoń, „Nagrobek [Plan] Samuela Twardowskiego, poety polskiego. Sam go sobie pisał 1661 r.”, s. 12.

skiego łączy nagrobek z tradycją autoepitafiów komponowanych przez pisarzy od czasów antyku¹⁹, nadmieniając, że w spojrzeniu na własne życie na uwagę zasługuje zwłaszcza wysoka ocena dokonań pisarskich, co Okoń skłonny jest wiązać z pochwałą aktywizmu życiowego²⁰. Perspektywę taką kojarzyłem w innym miejscu z oddziaływaniem antropologii humanistycznej, która obok nieśmiertelności duszy postawiła pragnienie sławy u potomnych, zdobywanej dzięki rozmaicie rozumianym osiągnięciom²¹ – ale zawarty w utworze bilans egzystencji nie ogranicza się do tego. Stanowi on autoportret szlachcica uwzględniający również pochodzenie, edukację, dokonania (służba żołnierska, udział w życiu publicznym), zmaganie się z Fortuną o godziwy byt, ponadto zaś małżeństwo i potomstwo. Informacje te nie są przypadkowe, należały bowiem do topiki biograficznej, którą tak często rozwijał poeta w twórczości panegirycznej²². Dopełnia ten konterfekt wzmianka o życiowej „stateczności”, za którą skrywa się postawa stoicka czy szerzej – zachowanie uczciwości w trakcie „deptania pańskich progów”. Nadmienić trzeba, że owo wyrażenie, często powtarzane w omówieniach życia Twardowskiego, ma swoją metrykę, gdyż w. 9–10 stanowią parafrazę sformułowań z wcześniejszych utworów. Prezentując w *Pałacu Leszczyńskim* (1643) Wacława Leszczyńskiego, dworzanina Zygmunta III Wazy, autor zauważył:

[...] Od bębnow i wojny
 Udałeś się wnet potym na dwór pański strojny,
 Gdzie depcąc śliskie one czas niemały progi,
 Jednak nigdy statecznej nie uniosłeś nogi
 Po tamtych alabastrach ani ułazzone
 Z toru cnoty mogły zwieść chimery cię one²³.

Z kolei w omówieniu kwalifikacji Jerzego Ossolińskiego do pełnienia funkcji posła – we *Władystawie IV* (1649) – stwierdził:

[...] To jeśli za młodu,
 cóż w dojrzałszym, kiedy już do spraw przystępował
 pospolitych, w jakie się szranki intymował
 i fawory do pana, dworskie depcąc progi,
 jednak nigdy statecznej nie uniósłszy nogi
 po tamtych alabastrach, dał widzieć to znacznie²⁴.

Nie należy oczywiście sądzić, że poeta zestawiał własny żywot z karierami dygnitarzy państwowych. Posługiwanie się autocytatami to jeden z charaktery-

¹⁹ J. Rećko (*W kręgu poezji nagrobkowej polskiego baroku*, Zielona Góra 1994, s. 149) przekonywał, że w utworze brak formuł epitafljnych. Przeczy temu zakończenie wiersza.

²⁰ Zob. J. Okoń: „Nagrobek [Pana] Samuela Twardowskiego, poety polskiego. Sam go sobie pisał 1661 r.”, s. 12–13; *O sztuce poetyckiej Samuela Twardowskiego*. W zb.: *Wielkopolski Maro*, s. 68–69. Zob. też M. Kur'an, *Retoryka, historia i tradycja literacka w twórczości okolicznościowej Samuela Twardowskiego*. Łódź 2008, s. 368–369.

²¹ Zob. R. Krzywy, *Aksjologia humanistyczna w poezji polskojęzycznej XV i XVI wieku*. W zb.: *Etos humanistyczny*. Red. nauk. P. Urbaniński. Warszawa 2010, s. 92–93.

²² Zob. R. Krzywy, *Aspekt panegiryczny twórczości Samuela Twardowskiego*. W zb.: *Wielkopolski Maro*, s. 130.

²³ S. Twardowski, *Pałac Leszczyński*. Oprac. R. Krzywy. Wyd. 2, popr. Warszawa 2021, s. 92 (w. 549–554). Zob. też objaśnienia do wersów.

²⁴ Twardowski, *Władystaw IV, król polski i szwedzki*, s. 225–226 (IV 1298–1303).

stycznych elementów techniki twórczej Twardowskiego²⁵. Przywołane wyimki, zwłaszcza pierwszy z nich, naprowadzają na wydźwięk moralny wyrażenia z nagrobka. Sformułowanie: „Wszakże nigdy statecznej nie uniosłem nogi” rozumieć należy: 'nie zachwiałem się, pozostałem rozważny i wierny zasadom'. Kultywowanie cnoty w rozmaitych okolicznościach życiowych pozostawało dlań celem nadrzędnym.

Michał Kuran twierdzi, że utwór składa się z czterech sekwencji: początkowy i końcowy dwuwiersz stanowią wstęp i zakończenie, a partia środkowa dzieli się według badacza na segment poświęcony życiu społecznemu oraz segment dotyczący spraw prywatnych²⁶. Taka symetria świadczyłaby o staraniach poety, by nadać epigramatowi ład kompozycyjny, który – w moim przekonaniu – nie był wszakże celem zabiegów artystycznych Twardowskiego. Dostrzegam natomiast wyraźny zamiar spuentowania własnego żywota, z jednej strony, myślą o zasługach literackich, w której pobrzmiewa (na co zwrócił uwagę również Okoń²⁷) echo horacjańskiego *dictum*: „*Non omnis moriar*”, a z drugiej – nadzieją na zbawienie. Aksjologia humanistyczna splata się tu z eschatologią chrześcijańską, przy czym kolejność pragnień wyraża ich hierarchię. Mimo nieskrywanej dumy z dokonań poetyckich ostatnie słowa utworu ważą jednak więcej.

Odkrycie omawianego nagrobka wzbudziło ponadto zaciekawienie właścicielem i zawartością kodeksu. Na temat Rogalińskiego garść informacji za Teodorem Żychlińskim przytoczył Magnuszewski²⁸, a ostatnio dane te uzupełnił Jarosław Dumanowski²⁹. Był mianowicie Rogaliński reprezentantem zamożnej szlachty wielkopolskiej, właścicielem rozległych dóbr w powiecie kościańskim i pyzdrowskim, aktywnym przede wszystkim na forum sejmikowym, choć wybierano go także posłem na sejm. W roku 1660 został cześnikiem inowrocławskim, a w r. 1664 uzyskał kasztelaninę nakielską. O jego zainteresowaniach świadczą dwie sylwy: jedna ze zbiorów Biblioteki Czartoryskich (rkps 2386), z której pochodzi autobiograficzna wypowiedź Twardowskiego, oraz druga zachowana w Bibliotece Raczyńskich w Poznaniu (rkps 1365). W obu znajdują się kopie pism dotyczących spraw publicznych, zarówno ogólnopaństwowych, jak i regionalnych, oracji i listów do stojników, zaproszeń na uroczystości weselne, mowy właściciela kodeksów wygłaszane przy najrozmaitszych okazjach, a także odpisy wierszy różnych autorów, w tym i samego Rogalińskiego, czy też przepisy kulinarne³⁰. Są to zatem typowe

²⁵ Zob. M. Kuran, *O powtórzeniach i autopowtórzeniach u Samuela Twardowskiego*. W zb.: *Wielkopolski Maro*. – R. Krzywy, *Wędrowki z Mnemozyne. Studia o topice dawnego podróżopisarstwa*. Warszawa 2013, s. 251–254.

²⁶ Kuran, *Retoryka, historia i tradycja literacka w twórczości okolicznościowej Samuela Twardowskiego*, s. 369.

²⁷ Okoń, *O sztuce poetyckiej Samuela Twardowskiego*, s. 69.

²⁸ Magnuszewski, *W sprawie miejsca urodzenia Samuela ze Skrzywny Twardowskiego*, s. 169. Zob. też T. Żychliński, *Złota księga szlachty polskiej*. T. 6. Poprzedzony rozprawą K. Stądnickiego. Poznań 1884, s. 277.

²⁹ J. Dumanowski, „Brassolety” i „rafiaty”. *Przepisy kulinarne Władysława Rogalińskiego z ok. 1650 roku*. „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2021, nr 4, s. 464–466.

³⁰ Rękopis Bibl. Czartoryskich szczegółowiej na podstawie katalogu omówił Okoń („*Nagrobek [Plan] Samuela Twardowskiego, poety polskiego. Sam go sobie pisał 1661 r.*”, s. 9). Wpisów do kodeksu dokonywało kilka osób.

dla kultury ziemiańskiej podręczne kopiariusze, utrwalające wszystko, co mogło się przydać w życiu publicznym i prywatnym, ponadto zaś wiersze, świadczące o zainteresowaniach intelektualnych reprezentanta stanu.

Jakie relacje łączyły Rogalińskiego z Twardowskim, dokładnie nie wiadomo. Zwrócić jednak należy uwagę, że losy obu wiązały się z klasztorem bernardynów w Kobylinie. Poeta był współorganizatorem zgromadzenia, od 1653 r. członkiem działającego przy nim Bractwa św. Anny (w 1659 r. obrano go seniorem stanu szlacheckiego), a od 1660 r. Bractwa Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny. Został najpewniej pochowany w kryptach kościoła klasztorowego³¹. W tej samej świątyni w 1652 r. odbył się pogrzeb pierwszej żony Rogalińskiego, a mowę podczas uroczystości wygłosił zakonny kaznodzieja Hieronim Czacki, nadmieniając o darach małżonków m.in. dla kobylińskiego konwentu³². Zwłoki zmarłej złożono przed ołtarzem NMP. Po śmierci kasztelana jego ciało spoczęło w kryptach bernardyńskiej świątyni. Osobista znajomość z poetą jest więc bardzo prawdopodobna.

Omawiając zawartość sylwy Rogalińskiego z Biblioteki Czartoryskich, nie napomknął Okoń, że prócz nagrobka znajdują się w niej jeszcze trzy inne epigramaty Twardowskiego. Informował o tym Roman Pollak³³, a fotokopie kart, na których je zanotowano (s. 264–265), zaprezentował w jednym ze swoich artykułów Magnuszewski³⁴. Są to utwory zapisane kolejno po sobie. Pod pierwszym właściciel manuskryptu zamieścił informację: „P⟨ana⟩ Samuela Twardowskie⟨go⟩ wiersze”, pod następnymi dodał już tylko: „*idem*”. Ich autorstwo uznać należy, ku czemu skłaniał się też Magnuszewski, za pewne³⁵. Przytaczam ich treść w transkrypcji:

NAŚWIĘTSZEJ PANNIE

Panno razem i matko – służy-ć to oboje,
Ale w jednym zbawienie położone moje.
Panną będąc, mało byś pomocną mi była,
Gdzie nie matką takiego Syna urodziła.

NA PASYJĘ

Hej, czemu tu złości swych sobie nie obrzydź,
Kiedy Cię tak, Boże mój, umierając widzę?!

ANIOŁOWI

Stróżu mój wierny, zastap te tu progi,
Żebyś, wychodząc, nie obraził nogi
O krzemień ostry i miał serca tyle
Okrutne deptać lwy i krokodyle.

Są to utwory refleksyjno-dewocyjne, będące świadectwem osobistego przeżycia wiary. Nie wyróżniają się spośród tysięcy epigramatów nabożnych kompo-

³¹ Zob. J. Łukasiewicz, *Krótki historyczno-statystyczny opis miast i wsi w dzisiejszym powiecie krotoszyńskim od najdawniejszych czasów aż po rok 1794*. T. 1. Poznań 1869, s. 204–207.

³² H. Czacki, *Sławna wysokich cnót korona, Jej Mość Pani Jadwiga z Mieszkowa Rogalińska, z głowy Jego Mości Pana Władysława Rogalińskiego, małżonka, gwałtownej Śmierci ręką zjęta*. Poznań 1652, k. C_v.

³³ R. Pollak, *Samuel Twardowski. (Przegląd publikacji poświęconych poecie)*. „Rocznik Kaliski” t. 5 (1972), s. 170.

³⁴ Magnuszewski, *O rzekomych autografach Samuela Twardowskiego*, s. 176 n.

³⁵ *Ibidem*, s. 177.

nowanych w XVII stuleciu. Zaskakuje może nieco modlitwa do Anioła Stróża, w której czyhające poza domem pokusy czy siły zagrażające zbawieniu zastąpił poeta nazwami groźnych zwierząt³⁶. Daje się dostrzec w tych drobiazgach dążenie do zwięzłości, wskazywanej w epoce często wśród głównych zalet gatunku³⁷. W spuściznie Twardowskiego są te epigramaty jednak czymś wyjątkowym, gdyż pomimo bogobojności, manifestowanej nierzadko w innych utworach, nie układał on tekstów *stricte* religijnych. Zapewne należy ich genezę łączyć z działalnością autora we wspomnianych bractwach, więc z ostatnim okresem jego życia. W każdym razie w latach pięćdziesiątych lub na początku sześćdziesiątych XVII w. wpisał je do swej sylwy Rogaliński, co stanowi potwierdzenie przypuszczenia, że obaj obracali się wtedy w tym samym kręgu towarzyskim.

Nieznany zupełnie epigramat Twardowskiego udało się odnaleźć w pochodzącym z drugiej połowy XVII w. kopiariuszu, zawierającym rozmaite *litteraria* po polsku i po łacinie. Manuskrypt pochodzi z Biblioteki Załuskich, obecnie znajduje się w Bibliotece Narodowej (rkps 3052 I). Jego właścicielem był bliżej nieznany Tomasz Lisiecki, jednak nota własnościowa jest wpisana inną ręką niż teksty wypełniające sylwę. Zbiór otwiera seria komunałów poetyckich (*loci communes*), dalej pod nagłówkiem *Curiosa poetica* zawarto wiersze polskie (głównie fraszki), następnie facecje i dykteryjki (tu m.in. *Curiosa o miastach, Ludicra curiosa, Miscellanea curiosa*)³⁸, po których skopiowano fragmenty z dzieł Gaspara Schotta *Physica curiosa, seu Mirabilia naturae et artis* (1662) i Wojciecha Tylkowskiego *Philosophia curiosa, seu Quaestiones et conclusiones curiosae* (1669). Owe wypisy z druków pozwalają orientacyjnie określić czas powstania kolekcji³⁹. Pierwotny posiadacz kodeksu, który uzupełniał swój zbiór, miał potrzebę zaciekawienia potencjalnych czytelników zgromadzonym materiałem. Swą księgę zareklamował humorystycznym, choć nieporadnym epigramatem:

Czytaj z uwagą a uważaj wiele,
Bo tu jest bajek jak światła w kościele.
Tu polskie, szwedzkie, cudzoziemskie kraje,
Tylko cygańskich w poczet nie dostaje.

³⁶ W symbolice chrześcijańskiej krokodyl to jedna z metonimii szatana, ale oznaczać też mógł różnych krzywdzących ubogich. Sensy łączone z lwem były bardziej ambiwalentne. Zwierzę kojarzono m.in. z szatanem – zob. np. 1 P 5, 8: „boć przeciwnik wasz diabeł jako lew ryczący kraży, szukając, kogo by pożarł” (*Biblia, to jest „Księgi Starego” i „Nowego Testamentu” według łacińskiego przekładu starego w Kościele powszechnym przyjętego*. Przeł. J. Wujek. Kraków 1599, s. 1443) – lecz również z nieopanowanym gniewem. Zob. S. Kobiela, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*. Warszawa 2002, s. 162–163, 180–186.

³⁷ Zob. T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna*. Wrocław 1974, s. 133–137. – J. Nowaszczuk, *Difficillimum poematis genus. Jezuicka teoria epigramatu*. Szczecin 2013, s. 290–299.

³⁸ Ponad 80 dykteryjek z omawianego rękopisu (*Ciekawe rozrywki, owoc jowialnego umyśłu*) udostępniono w edycji naukowej *Dawna facecja polska (XVI–XVIII w.)* (Oprac. J. Krzyżanowski, K. Żukowska-Billip. Warszawa 1960, s. 302–330).

³⁹ Szczegółowy wykaz zawartości manuskryptu w wydany przez Bibl. Narodową *Katalogu rękopisów* (Seria 2. T. 2: *Sygn. 3006–3300. Rękopisy z Biblioteki Załuskich i innych zbiorów polskich zwrócone z Leningradu w latach 1923–1934*. Oprac. B. S. Kupść, K. Muszyńska. Warszawa 1980, s. 78–79).

Różne zwierzęta są tu opisane,
Które gdzie były i komu posłane:
Jest ów lew srogi, co po świecie słynie,
Psy, bydło, owce, są i dzikie świnię. [k. 1r]

Epigramat Twardowskiego znajduje się w dziale *Curiosa poetica* (k. 96v). Zannotowano go między dystychem *Na obraz Rakoczego na koniu* a serią wierszy na herby (cały dział wart jest z pewnością osobnego opracowania). Tytuł utworu pochodzi najprawdopodobniej od kopisty:

TWARDOWSKI TAK SWÓJ OBRAZ PODPISAŁ
Lutynia mnie wychowała, a śmierć mi Zalesie,
Które mam od Sieniuty, za czasem przyniesie.

To drugi epigramat autobiograficzny, jaki Twardowski ułożył pod koniec życia w przeczuciu zbliżającej się śmierci. Potwierdza on, że dzieciństwo spędził poeta w Lutyni, starość zaś w Zalesiu Wielkim. Utwór ma postać inskrypcji na własny portret, reprezentuje więc użytkową odmianę epigramatu, co pozwala sądzić, że istniał w XVII w. jakiś portret wielkopolskiego szlachcica. Mimo to autor nie odnosi się w żaden sposób do przedstawienia plastycznego, nie dowiadujemy się niczego o wyglądzie czy osobowości namalowanej postaci. Zamiast tego Twardowski w dwóch wersach zamknął całe swoje życie, wspominając o miejscowościach, gdzie przebywał jako dziecko i gdzie spodziewa się umrzeć, nie pomijając też swego patrona, Piotra Sieniuty, posiadacza rozległych dóbr w Wielkopolsce i na Ukrainie, z którym związał się na początku piątej dekady XVII stulecia. Ponownie jako cel zabiegów artystycznych epigramatyka wskazać należy *brevitas*.

Omówione utwory to senilia – wszystkie skomponował poeta w jesieni życia. Wcześniej raz jeden sięgnął po formę epigramatu: w *Nagrobku Garsonkowi*. Jest to wiersz dodany do pochwały śmiertelnie ranionego pod Smoleńskiem w październiku 1633 Jakuba Wojewódzkiego, którego pies zakończył żywot niedługo po nim, czuwając przy grobie⁴⁰. Zza dominującej tonacji – tekst skomponowano w konwencji żartobliwego epitaflu zwierzęcego – przebija wzruszenie przywiązaniem czworonożnego ulubieńca⁴¹. Epigramat ten wyraźnie różni się od utworów przypomnianych w niniejszym omówieniu: osobistych, poważnych, autobiograficznych bądź religijnych. Stanowią one ponadto dodatkowe świadectwo funkcjonowania wierszy Twardowskiego w obiegu rękopiśmiennym. Dotąd znane były tylko kopie jego tekstów drukowanych (np. *Dafnidy*, *Pałacu Leszczyńskiego*, *Satyra na twarz Rzeczypospolitej*), stosunkowo łatwe do identyfikacji. Wydobyte obecnie epigramaty budzą nadzieję, że w sylwach szlacheckich znajdować się może więcej jego drobniejszych literackich, których odkrycie pozwoli dopełnić obraz spuścizny wielkopolskiego poety.

⁴⁰ Oba utwory znane z ogłoszonej po śmierci poety antologii *Miscellanea selecta* (Kalisz 1681, s. 162–164). Nie wiadomo, czy były wcześniej udostępnione drukiem lub w formie rękopiśmiennej. Zob. K u r a n, *Retoryka, historia i tradycja literacka w twórczości okolicznościowej Samuela Twardowskiego*, s. 351–355.

⁴¹ Mówi się nawet o liryzmie utworu. Zob. R e ć k o, *op. cit.*, s. 108.

Abstract

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

SAMUEL TWARDOWSKI'S EPIGRAMATIC SENILIA

The study describes Samuel Twardowski's epigrams composed in the last period of his life. Though the autobiographical apothegm was known to this day, the author of the paper suggests minor modifications in its transcription, alongside of new interpretive remarks. Additionally, Roman Krzywy delivers an edition of Twardowski's four further (handwritten) epigrams: three devotional and one autobiographical.



KATARZYNA KACZOR-SCHEITLER Uniwersytet Łódzki

WALORY ARTYSTYCZNE FORM ZDOBNICZYCH WYBRANYCH RĘKOPISÓW XVII-WIECZNYCH Z KLASZTORU NORBERTANEK ZWIERZYŃIECKICH W KRAKOWIE

Norbertanki sprowadzone zostały do Polski (na podkrakowski wówczas Zwierzyniec) z czeskich Doksan około 1146 r., dzięki staraniom księżnej Agnieszki Babenberg, żony Władysława II Wygnąca. Wyposażeniem ich siedziby, która powstała przy Kościele Najświętszego Salwatora, zajął się palatyn Bolesława Krzywoustego – Piotr Włostowic z rodu Duninów. W roku 1162 jego zięć Jaksza z Miechowa z rodu Gryfitów ufundował siostronom na Zwierzynicu klasztor wraz z Kościołem św. Augustyna i św. Jana Chrzciciela.

Konwent zwierzyniecki, najstarszy z zakonów żeńskich na terenie Polski, należał do cenionych ośrodków życia monastycznego kobiet tamtych czasów. W połowie XVII w. był jednym z najliczniejszych w kraju. Przebywało w nim ponad 100 mniszek, głównie szlacheckiego pochodzenia, co wtedy stanowiło warunek wstąpienia do tego zakonu. Zasadniczo przyjmowano je, zgodnie z wytycznymi soboru trydenckiego (1545–1563), w wieku co najmniej 16 lat¹. Wewnętrzny rytm zgromadzenia zwierzynieckiego wyznaczały reguła i konstytucje, określające cele oraz obszary danej aktywności, dostosowane do zaostrzonych po soborze trydenckim wymogów prawa obowiązującego zakonnice, kodyfikującego codzienność klasztorną. Członkinie wspólnoty zobligowane były do składania ślubów wieczystych i funkcjonowania w siostrzanej współegzystencji. Norbertanki przysięgały czystość, posłuszeństwo, ubóstwo i stałość miejsca. Ich życie opierało się na zasadach wyprowadzonych z reguły św. Augustyna, uzupełnionej o ustawy św. Norberta i rozporządzenia kapituł generalnych zakonu².

¹ Zob. Kramarska-Anyszek, *Dzieje klasztoru PP. Norbertanek w Krakowie na Zwierzynicu do roku 1840*. „Nasza Przeszłość” t. 47 (1977), s. 11. Młodsze panny (12- i 14-letnie) mogły przed profesją rozpocząć naukę w przyklasztornej szkole (Kramarska-Anyszek, *Aneks*. Jw., s. 149 n.).

² Spośród publikacji z obszarów duchowości, historii, literaturoznawstwa, językoznawstwa i muzykologii poświęconych dziejom norbertanek zwierzynieckich zob. m.in.: A. Dygat, A. Rybak, *Odrodzenie klasztoru zwierzynieckiego za księni Doroty Kątskiej (1591–1643)*. „Nasza Przeszłość” t. 47 (1977), s. 171–210. – Kramarska-Anyszek, *Dzieje klasztoru PP. Norbertanek [...]*, s. 5–169. – A. Rybak, H. Otorowska-Wrońska, *Szkoła PP. Norbertanek w Krakowie*. Warszawa 1986. – J. Rajman: *The Origins of the Polish Praemonstratensian Circary*. „Analecta Praemonstratensia” t. 66 (1990), s. 203–219; *Klasztor norbertanek na Zwierzynicu w wiekach Śred-*

Początek odnowy i pogłębienia religijności przypadł na przełom w. XVI i XVII³, czego przejawem były rozkwit teologii ascetyczno-mistycznej oraz rozwój żeńskich wspólnot klauzurowych⁴. Do zasłużonych norbertanek zwierzyńskich doby potrydenckiej należała ksieni Dorota Kątska (1558–1643), herbu Brochwicz⁵, która w znacznym stopniu zasłużyła się dla zgromadzenia. Szczególną troską otaczała ona bibliotekę, gromadząc w niej wiele dzieł, stare zaś poddając konserwacji. Była osobą znaną i cenioną, czego dowodem pozostają liczne dedykacje w ofiarowanych jej książkach⁶.

Kultura umysłowa i twórczość literacka zakonnicek

Klasztor norbertanek zwierzyńskich przechowywał dzieła zaspokajające potrzeby mniszek, które poświęcały się zarówno służbie Bogu, jak i ćwiczeniom duchowym. Wyposażenie biblioteki obejmowało podstawowe księgi liturgiczne, pisma teologiczne i ascetyczno-mistyczne. Księgozbiór zwierzyński także uzupełniano poprzez zakup nowych pozycji, darowizny, a nawet wypożyczanie modlitewników, żywotów świętych czy innych użytecznych dla zakonnicek dzieł. U norbertanek zwierzyńskich, zaliczających się do elitarnej wspólnoty, znaleźć się dało trakta-

nich. Kraków 1993; *Norbertanie polscy XII wieku. Można wobec ordini novi*. W zb.: *Spółczesność Polski średniowiecznej. Zbiór studiów*. T. 7. Red. S. K. Kuczyński. Warszawa 1996, s. 71–105. – M. Maćczyński, *Językowy obraz XVII-wiecznego klasztoru siostr norbertanek w Krakowie na Zwierzyńcu (na podstawie rękopiśmiennej kroniki klasztornej)*. Kraków 2005. – J. Byczkowska-Sztaba, *Tradycja liturgiczno-muzyczna norbertanek ze Zwierzyńca w świetle graduatu z 1527 roku*. „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historica” t. 5 (2007): *Premonstratensi na ziemiach polskich w średniowieczu i epoce nowożytnej*, s. 183–196. – K. Kaczor-Scheitler, *Perswazja w wybranych medytacjach siedemnastowiecznych z klasztoru norbertanek na Zwierzyńcu*. Łódź 2016 (dalej to tej pozycji odsyłam skrótem P; liczby po skrócie oznaczają stronicę).

- 3 Omówienie nurtów duchowości tego okresu zob. m.in. K. Górski, *Zarys dziejów duchowości w Polsce*. Kraków 1986, s. 89–207. – J. Misiurek, *Historia i teologia polskiej duchowości katolickiej*. T. 1: (W. X–XVIII). Lublin 1994, s. 63–73.
- 4 Na temat udziału zakonów w odnowie trydenckiej zob. M. Banaszak, *Historia Kościoła katolickiego*. T. 3, cz. 1: 1517–1758. Warszawa 1989. – M. Borkowska, *Zakony żeńskie w Polsce w okresie potrydenckim*. W zb.: *Zakony i klasztory w Europie Środkowo-Wschodniej. X–XX wiek. Materiały z międzynarodowego seminarium pt.: „Atlas ruchu zakonnego w Europie Środkowo-Wschodniej X–XX wiek. Lublin, 25–27 listopada 1993”*. Red. nauk. H. Gapski, J. Kłoczowski. Lublin 1999, s. 197–243.
- 5 Informacje biograficzne o Ksieni zob. *Kątski*. Hasło w: K. Niesiecki, *Herbarz polski*. Wyd. J. N. Bobrowicz. T. 5. Lipsk 1840, s. 55–56. – *Brochwicz*. Hasło w: B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego*. Wyd. K. J. Turowski. Kraków 1858, s. 721. – *Kąćcy v. Kąćscy h. Brochwicz*. Hasło w: A. Boniecki, *Herbarz polski*. Cz. 1: *Wiadomości historyczno-genealogiczne o rodach szlacheckich*. T. 9. Warszawa 1906, s. 368. – *Kąćcy v. Kąćski v. Kontski h. Brochwicz*. Hasło w: *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*. Oprac. S. Uruski, przy współud. A. A. Kosińskiego. Wykończony i uzup. przez A. Włodarskiego. T. 6. Warszawa 1909, s. 275. – A. Dygat, *Kątska (Kącka, Kontska) Dorota*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. Red. E. Rostworowski. T. 12, z. 52. Wrocław 1966, s. 308–309. – Dygat, Rybak, *op. cit.* – Kramarska-Anyszek, *Dzieje klasztoru PP. Norbertanek [...]*, s. 36, 49–53. – M. Borkowska, *Leksykon zakonnic polskich epoki przedrozbiorowej*. T. 2: *Polska Centralna i Południowa*. Warszawa 2005, s. 463.
- 6 Zob. *Kącka Dorota*. Hasło w: K. Estreicher, *Bibliografia polska*. T. 19. Kraków 1903, s. 3.

ty teologiczne i filozoficzne oraz dzieła o charakterze hagiograficznym i historiograficznym. To dowód na to, że nie tylko kaznodzieje i spowiednicy, wykazujący stałe zainteresowanie takimi księgozbiorami, korzystali z erudycyjnych „ksiąg nabożnych”, ale równie chętnie sięgały po nie zakonnice. O funkcjonowaniu w klasztorze zwierzynieckim biblioteki poświadcza rozdział z tomu *Ustawy prześwietnego zakonu premonstraterńskiego odnowione i w roku 1630 od Kapituły Generalnej dostatecznie sporządzone, przyjęte i wszystkim tego zakonu poddanym do ścisłego zachowania podane*, jaki znajduje się w zbiorach Archiwum Norbertanek Zwierzynieckich w Krakowie (dalej: ANZ). Ów rozdział zawiera zalecenia skierowane do bibliotekarki, która „ksiąg sobie powierzonych z pilnością niech strzeże, ochędożnie niech chowa [...]”⁷.

Biblioteka norbertanek zwierzynieckich zdobywała również cenne rękopisy od ofiarodawców, m.in. dzięki wstępującym do zakonu kandydatkom, które przynosiły z sobą ulubione książki oraz bogato opracowane modlitewniki. Umieszczone w manuskryptach adnotacje, ekslibrisy i podpisy świadczyły o tym, że księgi stanowiły własność zakonnice, prawdopodobnie znajdowały się w ich celach oraz służyły do indywidualnych praktyk duchowych⁸. Zapiski te dokumentują zarazem drogę przebytą przez dane dzieło, zanim trafiło ono do rąk zakonnicy czy do księgozbioru klasztoru. Wiemy również, że niektóre druki przechowywane w bibliotece zwierzynieckiej sporządzano na zamówienie ksieni, co pozwalało autorom (np. Mikołajowi z Mościsk) na ofiarowywanie gotowych pism konwentowi.

W klasztorach żeńskich w w. XVI i XVII powstawała szczególnego rodzaju twórczość. Utrwalone zostało wówczas przekonanie, że „mniszka ma prawo do edukacji obszerniejszej niż ta, której społeczeństwo oczekiwało od kobiet świeckich”⁹. Żeńskie zakony stanowiły więc nie tylko miejsce przeżyć wewnętrznych, modlitw i kontemplacji, ale także środowisko sprzyjające rozwojowi życia literackiego. W obrębie tych klasztorów twórczość piśmiennicza podejmowano często pod przymusem – na rozkaz przełożonej bądź spowiednika. Z czasem, wraz z nabieraniem biegłości w pracy nad tekstem, ta przestawała uchodzić w oczach zakonnice za uciążliwy obowiązek, dając przestrzeń dla większej swobody wyrazu. Spod ich pióra wychodziły wtedy kroniki, autobiografie, pieśni oraz różnorodne formy modlitewne – od tekstów przeznaczonych do wygłoszenia i modlitw myślnych, po konferencje i inne utwory religijne¹⁰.

Praktyka pisania bądź przepisywania tekstów była więc dosyć powszechnym

⁷ *Ustawy prześwietnego zakonu premonstraterńskiego odnowione i w roku 1630 od Kapituły Generalnej dostatecznie sporządzone, przyjęte i wszystkim tego zakonu poddanym do ścisłego zachowania podane*. Cz. 2, rozdz. 4: *O bibliotekarce abo tej, co ksiąg pilnuje*. ANZ, rkps 5, k. 52r.

⁸ Wypożyczanie książek i korzystanie z nich we własnej celi praktykowali też liczni benedyktyni i franciszkanie. Zob. M. Hornowska, H. Dżitowiecka-Jasieńska, *Zbiory rękopiśmienne w Polsce średniowiecznej*. Warszawa 1947, s. 419. – K. Głombowski, *Biblioteka franciszkanów w Nysie w świetle inwentarza z roku 1678*. Wrocław 1953, s. 24.

⁹ M. Borkowska, *Panny siostry w świecie sarmackim*. Warszawa 2002, s. 80.

¹⁰ Na temat działalności literackiej polskich zakonnice w dobie potrydenckiej zob. J. Partyka, „*Żona wyćwiczona*”. *Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku*. Warszawa 2004, s. 173–200. – K. Kaczor-Scheitler: *Działalność pisarska polskich zakonów żeńskich w dobie baroku*. „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2010, nr [1], s. 77–89; P 98–107.

zjawiskiem w tym środowisku. Niektóre manuskrypy stanowiły kopie – odpisy sporządzone przez same norbertanki. Zamieszczone na okładkach przekazów monogramy poświadczały związek rękopisu z tamtejszą społecznością. Inicjały często pełniły funkcję sygnatury autora (lub skryptora) bądź podkreślały przynależność kodeksu do właściciela.

Manuskrypy sporządzane czy też przepisywane przez norbertanki zwierzyńskie mogły być tworzone albo wyłącznie na własny użytek, albo z myślą o klasztornej wspólnocie. Praktyka ich kopiowania przypuszczalnie stanowiła ćwiczenie ascetyczne zakonnicy bądź pracę wykonywaną na chwałę Bożą. Rękopiśmienne kodeksy zwierzyńskie odgrywały rolę przewodników duchowych, służyły utrwaleniu przemyśleń i przeżyć religijnych oraz mobilizowały do większej pobożności.

W klasztorze zwierzyńskim przechowywane są cenne kodeksy rękopiśmienne. Zostały zinwentaryzowane w *Katalogu rękopisów ascetycznych w Archiwum Norbertanek na Zwierzyńcu*, który zawiera krótkie zestawienie najważniejszych danych na ich temat¹¹. W opisie jednostek rękopiśmiennych uwzględniono następujące elementy: sygnaturę; pełny tytuł autografu; rok sporządzenia manuskryptu lub wiek, z którego pochodzi; język, w jakim został napisany; format (wyrażony w centymetrach); rodzaj oprawy i materiału, na jakim zanotowano tekst; nazwisko autora, ewentualnie tłumacza (bądź skryptora, właściciela manuskryptu). Ponadto w kilku opisach zaznaczone są szczegółowe cechy danego manuskryptu, m.in. brak paginacji lub tytułu. Opisy często też zawierają krótkie adnotacje, które poza ogólną charakterystyką rękopisu obejmują również informacje o zamieszczonych na okładkach monogramach, symbolach religijnych, herbach, o ofiarodawcach, adresatach (np. Zofia Urbańska), o wcześniejszej przynależności manuskryptu do innego konwentu (np. klasztoru norbertanek w Płocku), o stanie oprawy (np. o jej uszkodzeniu) itp.

Najstarszy z rękopisów, odnotowany w *Katalogu*, datowany jest na r. 1521 i opatrzony sygnaturą 571. Rękopis ten zawiera tytuły: 1. *Zwyczajne suffragia o Świętym Krzyżu*; 2. *Psalterium Davidis cum hymnis ex originali haud modica diligencia emendatum. Lipsiae apud Melchiorum Lottherum A.D. MDXXI*; 3. *Hymny*. Ma on wymiary: 17,7 × 23,5 cm, oprawiony jest w deskę oblezoną skórą ze złoceniami i metalowymi, uszkodzonymi kłamrami. Złoczone zdobienia na obydwu oprawach przedstawiają: czterech Ewangelistów, scenę ukrzyżowania (pośrodku na przedniej okładce) oraz zatarty herb Rawicz i napis „Katarzyna Rusieczka” (na tylnej). Drugi rękopis, *Breviarium ordinis Premonstratensis*, pochodzący z 1562 r., opatrzono sygnaturą 572. To księga łacińsko-polska, o wymiarach: 16,2 × 21 cm, oprawiona w deskę oblezoną skórą. Na oprawie widoczne są złocenia oraz uszkodzone metalowe kłamry. Brakuje pierwszych kilku kartek.

W *Katalogu* zarejestrowano kilkadziesiąt rękopisów ascetycznych z XVII w. (ponad 20) oraz XVIII w. (ponad 40)¹². Tak liczne kodeksy rękopiśmienne stanowią

¹¹ *Katalog rękopisów ascetycznych w Archiwum Norbertanek na Zwierzyńcu* opracowany został w 1974 r. przez A. Rybaka, a uzupełniony w 2014 r. przez współczesną archiwistkę M. Andrasz-Mrożek.

¹² Wykaz rękopisów od XVI do XVIII w., przechowywanych w ANZ, zamieszczony został w publikacji K. Kaczor-Scheitler *Rękopisy ascetyczne w zbiorach klasztoru norbertanek zwierzyń-*

dowód na to, że istniało w owych czasach środowisko piszących kobiet (zakonnice), a klasztor zwierzyniecki odegrał znaczącą rolę w ochronie dziedzictwa minionych stuleci. Pełnił funkcję ważnego ośrodka rozwoju duchowości i kultury.

Na potrzeby niniejszego artykułu wybrane zostały rękopisy z w. XVII¹³, które wyróżniają się szczególnymi walorami, widocznymi zarówno w oryginalnej treści, jak i w formie zewnętrznej. Tym razem uwaga zostanie skupiona nie na ich wartości merytorycznej, lecz na warstwie estetycznej. Zaproponujemy więc małą galerię rękopisów, wybierając z różnorodnego zbioru ocalałych manuskryptów jedynie niektóre, reprezentatywne pod tym względem przykłady. Będą to następujące przekazy: anonimowa *Kontemplacja męki i śmierci Chrystusa Pana i Odkupiciela naszego ku naśladowaniu i używaniu dusze nabożnej z inszemi bardzo uciesznemi według czasu kontemplacyjami i naukami. Pisana Roku Pańskiego 1662*; *Pobudki do zakonnego życia* Teresy Petrycówny; *Rozmyślenia opata praskiego, a przetłumaczone przez wikarego Stanisława Zapartowicza, dedykowane ksieni Zofii Urbańskiej*; modlitewnik Krystyny Szembekówny oraz *Ustawy prześwieconego zakonu premonstraterńskiego*¹⁴. Walory artystyczne rękopisów zaprezentowane zostaną w blokach tematycznych.

Krótką charakterystyka manuskryptów, dane katalogowe i oprawa

Większość rękopisów z ANZ oprawiona jest w skórę, ewentualnie w półskórek, rzadziej w pergamin czy półpergamin. Polskie lub łacińskie teksty zapisywano przeważnie na pergaminie. Składają się na nie głównie manuskrypty z obszaru duchowości norbertańskiej: medytacje, modlitwy i nabożeństwa, ćwiczenia rekolekcyjne oraz przekazy hagiograficzne.

Na uwagę zasługuje rękopis *Kontemplacja męki i śmierci Chrystusa Pana*, o formacie 9,6 × 14,8 cm, bez paginacji. Manuskrypt obejmuje siedem części zatytułowanych kolejno: *Kontemplacja męki i śmierci Chrystusa Pana*; *Wybadanie intencji kandydatki do zakonu* (fragment ceremoniału); *Koronka na świętej Panny Maryjej*; *Medytacje i kontemplacje na godzinki nasz[ej] P[anny] Maryjej*; *Żywot św. Norberta*; *Rozmyślanie przez oktawę św. Norberta z żywota jego*; *O częściach bogomyślności*.

nieckich (od XVI do XVIII stulecia) (w zb.: *Bibliotekarz – biblioteka – historia. Materiały pokonferencyjne z okazji setnej rocznicy powstania Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich*. Red. nauk. A. Wałkówska. Warszawa 2018, s. 115–118).

¹³ Walory artystyczne rękopisów z XVIII w. omawia K. Kaczor-Scheitler w artykule *Rękopiśmienne dziedzictwo sakralne w osiemnastowiecznych zbiorach klasztoru norbertanek zwierzynieckich w Krakowie* (w zb.: *Dziedzictwo sakralne a tożsamość kulturowa*. Red. A. Marek, J. Łach. Lublin 2024, s. 33–56).

¹⁴ Ilustracje pochodzą z następujących rękopisów, przechowywanych w ANZ: *Kontemplacja męki i śmierci Chrystusa Pana i Odkupiciela naszego ku naśladowaniu i używaniu dusze nabożnej z inszemi bardzo uciesznemi według czasu kontemplacyjami i naukami. Pisana Roku Pańskiego 1662*. ANZ, rkps 594. – T. Petrycówna, *Pobudki do zakonnego życia*. ANZ, rkps 595. – *Rozmyślenia opata praskiego, a przetłumaczone przez wikarego Stanisława Zapartowicza, dedykowane ksieni Zofii Urbańskiej*. ANZ, rkps 591. – K. Szembekówna, modlitewnik. ANZ, rkps 589. – *Ustawy prześwieconego zakonu premonstraterńskiego* [...].



Fot. 1. *Kontemplacja męki i śmierci Chrystusa Pana*, oprawa¹⁵

Rękopis ma oprawę skórzaną, tłoczone i złożone zdobienia, na przedniej okładce umieszczono inicjały: u góry „Z[ofia] U[rbańska]”; poniżej: „N[orbortanek] Z[wierzynieckich] S[iostra]”. Oprawa jest podniszczona, widać ślady po zapinających tom klamrach oraz urwanych skórzanych paskach. Inicjały odsyłające do Zofii Urbańskiej (ok. 1642–1717), ksieni zwierzynieckiej¹⁶, sugerują, że zakonnica mogła postarać się o oprawę rękopisu dla swojego użytku. To również dowód na to, iż tekst zapisano najpierw na osobnych kartach, a dopiero później go oprawiono. Da się też wysunąć hipotezę, że Urbańska współtworzyła rozmyślenia. Zachodzi prawdopodobieństwo, iż siostry pisały owe rozmyślenia (bądź je przepisywały), a potem ofiarowały je matce przełożonej w darze. Za tym, że medytacje wyszły spod pióra kobiety, przemawiają występujące w rozważaniach osobowe formy czasowników rodzaju żeńskiego (zob. P 51–52).

Kolejny kodeks, *Pobudki do zakonnego życia*, o formacie 15,8 × 19,5 cm, jest autorstwa Teresy Petrycówny (ok. 1629–1700), norbertanki zwierzynieckiej, Krakowianki, córki profesora Akademii Krakowskiej Jana Innocentego Petrycego (1592–1641) oraz wnuczki uczonego doby odrodzenia, Sebastiana Petrycego (1554–1626)¹⁷. Manuskrypt oprawiony został w półpergamini (grzbiet z pergaminu, okładka z tektury), bez zdobień. Oprawa jest zniszczona, przednia okładka uszkodzona. Na wklejce przedniej okładki umieszczono nowsze adnotacje. Rękopis liczy 292 strony; to paginacja współczesna, którą naniesiono inną ręką oraz innym atramentem (zob. P 49, 60).

¹⁵ Jeśli nie zaznaczono inaczej, autorką zdjęć jest K. K.-Sch.

¹⁶ Zofia Urbańska, córka Jana herbu Nieczuja oraz Katarzyny Dąbrowskiej z Rokszyc, nowicjat przyjęła w r. 1659, profesję złożyła w r. 1662, zmarła w 1717 roku. Zob. Kratarska-Anyszek, *Dzieje Klasztoru PP. Norbertanek [...]*, s. 93–97, 104. – Borkowska, *Leksykon zakonnic polskich epoki przedrozbiorowej*, s. 477.

¹⁷ Zob. L. Hajdukiewicz, *Petrycy Jan Innocenty*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*, t. 25, z. 104 (1980), s. 701–703. – H. Barycz, *Petrycy Sebastian z Pilzna*. Hasło w: *juw.*, s. 703–707.

Medytacje Petrycówny stanowiły wyraz jej żarliwej pobożności, rozwoju wewnętrznego oraz biegłości w modlitwie myślniej. Trudno jednak rozstrzygnąć, czy autorka od początku tworzyła te teksty z zamiarem przekazania ich wspólnocie klasztornej, czy też pierwotnie przygotowywała je wyłącznie na własny użytek, a dopiero z czasem udostępniała je innym mniszkom. Praktyka konwentualna wskazuje bowiem, że osobiste refleksje sióstr, jeśli zyskały uznanie ze względu na swą wartość duchową, włączano do oficjalnego modlitewnego kanonu zgromadzenia. Wziąwszy pod uwagę zarówno walory literackie, jak i duchową głębię poszczególnych części rozmyślań Petrycówny, można z dużym prawdopodobieństwem przypuszczać, że były one szerzej wykorzystywane we wspólnocie klasztornej, służyły kształtowaniu osobowości zakonnice według przyjętych kryteriów formacyjnych oraz wewnętrznemu doskonaleniu się. Taką intencję zresztą sprecyzowała autorka w adnotacji umieszczonej na końcu rękopisu: „Teresa Petrycówna. Kto tej książki zażywać będzie po śmierci mojej, proszę, pamiętaj na duszę moją”. W świadomości norbertanki tkwiło zatem przeświadczenie, że manuskrypt po jej śmierci trafić może do rąk zakonnice klasztoru, które prosiła o modlitwę za jej duszę. Nota Petrycówny wskazywała zarazem na wyjątkową, więcej niż materialną, wartość tego rękopisu, stanowiącego świadectwo życia religijnego (zob. P 64–65).

Oprawę skórzaną, niezwykle ekskluzywne zdobienia tłoczone i złożone ma polski kodeks *Rozmyślania opata praskiego*, o formacie 15,5 × 19,3 cm.

Na oprawie pozostał ślad po klamrze metalowej i po urwanym skórzanym pasku. Na przedniej i tylnej okładce zamieszczono symbole religijne: wizerunek Chrystusa ukrzyżowanego (przednia okładka) oraz wizerunek Matki Bożej z Dzieciątkiem (tylna okładka), dołączono inicjały (monogramy) z przodu i z tyłu okładki: „Z[ofia] U[rbańska] X[ieni] Z[zwierzyńiecka]”¹⁸.

Innym polskim manuskrytem z XVII w. jest modlitewnik o formacie 9 × 13,3 cm. Oprawiony został w skórę, zawiera ślady po metalowych klamrach, z paginacją, zapisano go jednym charakterem pisma. Wyszedł spod pióra Szembekówny (zm. 742), siostry biskupa krakowskiego Stanisława Szembeka (1650–1721), która przybyła do klasztoru w ósmym roku życia, profesję zaś złożyła w 1689 roku¹⁹. W modlitewniku wyróżnić można pięć zasadniczych nabożeństw²⁰ oraz grup tematycznych: kult Najświętszego Sakramentu, Maryjny, Męki Pańskiej, nabożeństwa do Ducha Świętego oraz do świętych (zob. P 53).

Rękopis *Ustawy prześwietnego zakonu premonstrateńskiego* jest księgą (karty papierowe) o wymiarach 15 × 18,8 cm. Oprawiono go w deski obciągnięte skórą, liczy 100 kart oryginalnie ponumerowanych (zob. P 58).

¹⁸ Zob. P 54. Zob. też K. Kaczor-Scheitler, *Rękopiśmienny modlitewnik z XVII wieku w przedkładzie Stanisława Zapartowicza jako dziedzictwo duchowe i materialne*. W zb.: *Od zwoju do e-booka. Kulturotwórcza rola tekstów religijnych*. Red. R. Hołda, P. Plichta. Kraków 2022, s. 53–76.

¹⁹ Zob. Dygat, Rybak, *op. cit.*, s. 198.

²⁰ Dygat i Rybak (*ibidem*, s. 198–200) piszą o czterech rodzajach nabożeństw występujących w modlitewniku Szembekówny, włączając do grupy czwartej, poświęconej kultowi Ducha Świętego, nabożeństwa do Trójcy Świętej oraz świętych premonstrateńskich.



Fot. 2. *Rozmyślania opata praskiego*, grzbiet oprawy modlitewnika



Fot. 3. *Rozmyślania opata praskiego*, oprawa modlitewnika

Karty tytułowe

Kwintesencję dbałości o kaligraficzną stronę pisma odnajdujemy na kartach tytułowych z niekiedy niezwykle ozdobnymi inicjałami i wielorakimi, mniej lub bardziej zaawansowanymi ornamentami. Na szczególną uwagę zasługuje bogato zdobiona karta tytułowa manuskryptu *Kontemplacja męki i śmierci Chrystusa Pana*.

Tytuł ujęto w dekoracyjną floralną bordiurę w formie wieńca z nanizanymi na niego ośmioma czerwonymi kwiatami. Tekst zapisany został dekoracyjnym pismem stylizowanym na czcionkę drukarską, wykonanym rubrą, zarówno majuskułą (początek oraz formuła „Chrystusa Pana”), jak i minuskułą (reszta tekstu). Inicjał jest największy, w części przypomina swoją formą poruszającą się, powiewającą wstęgę.

Różne detale zdobnicze zaobserwować można na karcie tytułowej *Ustaw prześwietnego zakonu premonstratorskiego*.

Ozdobna karta tytułowa²¹, prawdopodobnie odzwierciedlająca układ tekstu z jakiegoś druku, przedstawia po lewej stronie św. Norberta, a po prawej – Hugona z Fosses. Św. Norbert ukazany został jako arcybiskup Magdeburga z paliuszem, trzymający w lewej ręce krzyż arcybiskupi, a w prawej – przypuszczalnie monstrancję, z której zachował się tylko krzyżyk w zwieńczeniu. Natomiast Hugona z Fosses, jego następcę, drugiego opata Prémontré, sportretowano z pastorałem i modelem klasztoru (miniaturami budynków). Nad postaciami świętych umieszczono napis: „Pomnijcie na przełożonych waszych, którzy wam słowo Boskie opowiadają”²².

²¹ Omówienie karty tytułowej rękopisu zawierają prace: M. Maćczyński, *Język dawnych statutów premonstratorskich. Interpretacje*. Kraków 2013, s. 21. – P 58–59. Autorka w niniejszym artykule daje nieco inną interpretację obrazową.

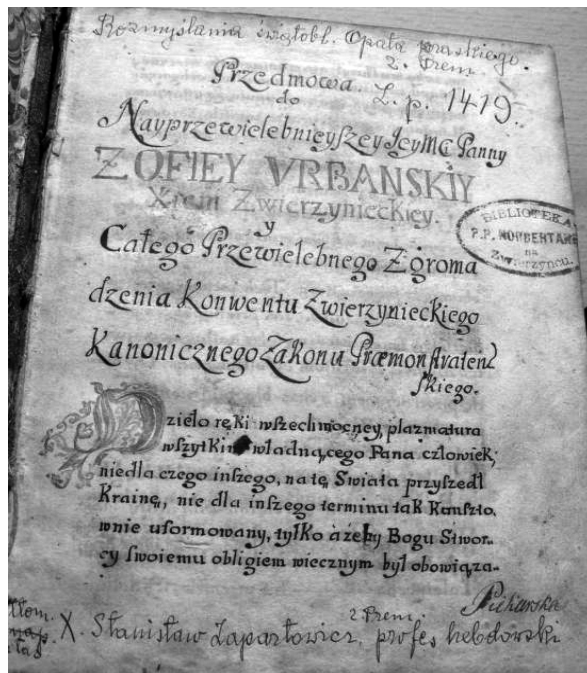
²² *Ustawy prześwietnego zakonu premonstratorskiego [...]*, karta tytułowa.



Fot. 4. Kontemplacja meki i śmierci Chrystusa Pana, karta tytułowa



Fot. 5. Ustawy prześwieczonego zakonu premonstratorskiego, karta tytułowa



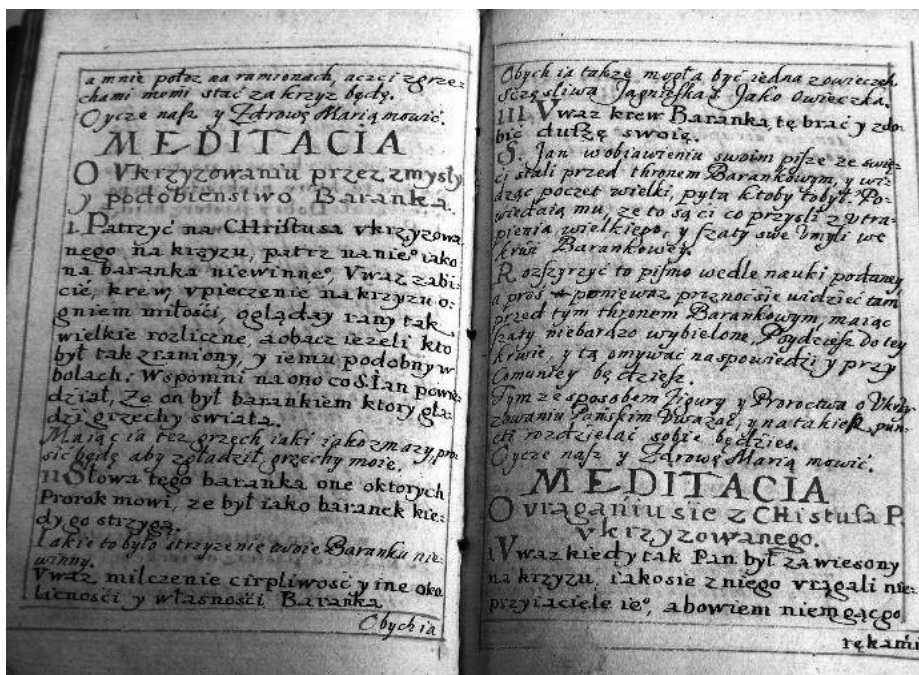
Fot. 6. Rozmyślenia opata praskiego, k. [1r]

Wzorowo prowadzoną kursywę, wzbogaconą różnymi detalami zdobniczymi i fantazyjnymi zawijasami zaobserwować można na karcie przedmowy *Rozmyślań opata praskiego* (brak karty tytułowej).

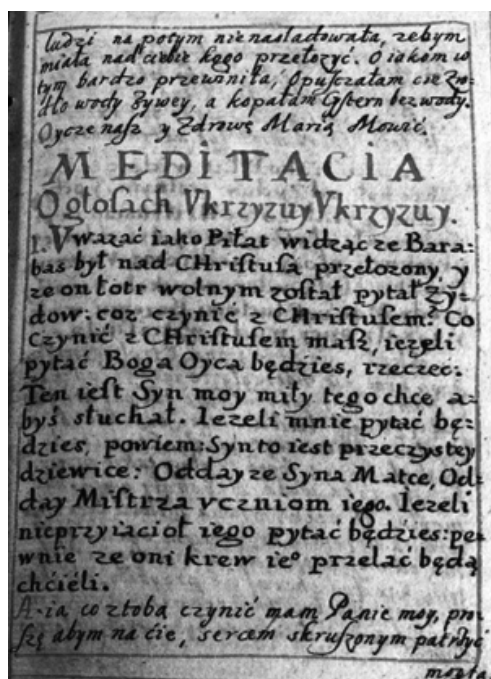
Karta wypisana jest dekoracyjnym pismem, zróżnicowanym zarówno formalnie, jak i kolorystycznie, i wielkościowo. Zauważyć można, że imituje układ występujący w starych drukach. Ze szczególną estymą przedstawiono w tekście literę „z”, która w całościowym odbiorze wizualnym stanowiła wyjątkowo estetyczny element. Na tejże karcie wyróżniono imię Urbańskiej, które złożono majuskułą w kolorze złota. Pod spodem widnieje zapis: „Xieni Zwierzynieckiey”, podany minuskułą (z wyjątkiem pierwszych liter wyrazów zapisanych majuskułą). W tym samym odcieniu zaprezentowano inicjał „D”, który zbudowany został za pomocą delikatnego arabskiego ornamentu. Tekst dalszy oddany czarną minuskułą jest przejrzysty, rytmiczny i miarowy. Podkreślić należy, że w manuskrypcie wyróżniały się także inne litery (np. „c”, „d”, „k”, „n”, „p”, „z”), które zapisano wzorową kaligrafią.

Pismo

Sporo rękopisów przechowywanych w ANZ wykonano niezwykle starannie, z dbałością o czytelność oraz wygląd tekstu. Większość z nich powstała na papierze czerpanym i została zapisana esencjonalnym inkaustem, który okazał się trwały do dzisiaj; tylko w kilku miejscach litery nieco wyblakły. Na uwagę zasługuje pismo w manuskrypcie *Kontemplacja męki i śmierci Chrystusa Pana*, który, jak już wspomniano, składa się z siedmiu części i zawiera różnorodne dukty pisma wielu



Fot. 7. Kontemplacja męki i śmierci Chrystusa Pana (fragment medytacji), k. [90v–91r]



Fot. 8. Kontemplacja męki i śmierci Chrystusa Pana (fragment medytacji), k. [54r]

autorek. Wolno wysunąć tezę, że były nimi zakonnice zwierzyńskie. Karol Górski zwrócił uwagę na to, iż w rozmyślaniach klasztornych (autorstwa benedyktynek reformy chełmińskiej, później za ich wzorem poszły norbertanki, cysterki i bernardynki) czasem jeden oprawny rękopis złożony był kilkoma duktami, „jakby zakonnice podzieliły między siebie okresy roku kościelnego”²³.

Część pierwszą *Kontemplacji męki i śmierci Chrystusa Pana* oddano jednolitym charakterem pisma. Zamieszczone tu medytacje zdają się stanowić zatem dzieło jednej autorki bądź kopistki.

Wyraźnie widać, że rękopis wyszedł spod pióra osoby sumiennej i mającej wyobraźnię estetyczną. Bez wątplenia można tu mówić o kunszcie skryptorskim. Poszczególne znaki naniesione zostały na karty z wielką dbałością o kształty liter. Słowa prawie bez wyjątku wyróżniają się wysokim poziomem kaligrafii. Są regularne, formowane pięknym charakterem, w jednorodnym, dalece zindywidualizowanym stylu. Co znamienne, są niemal pozbawione błędów czy drobnych usterek.

Pismo układa się w kompozycję (*nomen omen*) czytelna, harmonijna, rytmiczna, miarowa. Występuje tutaj alternacja zapisu pismem pochyłym oraz prostym. Tytuły przekazów, w celu wydzielenia nazwy z całości, zawsze były zapisywane dużymi literami, poszczególne części (punkty) – pismem prostym. Wyodrębnieniu pismem pochyłym poddano pozostałe fragmenty medytacji, przedstawiającą rozważania z wyraźnie wyeksponowanym aktem woli (zob. P 349). Tytuły, podtytuły oraz inicjały kolejnych wersów wykonano rubrą, resztę – kolorem czarnym. Z należytą uwagą potraktowano litery „y” oraz w niektórych miejscach „s”. Wprowadzony układ wskazuje na bordiurę złożoną ze zdwojonych linii prostych w kolorze czerwonym, z konsekwentnym rozkładem elementów i kolorystyki.

Tekst w *Kontemplacji męki i śmierci Chrystusa Pana* zapisywany był z rozważą, bez pośpiechu, z dbałością o czytelność słów oraz ich graficzne atuty, co zaobserwować można m.in. na przykładowych ilustracjach (fot. 7–8), wyróżniających się pod tym względem.

Warto przyrzeć się także duktowi pisma ze zbioru medytacji *Pobudki do zakonnego życia* norbertanki zwierzyńskiej Petrycówny (fot. 9–12).

Analiza materiału ilustracyjnego wskazuje, że tekst został nakreślony ręką jednej autorki. Zasadniczy tekst w manuskrypcie notowano czarnym atramentem, natomiast ważne fragmenty i początkowe litery kolejnych rozdziałów rubrykowano. Treść medytacji jest czytelna. W niektórych miejscach, zwłaszcza na brzegach stron, występują zatarte litery, nie przeszkadza to jednak w odcyfrowaniu słów.

Karty rękopisu wypełniono bardzo obficie, można powiedzieć, że w charakterystycznej dla baroku tendencji *horror vacui*, czyli tworzeniu dekoracji szczelnie wypełniających dostępne pole, całą powierzchnię strony, bez pozostawiania pustych przestrzeni²⁴. Oczywiście, taki sposób zapisu da się również uzasadnić ceną papieru. Owe puste przestrzenie jednak się pojawiają (fot. 12, pierwszy akapit), więc można uznać, że jest to raczej niedefiniowalna ekspresja autorki. Karta pierwsza

²³ K. Górski, *Uwagi o rozmyślaniach staropolskich*. W zb.: *Przetom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*. Red. B. Otwinowska, J. Pelc. Wrocław 1984, s. 223.

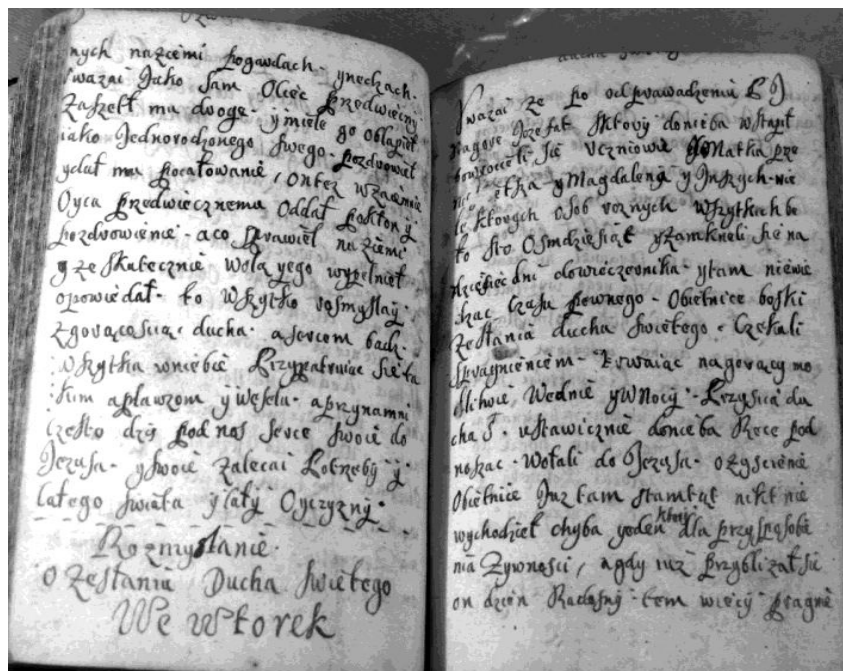
²⁴ Zob. *Horror vacui*. Hasło w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota. Wyd. 4. Warszawa 2003, s. 153.

nieco odbiega stylistycznie od następnych. Najbardziej fantazyjnie i dekoracyjnie potraktowano na niej litery „z”, „k”, „l” i „f”; została też wykonana najbardziej starannie. Kolejne karty także szczelnie wypełniono i wyrównano obustronnie do marginesów, tekstem w kolorach czarnym i czerwonym, choć już stawianym dość chaotycznie. Pismo przy prawej krawędzi ucieka nieco w górę, gdyż nie poprowadzono go w liniaturze, co zakłóca harmonię zapisu. Dodatkowo gdzieś wstawiono w orientacji horyzontalnej nieduże schematyczne rysunki kwiatów – po to, by właśnie wypełnić wszystkie puste obszary karty i nie zostawiać żadnej wolnej przestrzeni.

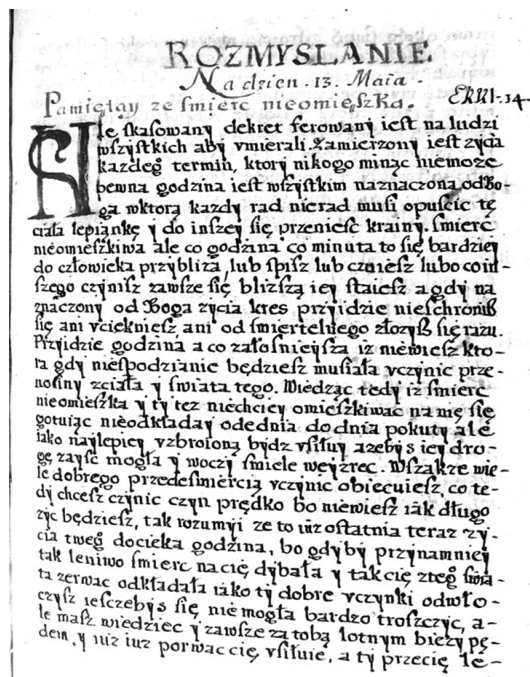
Na wielu kartach występują znaki wodne, tzn. filigrany, informujące, kiedy mniej więcej papier wyszedł z papierni; pozwalają one ze sporym marginesem datować rękopis. W niektórych miejscach pojawia się różnej jakości papier (odrębny np. jest kolor kartek początkowych), co może świadczyć o tym, że norbertanki zaopatrywały się w arkusze w kilku miejscach lub że kopistka oszczędnie używała papieru, łącząc rozmaite jego rodzaje. Warto zwrócić uwagę na to, iż na stronie 239 *Pobudek do zakonnego życia* podpisana jest „Teresa P[etrycówna] Z[akonnica] S[więtego] N[orberta] rok 1662” (zob. P 51), na stronie 241 widnieje zaś inicjał „T. P.” (zob. P 66).

Nieco inny charakter pisma znajdujemy w modlitewniku autorstwa Szembekówny (fot. 13).

Podana karta wypełniona została dekoracyjnym duktem, pozbawionym jednak znamion kunsztownej kaligrafii. Litery komponowano fantazyjnie do tego stopnia,



Fot. 13. K. Szembekówna, modlitewnik (fragment rozmyślenia na dzień Zesłania Ducha Świętego), k. [119v–120r]



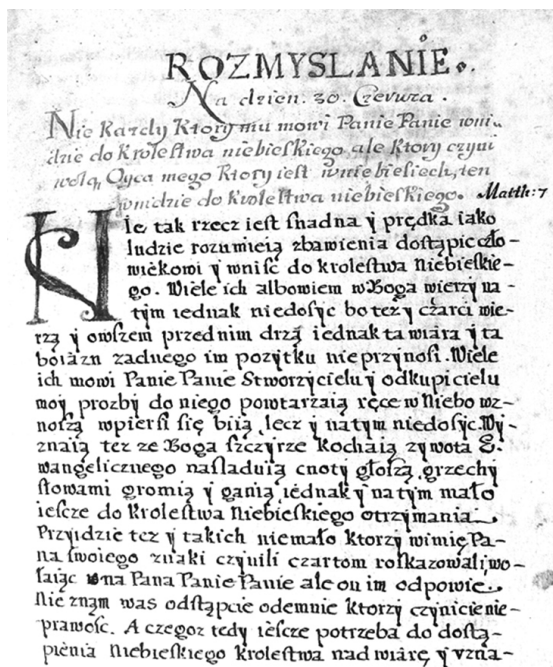
Fot. 14. Rozmyślania opata praskiego (fragment), k. [273r]

że zacierają się granice między starannością pisma a ozdobnością. Pismo jest rytmiczne, mocno stylizowane i ciągle czytelne. Wyrównywano je z obu stron. Zastosowany został tusz (atrament) wyłącznie w kolorze czarnym. Autorka w spójny sposób przedstawiła takie elementy tekstu, jak odręczne pismo pochyłe (niesłużące wyodrębnieniu danego fragmentu), powtarzające się te same łuki, budowa liter czy kąty.

Warto przyrzeć się także rękopisowi *Rozmyślania opata praskiego*. Oprócz dekoracyjnych inicjałów, rzucającą się w oczy cechą tego manuskryptu jest piękny dukt pisma.

Inicjały i tytuły w *Rozmyślaniach opata praskiego* oddane zostały złotą farbą, rylcem zaznaczono linie i wydzielono marginesy. Pismo jest regularne w przebiegu, uporządkowane, rytmiczne, wyrównane do obu marginesów. Innym stopniem pisma zanotowano jedynie tytuł (majuskuła) oraz inicjał, który potraktowano zdecydowanie dekoracyjnie. Inicjał „N” (fot. 14–15) złożony został z dwóch pionowych, równoległych, grubszych linii, połączonych linią poprzeczną (zwaną także diagonalną), fantazyjnie skrzywą na górze, ruchem wstępującym w lewo. Równie fantazyjnie zapisano resztę inicjałów. Ze szczególną dbałością kreślono literę „y” – z charakterystycznym jej zawinięciem. Ciekawość wzbudza też kształt litery „k”, jakby wyróżniającej się na tle pozostałych znaków swoim rozmiarem.

Nietrudno zauważyć, że autorka bądź kopistka prawdopodobnie wzorowała się na książce drukowanej. Świadczą o tym cechy kolumny, system nagłówek, wy-



Fot. 15. Rozmyślania opata praskiego (fragment), k. [380r]

tez i cien sam zlego lub przeciwnosci aby sie ich do-
tchnąc miał nie dozwala, ale ich piastwie głaśczone
niepoliczonemi pociechami i roskoszami ktore w ręce
iego są i zostawac będą az na wieki ani znajdziez ta-
kiej piastunki lubo matki ktora by miała wiekszy pil-
nosc w wychowaniu i od wszelkiej przeciwnosci obro-
nieniu dzieciątka i zkiego, iako Bog W. wybranych swo-
ich karmi, i broní. ktoraz tedykolwiek oney szczęśliwości
wieczney zyczył sobie, nie wzdierażze się zżk Boskich
przez wola swojz przemotną a tak się stanie iż cie popro-
wodzi do ziemi prostej i bronie cie będzie, od wszelkich
nauzrdow nieprzyjacielskich, na Boga się we wszytkim ca-
le zdawaj, a strzez się wykroczenia śmiertelnego a tak nie
będzie śmiało udęczenie śmierci ciebie się dotchnąc.

O.d. **S**prawiecliwosci to Boskiej dzieło, gdy cza-
sem iezcles zchtowa, a czasem ze chora. Iezelić sie
zchtowey zela dobra wola Boska, y Słodka, a..
chorey zela się przykra, tedy nie masz prostejgo
Serca, dla tego ze niechcesz skłaniać woli swo-
iej do woli Boskiej, ale chcesz Boską, do swo-
iej nachylic. Wola, swoja powinna, do Bo-
skiej słosować, a nie Boską, do swojej przy-
muszać, tak czyniąc otrzymasz nagrodę, fun-
dującym się na woli Boskiej zgotowaną.

Fot. 16. Rozmyślania opata praskiego (fragment), k. [274r]

odrębnień, a także stosowane w tekście, jednak słabo widoczne, ligatury²⁵. Konsekwentnie wykorzystywane wzornictwo sprawia, iż rękopis wydaje się spójny i przemyślany.

Nieco inny charakter pisma pojawia się w *Ustawach prześwietnego zakonu premonstratorskiego*. Zawiera ono ozdobniki i naśladuje druk (fot. 17–18). W tekście reguły św. Augustyna, zatytułowanym *Przenaświetszego Ojca Norberta O Regule Augustyna Ś. sobie (jako i drugiemu) podanej utwierdzenie*, znajdujemy dukt przejrzysty, uporządkowany, noszący znamiona zaplanowanej kompozycji graficznej.

Kartę zapisano regularnym, uporządkowanym tekstem (z wyjątkami: błędnie oceniono miejsce dostępne na wyraz: „PRZENAŚWIETSZEGO” – widać bowiem, że z prawej strony litery składane są ciasniej, a ostatni wyraz na karcie „oznay” przekracza ramkę z prawej strony). Można dostrzec różnicowanie pisma – kolorystyczne, wielkościowe oraz w justowaniu do obu marginesów. Przed wyrazem „PRZENAŚWIETSZEGO” namalowano drobny ornament w formie uproszczonego liścia. Tekst ujęty został w ramkę w kształcie czerwonego prostokąta z podwójnych cienkich linii.

W *Ustawach prześwietnego zakonu premonstratorskiego* zachowano hierarchię elementów tworzących tekst. Zarówno tytuły, jak i inicjały rubrykowano, natomiast czarnym inkaustem zapisywano tekst główny.

Przyciągają uwagę miniaturowe kompozycje graficzne oraz ozdobne inicjały (m.in. „A”, „C”, „N”, „P”, „S”, „T”), wyposażone w inne dodatkowe drobne detale graficzne (esy-floresy). Pismo jest rytmiczne, harmonijne, justowane do obu marginesów. Szczelnie wypełnia pole wyznaczone przez zdwojoną czerwoną ramkę. Szczególnie dekoracyjnie potraktowane zostały litery „y” i „s”. Oczywiście, różnią się pod kątem wielkości i koloru tuszu. Przykładowo inicjał „N” przybrał formę mocno stylizowaną, trudno doszukać się w nim analogii do rzeczywistego kształtu litery „N”. Prowadzony jest fantazyjną grubą kreską i dodatkowo ozdobiono go drobnymi motywami florystycznymi.

Ilustracje

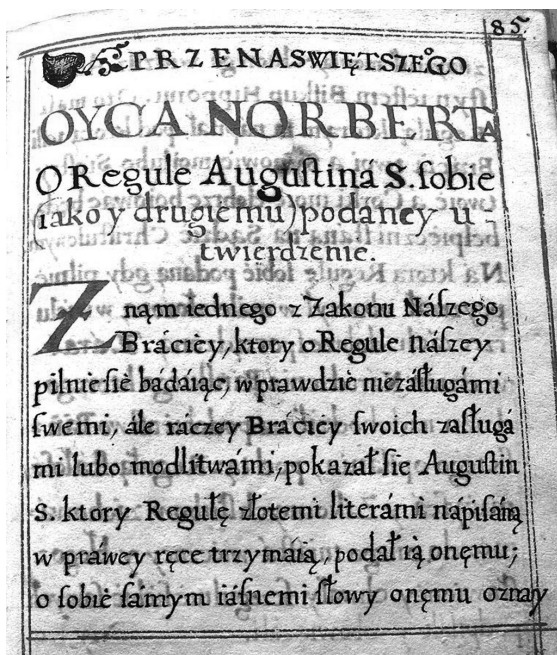
Oprócz zawartej w kodeksach rękopiśmiennych treści równie ważne wydają się ilustracje, które ściśle wiązały się z przekazem. Ich zadanie polegało na objaśnianiu, uzupełnianiu, interpretowaniu lub dopowiadaniu tekstu oraz ewokowaniu pewnych stanów uczuciowych, wzmagających działanie utworu²⁶. Zamieszczane w manuskryptach ryciny miały pomóc w zrozumieniu treści, stanowiły więc nie tyle ozdobę kodeksów, ile raczej część wykładu. Z pewnością także ułatwiały i urozmaicały lekturę, a zarazem zdobiły dzieło²⁷.

Ilustracje wypełniają strony *Ustaw prześwietnego zakonu premonstratorskiego*.

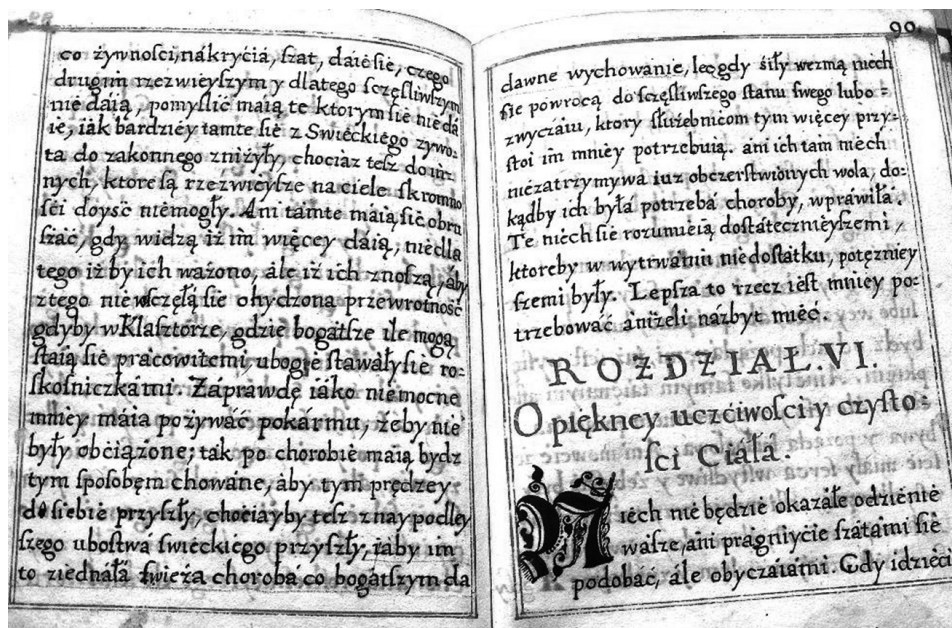
²⁵ Ligatura – połączenie w piśmie dwóch sąsiadujących ze sobą liter w jeden znak graficzny. Łączenie liter polega zazwyczaj na tym, że mają one jedną wspólną łaskę lub trzonek (*Ligatura*. Hasło w: *Encyklopedia wiedzy o książce*. Wrocław 1971, kol. 1396–1397).

²⁶ Zob. J. Wiercińska, *Sztuka i książka*. Warszawa 1986, s. 37.

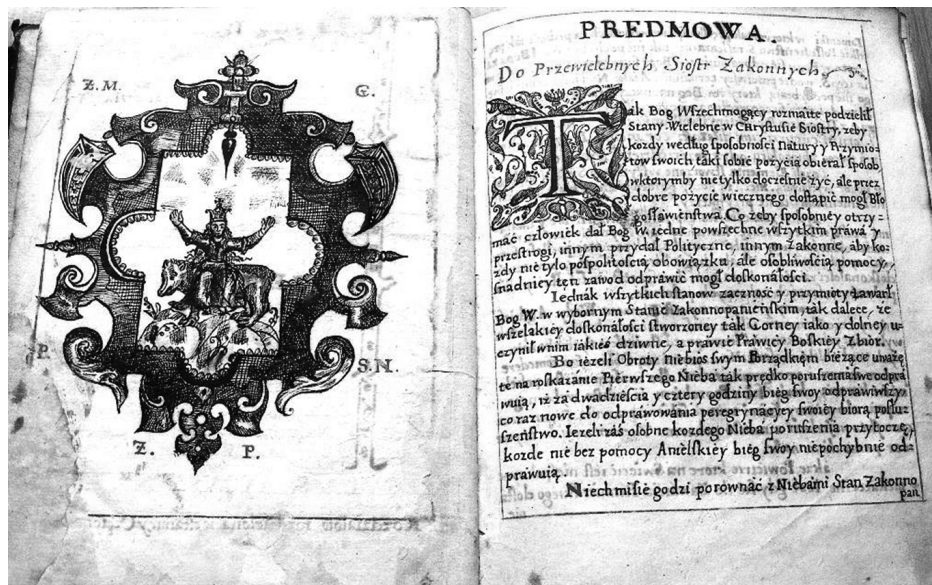
²⁷ Zob. A. Świderkówna, M. Nowicka, *Książka się rozwija*. Wyd. 2. Wrocław 2008, s. 142–145.



Fot. 17. Ustawy prześwietnego zakonu premonstraterskiego (fragment zaczynający się od słów „Przenasświętszego Ojca Norberta O Regule Augustyna S. sobie (jako i drugiemu) podanej utwierdzenie”), k. 85r



Fot. 18. Ustawy prześwietnego zakonu premonstraterskiego, k. 89v-90r



Fot. 19. Ustawy prześwietnego zakonu premonstraterńskiego, k. [2v–3r]

Bogato zdobiona jest strona z herbem, poprzedzająca *Przedmowę. Do Przewielebnych Sióstr Zakonnych*.

Ujęty w kartuszkowe²⁸ obramowanie herb, przedstawiający pannę na niedźwiedziu, odsyła do polskiego herbu szlacheckiego Rawicz (Rawa), którym pieczętowały się głównie rodziny osiadłe na ziemiach krakowskiej i sandomierskiej²⁹. Spośród najbardziej znanych rodów pieczętujących się tym herbem należy wymienić Dębińskich (czyli: Dembińskich) i Ożarówskich³⁰. Był on wzmiankowany w polskim herbarzu *Insignia seu clenodia Regis et Regni Poloniae*, spisany przez Jana Długosza. Kasper Niesiecki, powołując się na dzieła historyczne Bartosza Paprockiego i Szymona Okolskiego, przedstawił herb w następujący sposób:

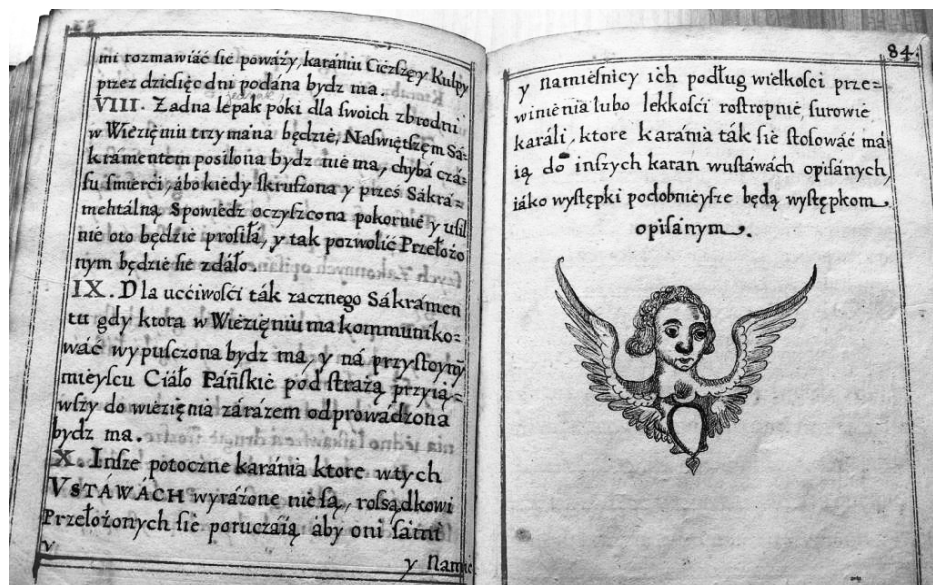
Powinna być Panna rozczesana, w koronie na głowie, ręce obie do góry rozszerzone i trochę podniesione mająca, w sukni, tylko po ramiona gołe ręce, siedząca na niedźwiedziu czarnym, w lewą tarczy bieżącym, prawa noga przednia, jak do biegu podniesiona u niego, w polu żółtem; w helmie nad koroną, między dwiema jelenimi rogami, pół niedźwiedzia większe, obrócone w lewą tarczy, jakby siedzącego, nogę przednią spuścił, w prawej różą trzyma³¹.

²⁸ Kartuszek – pole z ornamentálną ramą, wypełnione napisem, emblematem lub herbem. Od czasów renesansu często stosowano kartuszek w rzeźbie, malarstwie, a także w drzeworycie książkowym. W pełnym renesansie ramę kartuszkową tworzył najczęściej ornament zawijany, natomiast epoką największej jego wybujałości był barok (*Kartuszek*. Hasło w: *Encyklopedia wiedzy o książce*, kol. 1115–1116).

²⁹ Zob. A. Znamierowski, *Herbarz rodowy. Kompendium*. Warszawa 2004, s. 158.

³⁰ Zob. Dębiński, czyli Dembiński. Hasło w: Niesiecki, *Herbarz polski*, t. 3 (1839), s. 318–325. – Ożarówski. Hasło w: jw., t. 7 (1841), s. 213–214. – J. Długosz, *Insignia seu clenodia Regis et Regni Poloniae*. Z kodeksu kórnickiego wyd. Z. Celichowski. Poznań 1885, s. 18.

³¹ *Rawicz*. Hasło w: Niesiecki, *Herbarz polski*, t. 8 (1841), s. 97.



Fot. 20. Ustawy prześwietnego zakonu premonstraterńskiego, k. 83v–84r

Herbem Rawicz z pewnością pieczętowała się rodzina szlachcianki wstępującej do zakonu norbertanek zwierzynieckich. Świadczą o tym monogramy zamieszczone wokół herbu. Górne inicjały („Z. M.”) mogą odnosić się do nazwiska zakonniczki, dolne zaś („P. S. N. Z. P.”³²) oznaczać przynależność do zakonu i funkcje w nim pełnionej: „Panna Siostra Norbertanka Zwierzyniecka Przeorysza”.

Na herbie widzimy ubraną w suknię niewiastę z podniesionymi rękami, na której głowie umieszczona została korona. Jest to przedstawienie *en face*. Kobieta siedzi na niedźwiedziu stąpającym po roślinności. Grupę figuralną ujęto w zwijany ornament, zwany rollwerkem³³ albo ornamentem kartuszowym, składający się z elementów przywodzących na myśl taśmę, jakby wycinaną z blachy, komponowany przestrzennie, o zakończeniach skracających się łagodnie lub spiralnie.

W *Ustawach prześwietnego zakonu premonstraterńskiego* ilustracje znajdujemy także na kartach 84 i 99 (fot. 20–21).

Pierwsza ilustracja (fot. 20) portretuje anioła. Najprawdopodobniej, oceniając na podstawie jednej pary skrzydeł, ukazuje cherubina (cheruba)³⁴. Ilustracja

³² *Ustawy prześwietnego zakonu premonstraterńskiego* [...], k. [2v].

³³ Rollwerk powstał w Francji, rozwinięty w Niderlandach około połowy XVI w., rozpowszechnił się w całej środkowej Europie, gdzie trwał do drugiego ćwierćwiecza XVII wieku. Zob. *Zwijany ornament, rollwerk, ornament kartuszowy, zawijany*. Hasło w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, s. 456.

³⁴ Serafinów najczęściej obrazowano jako postaci z trzema parami skrzydeł. Cherubini, serafini i trony to aniołowie stojący najbliżej Boga. W hierarchii niebieskiej Pseudo-Dionizy podzielił anioły na trzy wielkie oddziały, czyli hierarchie, a każdą z trzech hierarchii – na trzy wielkie chóry. Aniołowie, archaniołowie i księżstwa lub zwierzchności stanowią najniższą warstwę. Do



Fot. 21. Ustawy prześwietnego zakonu premonstraterńskiego, k. 98v–99r

druga (fot. 21) prezentuje tekst modlitwy wkomponowanej w serce, które z kolei powstało jakby ze skrzydeł anielskich. Serce jest niesymetryczne (znowu wynika to z nieumiejętności technicznych skryptora, na pewno nie z założenia), zbudowane niejako z anielskich piór namalowanych za pomocą zróżnicowanych grubszych i cieńszych linii. Na tej ilustracji zauważyć można, że temat wpływa na obraz, a tekst i warstwa ilustracyjna stanowią swoistą symbiozę³⁵. Ów obraz przypuszczalnie miał służyć wzniesaniu uczucia i być zapisem przedstawienia zmysłowego. Za pomocą motywu serca wpisane w ornamentykę roślinną wyrażona została więź z Trójcą Świętą i Maryją oraz miłość do nich. Warto podkreślić, że tekst rękopisu (fot. 19–21) naśladuje rozwiązania zdobnicze w drukach.

W *Pobudkach do zakonnego życia* Petrycówny mieści się niewiele ilustracji. Na stronie 109 znajduje się rysunek wykonany piórką, przedstawiający Matkę Bożą z Dzieciątkiem (fot. 22 (zob. P 50–51)).

Na rysunku tym widnieje najstarszy, gdyż znany ze sztuki wczesnochrześcijańskiej, i najbardziej rozpowszechniony typ ikonograficzny Matki Bożej z Dzieciątkiem – Hodegetria (czyli „przewodniczka”, „wskazująca drogę”). Ten rodzaj wizerunków maryjnych stał się około VI w. niezwykle popularny w malarstwie bi-

pośredniej należą panowania, mocarstwa bądź moce oraz władze albo inaczej potęgi. Na trzecią, najwyższą postawioną, składają się trony, cherubini i serafini.

³⁵ Zob. J. Pełc: *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*. Wrocław 1973; *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*. Kraków 2002. – P. Rypson, *Piramidy, słońca, labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku*. Warszawa 2002.



Fot. 22. T. Petrycówna, *Pobudki do zakonnego życia*, s. <109>

zantyjskim, a w okresie pobizantyjskim w sztuce chrześcijaństwa Wschodu, występował też w sztuce zachodnioeuropejskiej³⁶.

Zamieszczony w zbiorze medytacji Petrycówny rysunek reprezentuje typ ikonograficzny wizerunków Matki Boskiej z Dzieciątkiem (zwany Emmanuel). Maryja prawą dłoń kieruje ku spoczywającemu na jej lewym ramieniu Chrystusowi, wskazując tym samym odbiorcy „właściwą drogę”. Dzieciątko z kolei zwraca się w stronę widza, unosząc prawicę w geście błogosławieństwa. Frontalne ujęcie postaci, pewna sztywność ich upozowania nadają przedstawieniu charakter wyraźnie reprezentacyjny. Pomiedzy nimi nie ma kontaktu wzrokowego, oboje patrzą na odbiorcę. Są bogato, szlachetnie ubrani. Korony zdobią ich głowy, wokół których umieszczono nimby³⁷, uzyskane poprzez pozostawienie pustych połaci, niewypeł-

³⁶ Zob. R. Williams, *Ponder These Things: Praying with Icons of the Virgin*. Norwich 2002, s. 3–18. – Hodegetria. Hasło w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, s. 153. – B. V. Pentcheva, *The Activated Icon: The Hodegetria Procession and Mary's Eisodos*. W zb.: *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*. Ed. M. Vassilaki. Aldershot 2005, s. 195–207. – M. P. Kruk, *Ikony-obrazy w świątyniach rzymsko-katolickich dawnej Rzeczypospolitej*. Kraków 2011.

³⁷ Nimb – w sztukach plastycznych świetlisty otok wokół głów postaci Boskich i świętych; symbolizuje ich duchowe światło. Nimb może mieć kształt koła, krzyża wpisanego w okrąg, trójkąta lub promieni rozchodzących się wokół głowy. Kształt nimbu zależy od godności osoby przedstawianej. Nimb w formie trójkąta przeznaczony był wyłącznie dla wyobrażeń Trójcy Świętej i Boga Ojca, czworoboczny stosowano dla osób świętych, kanonizowanych lub wyróżniających się pobożnym życiem. Z czasem nimb czworoboczny zastąpiono kolistym. Nimb pojawił się w IV w. początkowo wyłącznie w wyobrażeniach Jezusa Chrystusa, później stosowany był także w przedstawieniach

nionych szrafowaniem³⁸. Jezus Emmanuel jedną ręką błogosławi, w drugiej ręce trzyma zwój – *Pismo Święte*. Tło zaznaczono gęstym kreskowaniem. Pole obrazu to stojący prostokąt.

Warto nadmienić, że obrazów w typie Hodegetrii było wówczas dużo na ziemiach polskich. Piotr Łopatkiewicz zwrócił uwagę na fakt, iż obrazy Matki Boskiej Krakowskiej, przedstawiające ujętą w różnych wariantach półpostać Matki Boskiej z Dzieciątkiem, w okresie średniowiecza należały do najczęściej spotykanych obiektów kultu. Na terenach polskich za panowania pierwszych Jagiellonów największą sławę uzyskała Hodegetria znajdująca się w klasztorze na Jasnej Górze. Nieco wcześniej, gdyż już od początku XV w., rozwijał się kult Matki Boskiej Krakowskiej. W przeciwieństwie jednak do wizerunku częstochowskiego, który jest tylko jeden, powstałych w tym stuleciu Hodegetrii Krakowskich, przechowywanych w kościołach na terenie diecezji krakowskiej, znamy dziś co najmniej 50³⁹.

Rysunek z rękopisu norbertanki nawiązuje do obrazu Matki Bożej w Cudy Wielmożnej z Kościoła św. Antoniego Padewskiego w Poznaniu.

Wizerunek Bogarodzicy typu Hodegetria jest kopią słynącego cudami obrazu Matki Boskiej Boreckiej z sanktuarium w Borku Wielkopolskim na Zdzieżu. Został namalowany przez Jakuba ze Śródki techniką temperową na desce z drewna lipowego w połowie XVII w. i nosi cechy poznańskiego warsztatu artystycznego. Przedstawia ubraną w niebieskie szaty Matkę Bożą, trzymającą na lewym ramieniu Dzieciątko Jezus i pochyloną w Jego kierunku. Prawą dłonią Maryja wskazuje na Syna – Zbawiciela świata, który w lewej dłoni trzyma opartą na lewym kolanie księgę – symbol Dobrej Nowiny, jaką przyniósł ludziom, prawą zaś błogosławi albo podnosi w górę w geście nauczyciela. Jego sylwetka wyróżnia się kolorystycznie dzięki czerwonej sukni, w jaką jest ubrany (to barwa królewska). Tło obrazu utrzymano w tonacji zielonkawej. Twarze Maryi i Jej Syna pełne są dobroci i miłosierdzia⁴⁰.

W roku 1666 obraz nabył od czeladnika malarskiego Marcina⁴¹, za zgodą przełożonych, franciszkanin Tomasz Dybowski, który prawdopodobnie z Krakowa przyjechał do Poznania i tam pełnił w klasztorze funkcję kwestarza, czciciela Maryi i krzewiciela nabożeństwa do Matki Miłosierdzia. Historia zakupu opisana została w inskrypcji z 1668 roku. Wizerunek zasłynął jako cudowny jeszcze w celi brata kwestarza. W roku 1669 biskup poznański Stefan Wierzbowski, na podsta-

Maryi, aniołów, apostołów, od V w. – męczenników i świętych, od VI w. proroków (zob. *Nimb.* Hasło w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, s. 279).

³⁸ Szrafowanie (nazywane też kreskowaniem) to metoda oddawania kolorów lub stopni szarości za pomocą cienkich, równoległych lub krzyżujących się kresek (zob. A. Znamierowski, *Insygnia, symbole i herby polskie. Kompendium*. Warszawa 2003).

³⁹ Zob. P. Łopatkiewicz, *Hodegetrie Krakowskie 1400–1550. Zagadnienie fenomenu powtarzalności typu ikonograficznego w malarstwie tablicowym późnego średniowiecza*. „*Studia Pigioniana*” t. 4 (2021), s. 183–203.

⁴⁰ Zob. „*Z dawna Polski Tyś Królową*”. Przewodnik po sanktuariach Maryjnych. Koronowane wizerunki Matki Bożej 1717–1985. Oprac. G. Jordan, G. Gawlewicz, R. Szymczak. Szymonów 1986, s. 456.

⁴¹ Według inskrypcji na odwrocie obrazu – Marcin miał go od Jakuba, zatrudnionego u malarza Franciszka w pracowni na przedmieściu Śródka w Poznaniu.



Fot. 23. Obraz Matki Bożej w Cudy Wielmożnej. Kościół św. Antoniego Padewskiego na poznańskim Wzgórzu Przemysła. Zdjęcie: domena publiczna

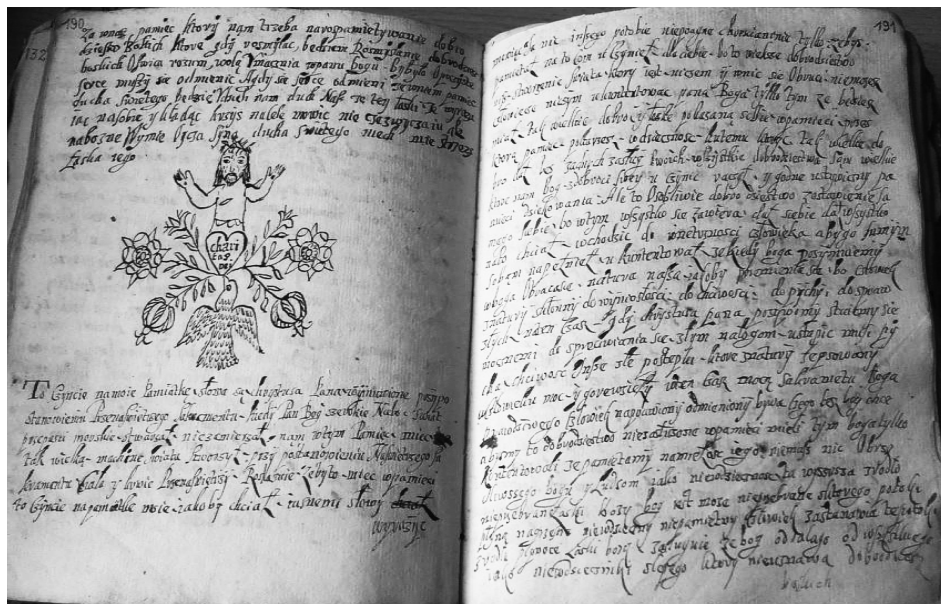
wie wyników badań specjalnie do tego celu wyznaczonej komisji, wydał dekret zalecający udostępnienie obrazu wiernym. Rok później obraz umieszczono w nowo zbudowanym kościele oo. franciszkanów, który otrzymał jako patrona św. Antoniego z Padwy⁴². Choć rysunek z rękopisu norbertanki krakowskiej nawiązuje do obrazu z poznańskiego kościoła, nie ma jednak potwierdzonych zależności między nimi.

Amatorski obrazek, który przypomina sztukę ludową, „nikiforyzm” XVII w., znajdujemy na stronie 190 *Pobudek do zakonnego życia* (fot. 24).

Rysunek, wykonany czarnym tuszem, ukazuje fantazyjne połączenie przedstawienia Chrystusa oraz Ducha Świętego pod postacią gołębicy. Ta dodatkowo trzyma w dziobie serce z inskrypcją „*charitas Dei*”, co oznacza „miłość Boga” (częściej spotyka się zapis „*caritas Dei*”), z dzioba i serca zaś promieniście rozchodzą się stylizowane ornamenty kwiatowe. Jezus przedstawiony w ikonograficznym typie *Vir Dolorum* – Męża Bolesci⁴³, z koroną cierniową na głowie, ze śladami męki,

⁴² „*Z dawna Polski Tyś Królową*”, s. 456–457. W roku 1713 obraz przeniesiono do kaplicy Matki Bożej, gdzie znajduje się do dziś. Poznański wizerunek otrzymał papieskie korony w 1968 roku. Nałożyli je prymas Polski kard. S. Wyszyński, kard. K. Wojtyła i abp A. Baraniak.

⁴³ Zob. T. Dobrzeńcki, *Niektóre zagadnienia ikonografii Męża Bolesci*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” t. 15 (1971). Na stronie: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rocz->



Fot. 24. T. Petrycówna, *Pobudki do zakonnego życia*, s. <190–191>

rozkłada ręce w geście błogosławieństwa. Bardzo schematycznie potraktowane zostały sylwetka, twarz, perizonium, czyli drapowana opaska bioder, ukrzyżowanego Chrystusa. Wszystko bez większej dbałości o proporcje. Gołębicę również narysowano w uproszczony sposób, bez modelunku światłocieniowego, czyli bez odpowiedniego zróżnicowania partii oświetlonych i zacienionych⁴⁴. Koncentrycznie od serca rozchodzą się motywy roślinne – mogą to być parzyste lilie (symbol czystości), róże (symbol Maryi, symbol miłości) albo maki (symbol Męki Pańskiej).

Inicjały

Inicjały to ważne elementy dekoracyjne wprowadzające kolumnę lub akapit. W zwierzyńceńskich rękopisach występowały w postaci stylizowanych kwiatów, roślin, zwierząt, a nawet misternych miniatur. Efektowne majuskuły otwierały tytuły utworów i poszczególnych ich części. Miały rozmaite kształty – kanciaste, fałiste, obłe, zdobione esami-floresami. Inicjały rozpoczynały i zdobiły akapity rozdziałów w *Ustawach prześwieczonego zakonu premonstratenskiego*.

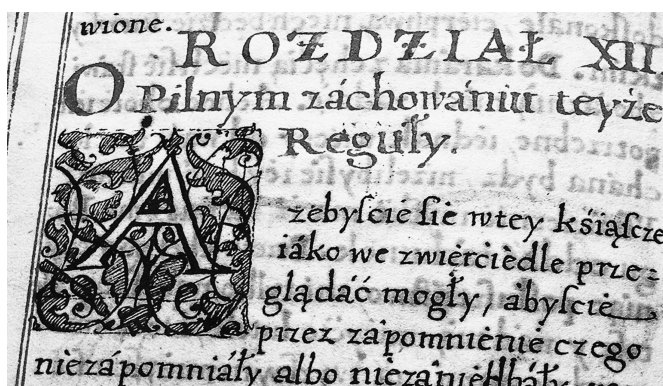
W kodeksie tym widzimy, że litery były wkomponowane w ornament albo w figuralną kompozycję malarską, czyli miniaturę. Inicjały „T” i „A” włączone zostały w pole kwadratu, centralnie. Kwadraty szczelnie wypełniono wzorem roślinnym.

muzwarsz1971a/0011 (data dostępu: 15 IX 2021). – B. Dąb-Kalinowska, *Chrystus Bolesciwy, Mąż Bolesci, Vir Dolorum*. Hasło w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, s. 70.

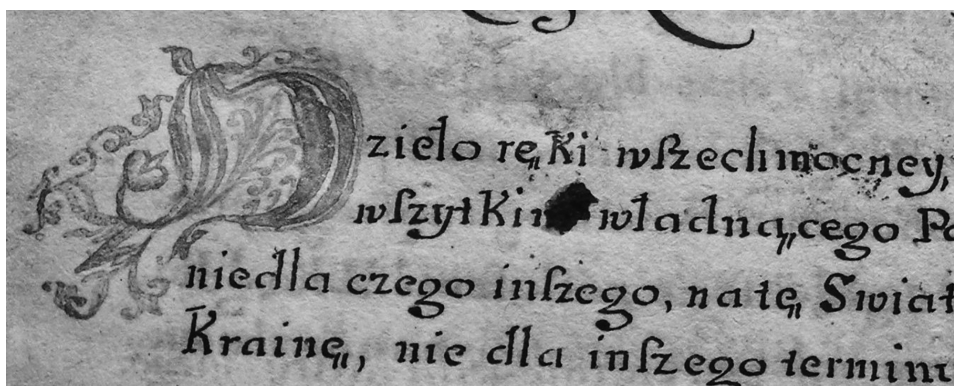
⁴⁴ Zob. Modelunek. Hasło w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, s. 265.



Fot. 25. Ustawy prześwietnego zakonu premonstraterńskiego, k. [3r]



Fot. 26. Ustawy prześwietnego zakonu premonstraterńskiego, k. 98v



Fot. 27. Rozmyślania opata praskiego, k. [1r]

W przypadku litery „T” ornament okalający nie jest aż tak obfity, jak w przypadku litery „A”. Przy ornamencie zdobiącym literę „T” mamy wrażenie ruchu odśrodkowego, w przypadku litery „A” ornament symetrycznie oplata znak (fot. 26). Inicjały wprowadzono także do *Rozmyślań opata praskiego*.

W odcieniu złota zapisano inicjał „D”, który zbudowany został, jak już wspomniano, za pomocą delikatnego arabeskowego ornamentu. Literę „D” ujęto w tak skomplikowany dekoracyjny wzór, że trudno byłoby bez kontekstu domyślić się, iż chodzi o ten konkretnie znak graficzny. Składa się z linii zgrubionych oraz kilku cieńszych, w formie poskręcanych pędów (fot. 27).

W artykule przedstawione zostały walory sztuki skryptorskiej na przykładzie XVII-wiecznych manuskryptów z ANZ. Owe rękopisy są nie tylko świadectwem rzetelnego podejścia skryptorów do swoich zadań, lecz także cenną pamiątką tej odmiany kunsztu skryptorskiego, która za sprawą ozdobności stanowi niezwykłą wartość estetyczną. Szata zewnętrzna rękopisów zwierzyńieckich była ogromnie zróżnicowana, rozciągała się od pospiesznych skryptów bez żadnych ozdób, przez skapo dekorowane księgi użytkowe, do wyszukanej sztuki kaligraficznej. Niektóre manuskrypty wyróżniały się pieczołowitością wykonania i odsłaniały tendencje graficzne oraz zdobnicze do tego stopnia, że można by mówić o ich pokrewieństwie ze sztukami plastycznymi. Litery, słowa, tytuły, inicjały, ilustracje – wszystko to razem współtworzyło kodeksy, które przyciągały walorami wizualnymi.

Chociaż zdarzały się w archiwum egzemplarze wykonane mniej starannie i bez szczególnych ambicji estetycznych, to jednakże zdecydowana większość z nich wyróżniała się dbałością o czytelność i estetyczny wygląd zapisu tekstowego. Nie są to, co prawda, czasy średniowiecznych inkunabułów czy wyszukanych XVII-wiecznych manuskryptów z ich kunsztownie zdobionym pismem, barwnymi inicjałami, złożonymi iluminacjami, wykwintnymi bordiurami, wymyślnymi esami-floresami i bogatymi ornamentami, ale z pewnością na tle innych rękopisów zwierzyńieckich z XVII stulecia jawią się jako unikat i prawdziwy rarytas.

Abstract

KATARZYNA KACZOR-SCHEITLER University of Łódź
ORCID: 0000-0003-3955-138X

ARTISTIC VALOURS OF DECORATIVE FORMS IN SELECTED 17TH C. HANDWRITINGS FROM THE MONASTERY OF THE NORBERTINE SISTERS IN ZWIERZYŃIEC

The aim of the article is to present the aesthetic values of selected handwritten prayer books from the 17th c., kept in the archives of the Norbertine Sisters in Cracow. These manuscripts were crafted very carefully, with great care for the text legibility and the quality of decorative motifs. Attention is focused not only on the aesthetics of the handwritten text (paper, ink), but also on illustrations and decorativeness. The aesthetic values of the manuscripts visible on the ornate title pages, in the calligraphic type of handwriting, and other details with which the manuscripts were inlaid, are emphasised. The considerations highlight the fact that that writing in a manuscript is a tool for organising words and ideas and a way of influencing recipients, while miniatures, initials or prints serve to decorate and complete main text.

MAREK NALEPA Uniwersytet Rzeszowski

NIEZNANA KRONIKA POETYCKA POWSTANIA KOŚCIUSZKOWSKIEGO WSTĘPNE ROZPOZNANIA

W archiwalnych zasobach jezuickich znajduje się liczący 166 stron i 6264 wersów *Poemat o powstaniu Kościuszki, zakończony „Kantem żałobnym Ojczyzny straconej ku niewdzięcznemu Królowi zdrajcy”*¹. Na tle poezji około- i porozbiorowej² utwór ten wyróżnia się zdecydowanie nie tylko rozmiarem, ale i wagą świadectwa, spiswanego na bieżąco, pod wpływem docierających na prowincję wiadomości o kolejnych odsłonach tragedii narodowej³. Daje się wyczuć w owej poetyckiej kronice

¹ [Autor anonimowy], *Poemat o powstaniu Kościuszki, zakończony „Kantem żałobnym Ojczyzny straconej ku niewdzięcznemu Królowi zdrajcy”*. Archiwum Prowincji Polski Południowej Towarzystwa Jezusowego. Kraków, rkps 170. Dalej w artykule w odniesieniu do tego tekstu będą podawane numery wersów. W cytatach z utworu zachowano zwyczaj stosowania zaniku samogłoski nosowej „a” w wygłosie wyrazów i zastąpienia ją samogłoską „o”. Jeśli autor od tej zasady odchodzi, to również w takim przypadku uwzględniono zapis oryginalny. Wprowadzono interpunkcję oraz numerację wersów i uwspółcześniono ortografię. Poprawiono oczywiste błędy literowe niewymagające ostrożnych koniektur. Zmieniono w stosunku do rękopisu zakres stosowania wielkich i małych liter, zachowując pisownię majuskuły w nazwach własnych, zaimkach grzecznościowych związanych z osobą adresata, wyrazach określających status władzy (np. „Car”, „Król”, „Tron”, „Korona”) i symbole narodowe (m.in. „Orzeł”) oraz nacechowanych osobistym stosunkiem anonimowego autora do treści (np. „Naczelnik”, „Duchowny”, „Szlachta”, „Ojczyzna”). Poprawiono natomiast pisownię wyrazów rozpoczynających się wielką literą, które wskazują jednostki administracyjne, a nie są nazwami własnymi (m.in. „Monarchia”, „Cesarstwo”). Zachowano zapis wersalikami wyrazu „Bóg” i pochodnych. Uwspółcześniono końcówki narzędnika l. poj. r. m. i n. oraz l. mn. zaimków i przymiotników „em”, „emi”, z wyjątkiem rymujących się klauzul, np. „rosyjskimi” – „niemi”. Podtrzymano formy nacechowane gwarowo, np. „kozdy”, „zgrzysionego”, „myśmo”, „nędzić”, oraz dawne zapisy niektórych nazw geograficznych (m.in. „Polszcze”, „Ślonska”). Zmodernizowano pisownię zaimka „mię”. Literę „x” rozwinęto w grupę „ks”. Oświeceniowe „i” oraz „y” zmieniono na formy zgodne z obowiązującymi współcześnie normami, np. w wyrazach „żałucie”, „biie”, „swey”, „woyne”, z wyjątkiem wyrazów „kopyiki”, „familiyi” (z uwagi na liczbę sylab w wersji). Wielkie litery zastąpiono małymi w nazwach przyrodniczych, kalendarzowych, astronomicznych i nazwach walut (m.in. „Kwietnia”, „Słońca”, „Wróbla”, „Ruble”).

² Zob. P. Ż b i k o w s k i: *Insurekcja i upadek Rzeczypospolitej w poezjach więziennych Hugona Kołłątaja*. Rzeszów 1993; „...bolem śmiertelnym ściśnione mam serce...” *Rozpacz oświeconych u źródeł przełomu w poezji polskiej w latach 1793–1805*. Wrocław 1998; *W pierwszych latach narodowej niewoli. Schyłek polskiego oświecenia i zwiastuny romantyzmu*. Wrocław 2007. – M. N a l e p a: *Rozpacz i próby jej przezwyciężenia w poezji porozbiorowej (1793–1806)*. Rzeszów 2003; „Płyną godziny pomiędzy nadzieją i bojaźnią czułą”. *Polityczne i egzystencjalne rany Polaków epoki porozbiorowej. Studia i teksty*. Rzeszów 2010.

³ Na karcie tytułowej *Poematu o powstaniu Kościuszki* znajduje się uwaga na temat zawartości

dramatyzm myśli i emocji związanych z dynamiką wydarzeń insurekcyjnych, a częste zmiany tonu, wywołane sytuacją międzynarodową oraz rozwojem czynu powstańczego Polaków, prowadzą autora do refleksji historycznych i kalkulacji politycznych, które przeradzają się w pesymistyczne lub optymistyczne przewidywania przyszłości. Wspomniany utwór różni się więc od poematów i wierszy porozbiorowych pewną ciągłością. Te ostatnie bowiem charakteryzuje raczej synchroniczna punktowość doświadczeń utrwalonych w poezji powstałej, gdy dokonano już militarnych i politycznych rozstrzygnięć. Tutaj zaś mamy do czynienia równocześnie z myślowym przeżywaniem aktualnych wydarzeń i natychmiastową na nie reakcją literacką. Z kolei pod względem lekturowym anonimowa poetycka kronika insurekcji kościuszkowskiej jest zdecydowanie bardziej interesująca niż także utrzymane w tonie kroniki fragmenty *Stanislaidy* Marcina Molskiego, uczestnika zrywu insurekcyjnego⁴.

Dokument można więc uznać za wyjątkowy, jeśli chodzi o zawarte w nim informacje o tym, co wtedy – w 1794 roku (od stycznia do późnej jesieni) – myśleli Polacy, co ich gnębiło i wzburzało, co napawało otuchą, co wypełniało ich codzienność, o czym dyskutowano w sąsiedztwach, jak i kiedy ta cała szarpanina ducha przekształciła się w bliską rozpaczę czarną otchłą egzystencji zbiorowej i jednostkowej. Znajdujemy dodatkowo w omawianym utworze motywy i tematy kluczowe dla piśmiennictwa porozbiorowego (zawieszenie lutni, pragnienie odwetu zbrojnego na wrogach, grzechy i zaniedbania narodowe, skargi umierającej Polonii, bratobójcze walki Polaków w zaborczych armiach, tułactwo we własnym kraju, idea providencjalizmu, dekadencje kulturowe).

Nade wszystko autor w swym poemacie szafuje oskarżeniami o zdradę. Nie tylko targowiczanie podlegają takiej ocenie, ale też prymas Michał Poniatowski, generał Józef Zajączek, generał major Adam Poniński czy nawet sam Tadeusz Kościuszko⁵, który równocześnie jest najbardziej pozytywnym bohaterem poema-

działa spisana pod koniec 1794 roku: „W tym punkcie i roku opisuje się prócz innych krzywd czynionych Krajowi Polskiemu, Insurekcja; w nim przez Tadeusza Kościuszkę wyrażają różne jego potyczki [...] z Prusakami na różnym miejscu; Warszawy powstanie przeciwko Moskałom i ich zwyciężenie. Nareszcie nieszczęśliwe wzięcie wspomnianego Kościuszkę w niewolę przez Moskwę, dzielenie Pragi z rozlaniem krwi i Warszawy przez Moskwę”.

⁴ Zob. M. Nałepa, *Poetycka kronika insurekcji kościuszkowskiej 1794 (fragmenty „Stanislaidy” Marcina Molskiego)*. W zb.: *Staropolskie i oświeceniowe tematy i preteksty*. Red. J. Kowal, M. Nałepa, R. Magryś. Rzeszów 2016, s. 125–145.

⁵ Pewne decyzje Kościuszki, zwłaszcza wyjazd z Warszawy we wrześniu oraz tolerowanie obecności króla w stolicy, zamiast ukarania go tak, jak uczynili to Francuzi z Ludwikiem XVI, skłaniają autora do postawienia tezy o uczestnictwie Naczelnika w klubie zdrajców sprawy narodowej. Z myśli tej – w poetyckim *correctio* – natychmiast się jednak wycofuje:

Zgadnąć tego nie można, kto trzymał za nami,
Czy Kościuszko z innymi bił się o nią [tj. Ojczyznę] szczerze,
Czy miał znowę wraz z Królem i z Moskwą przymierze,
Że pardonował zdrajcy Królowi takiemu,
Który szkodził całemu Królestwu Polskiemu.
Dosyć zdał się na oko, iżże Polski broni;
Bóg Sędzia niech go sądzi i od piekła chroni.
Ja tak sądzę, jak widzę, słyszę o nim wszędzie,
Iż obrońcą był Polski w wojskowym zarządzie,
Bo i wszystkim, i sobo Moskwę, Prusa gonił.

tu: świętym bojownikiem chrześcijańskim i narodowym herosem, „księciem rzymskim” (w. 4026), „rycerzem zacieczonym” (w. 4910), „rycerzem sławnym” (w. 4944, 5913), „rycerzem / [...] sławnym po świecie” (w. 4950–4951), „rycerzem kochanym” (w. 2325), „Naczelnikiem łaskawym” (w. 4985), „obronicielem ruskim” (w. 1912), „Kościuszeko łaskawym” (w. 2863), „Kościuszeko miłym” (w. 5078), „szczyrym przyjacielem” (w. 2210) – porównywanym ze starobiblijnym Jozuem, Aleksandrem Macedońskim, mitologicznym Herkulesem.

Najprawdopodobniej też żaden inny utwór napisany w czasach stanisławowskich i postanisławowskich nie potępia domniemanej zdrady ostatniego monarchy Rzeczypospolitej z taką siłą emocji i z taką skalą obwinień⁶. Oto kierowany do niego fragment *Mowy do Króla* (jedno z wielu miejsc poematu oskarżających Poniatowskiego):

O, Królu Stanisławie, Polski zdradzieliu,
Co ci winni Polacy? – powiedz, zwodzicieliu,
Żeś ich poddał w niewole, Królestwo straciłeś,
Przyczyno do stracenia Naczelnika byłeś.
Oni cię mieli w rękę, przecie nie zabili;
Nie jak zdrajcę jakiego, lecz jak Króla czcili.
Także się im wyplacasz, że miejsca nie majo,
W swojej będąc Ojczyźnie, tułaczem się stajo?
Za toś to dobrodziejstwo tak się im wyplacasz:
Ich rozpędzasz po świecie, Królestwo zatracasz.
Wypędziłeś już wielu zacniejszych od siebie:
Małachowskich, Sapiechów o kawałku chlebie,
Lubomirskich, Męcińskich, Radziwiłłów wielu.
Co czynisz? Zastanów się, Polski krzywdzieliu!
Za granico być muszo, bojąc się Moskala,
Bo ich z domu wypędził, sam miejsce zawala.
O! Królu Poniatowski, polskim się nazywasz;
Polaków cierpieć nie chcesz. Czegoż się spodziewasz
Od kozactwa i Moskwy, że tym sprzyjasz mile,
Polaków masz w pogardzie, nie dufasz w ich sile?
Kozacko masz naturę, Szlachty nienawidzisz,
Kiedy się Polakami, ich żołnierstwem brzydzisz.
W Moskwęś ich pozamieniał, chleba szukać muszo;
Musisz w piekle przyplacić onych krzywdy duszo.
O Królu! Spamiętaj się! Co czynisz Ojczyźnie?
Synówes porozpraszał, żyją jak w truciznie.
Struleś jednych na życiu, drugich na fortunie,
Nic nie mówiąc, gdy Moskał za Polakiem sunie.
Moskwę żywisz, napawasz, a Polacy w głodzie,
Usychać muszo w polu, choć w swoim narodzie.

Hufce wojska rozproszał, by Polski obronił.
Chciał ich wygnać z tych granic, ale nie mógł śmieie,
Bo czterech na jednego, choć junaka wiele. [w. 5877–5889; podkreśl. M. N.]

⁶ Zob. „*Bo insza jest rzecz zdradzić, insza dać się złudzić*”. *Problem zdrady w Polsce przełomu XVIII i XIX wieku. Praca zbiorowa*. Red. A. Grzeskowiak-Krwawicz. Warszawa 1995. – J. Czubały, *Zasada „dwóch sumień”. Normy postępowania i granice kompromisu politycznego Polaków w sytuacjach wyboru (1795–1815)*. Warszawa 2005. – A. Norowska, *Wizerunek władcy Stanisława Augusta Poniatowskiego w poezji okolicznościowej (1764–1795)*. „Roczniki Humanistyczne” 2006, z. 2.

Kozactwa po ich domach przytulenie majo,
A żołnierstwu polskiemu w nich siedzieć nie dajo. [w. 6062–6093]

We fragmentach przenikniętych atmosferą podejrzeń i oskarżeń daje się więc odczuć pewien ciężar lekturowy poematu. Nie są one lekkie i przyjemne w odbiorze, ale chyba wiernie oddają ideowy i duchowy klimat ostatnich miesięcy Rzeczypospolitej szlacheckiej, czemu towarzyszą specyficzne przeżycia i nastroje, choćby obawy przed domorosłymi donosicielami czy pilna potrzeba wskazania zdrajców oraz samych aktów reneacji. Takie podejście autora nie stanowi wyjątku, bo z podobnym ciężarem napięć i niepokojów spotykamy się w innych utworach z tego okresu, np. w późniejszym o kilka miesięcy *Bardzie polskim* 25-letniego Adama Jerzego Czartoryskiego. W ową atmosferę wprowadza już początek poematu obrazujący losy ojczyzny z punktu widzenia narodowej apokalipsy spełnionej:

Żal trwogą osłupiały, rozpacz nawet głucha!
Z podłych gwałtu służalców czy tu kto nie słucha?
Westchnąć, o miły Bardzie! skarżyć się nie godzi:
Weź ty ukrytą lutnię, jej głos mnie odrodzi.
Niech się z mem czuciem poznam, choć rozjątrzy duszę:
Żółć wściśniona, lzy spiekle, muszę wylać, muszę!⁷

Kronika poetycka 1794 roku

Utwór anonimowego autora poprzedza podtytuł *Punkt XXI*, który pozwala domyślać się, iż chodzi o wierszowany rocznik będący częścią zapisów domowych prowadzonych od 1773 roku. O reszcie nic nie wiemy. Może tekst zachował się chociaż we fragmentach i spoczywa w jakimś zakonnym lub kresowym archiwum, czekając na swego odkrywcę. Jeśli ten trop jest właściwy i kronika z 1794 roku stanowi jedynie ogniwo większej domniemanej całości, to mielibyśmy do czynienia z dziełem niezwykłym, bo liczącym ponad 3 tys. stronic i około 120 tys. wersów. Na uwagę zasługuje też fakt, iż odnaleziony rękopis ma galicyjski znak własnościowy (Bibliothecae Scriptorum Provinciae Galiciae Societatis Jesu). Tak więc sam autor lub któryś z jego potomków bądź konfratrów (o czym nieco dalej) po 1820 roku, kiedy do zaboru austriackiego przybyli wypędzeni z Rosji jezuici, przekazali im – może w Krakowie, może w Tarnopolu – omawiany rękopis. Dramatyczne dzieje *Societas Jesu* w XX stuleciu pozwalają też domniemywać, że z drugiej strony mogło to nastąpić na początku lat pięćdziesiątych XIX wieku, tuż po odwołaniu przez Ferdynanda I w 1852 roku edyktu banicyjnego, który umożliwiał jezuitom wznowienie działalności na terenie Galicji i pozostałych ziem cesarstwa.

Doprecyzowania wymagają uwarunkowania genologiczne utworu i występujące w nim relacje literacko-historiograficzne. Zaznaczono wcześniej, że treść poematu obejmuje prawie 11 miesięcy 1794 roku, a narracja rozwija się wraz z biegiem wydarzeń. Nie zawiera jednak wyłącznie opisu faktów insurekcyjnych, choć te mają przewagę nad innymi. Autor operuje np. wiedzą na temat polityki międzynarodowej, ściśle wszak podporządkowując ją sytuacji Polski w roku powstańczym.

⁷ A. J. Czartoryski, *Bard polski 1795 r.* Wstęp J. Kallenbach. Brody [1912], s. 21. Zob. też P. Żbikowski, *Kiedy rozpacz staje się rzeczywistością. Uwagi o poemacie Adama Jerzego Czartoryskiego „Bard Polski”*. „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 3, s. 48.

Notatki sporządzane były regularnie – na bieżąco lub z poślizgiem co najwyżej kilkudniowym. Kronikarz odnotowuje kilka wakatów czasowych w pracy nad poematem, spowodowanych brakiem informacji o działaniach kościuszkowców: „Dwie niedziele pauzuję, gdyż sam nic nie słyszę, / Dlatego ciekawości krajowych nie piszę...” (w. 3033–3034); „Dzisiaj zaś przy początku nie masz nic nowego, / Każdy żołnierz obozu pilnuje swojego. / O Warszawie nie słyhać, co się z nią tam dzieje” (w. 5517–5519).

Operuje liczbami wojsk, ofiar, sprzętu militarnego, datami bitew, topografią przemarszów wojskowych, równocześnie zaś: po pierwsze, tę konkretność zawiesza w kontekście historiozoficznym uwzględniającym chrześcijańską koncepcję dziejów opartą na Boskiej providencji; po drugie – przesłania ją, a także komplikuje poetyckim uporządkowaniem naddanym. Ponadto wykazując konkretność i realizm w prezentowaniu współczesnych polityków i przywódców, przejawia skłonność do dwóch tendencji: demonizowania zdrajców na czele ze Stanisławem Poniatowskim i władców państw zaborczych oraz do mityzowania Kościuszki i innych bohaterów insurekcji.

Dla podkreślenia chronologii zdarzeń poeta używa nazw miesięcy od stycznia do listopada (styczeń – 4 razy; luty – 4; marzec – 5; kwiecień – 10; maj – 8; czerwiec – 7; lipiec – 5; sierpień – 6; wrzesień – 6; październik – 6; listopad – 7). Pierwsza informacja tego typu potwierdza porządek chronologiczny „kroniki” („Ja tymczasem o Polsce w środku stycznia piszę [...]”, w. 87). Stosunkowo często autor podaje daty omawianych wydarzeń, np.: „Bo upadło w dzień pierwszy kwietnia dużo śniegu” (w. 926); „Dzień szesnasty miesiąca czerwca zaspokoił [...]” (w. 2515); „Dzień pierwszy kwietnia służył Prusom i Moskalom, / Czwarty wslawił Polaka, przeciął pasy żalom” (w. 1224–1225); „Siedemnasty dzień kwietnia uczynił tę sprawę, / Że Polak z Moskwo i Prusem miał krwawą zabawę” (w. 1323); „Dziewiątego dnia maja starły się placówki” (w. 1590); „W dzień jedenasty maja echo głośnie słyhać” (w. 1724); „Na dniu dwudziestym piątym zaniosło się na to, / Gdy natarł na Kościuszkę Król pruski z armato” (w. 2023–2024). Natomiast jedynie dwa razy posługuje się nazwami dni tygodnia (sobota), a trzy razy wymienia konkretny rok kalendarzowy: „To się stało w tysięcznym siedemsetnym roku / Siedymdziesiątym trzecim” (w. 4584–4585); „Rok się nowy zaczyna dziś w styczniu zawarty / Tysięczny siedemsetny dziewiędziesiąt czwarty” (w. 1–2); „Rok zaś tysiąc siedemset dziewięćdziesiąt czwarty / Już nam los pokazuje do szczęścia zawarty. / 1.7.9.4.” (w. 5910–5911).

Poemat z oczywistych względów nade wszystko jednak realizuje różne założenia gatunkowe i stylistyczne. Komponują go części skonstruowane – pieśni, które nigdy nie były śpiewane, i modlitwy, które nigdy nie zostały zanesione do Boga podczas choćby uroczystości patriotycznych czy religijnych, ale zarazem autor nie ukrywa, że jest ich twórcą. Przytacza ponadto teksty – wierszowane przemówienia, fragmenty listów, modlitwy, prywatne petycje – w rzeczywistości historycznej nie występujące w podanym kształcie, lecz mające podstawę źródłową w postaci autentycznych dokumentów, jakimi są odezwy czy korespondencje (np. listy Kościuszki i króla pruskiego). Włącza więc do swojej narracji elementy cudzych komunikatów w formie mowy zależnej i niezależnej, dostosowując je do przyjętego układu poetyckiego, który reguluje wersyfikacja sylabiczna.

Autor posługuje się 13-zgłoskowcem ze średniówką po 7 sylabie, rymowanym

parzyście, z wyjątkiem łacińskich wersów w liczbie 81, pojedynczych i nierymowanych⁸, a równocześnie wprowadza do narracji historyczno-komentującej utwory liryczne o własnym układzie rytmicznym, jak: *Kant żałobny Ojczyzny straconej ku niewdzięcznemu Królowi zdrajcy* (akrostych stroficzny, strofa nieregularna), *Pieśń zachęcająca do boju żołnierzy* (dystych 8-zgłoskowy z refrenem: „Marsz, do boju marsz! [...]”), *Mowa do Króla* („O, Królu Stanisławie, Polski zdrazdzicielu [...]” <wersz stychniczny, 13-zgłoskowiec>), *Pieśń żałobna* (sestet 11-zgłoskowy z powtarzającym się ostatnim wersem w strofie).

Pod względem uwarunkowań językowo-formalnych poemat można zatem kojarzyć z bieżącą literaturą polityczno-okolicznościową⁹. Cała jego narracja ma jednak przede wszystkim właściwości i wyznaczniki kroniki, której następującą definicję podaje *Słownik terminów literackich*: „[jest to] opowieść o dziejach przeszłych lub współczesnych, trzymająca się zasadniczo porządku chronologicznego zdarzeń, łącząca elementy wiedzy historycznej z literacką fikcją i tendencjami moralizatorskimi, politycznymi czy panegirycznymi”¹⁰.

Określając więc omawiany utwór mianem kroniki, myślimy głównie o występowaniu w nim poezji narracyjnej obejmującej zapis wydarzeń historycznych z 1794 roku. Takie przyporządkowanie powoduje przesunięcie jego dystynkcji tekstualnych w stronę literatury; historyczność staje się obszarem sekundarnym poematu. Idą za tym jego inne cechy realizujące poetykę kroniki literackiej¹¹, jak np. włączanie w tok narracji sprawozdawczej niejednorodnych form wypowiedzi, które zapewniają płynność i powodują rozmycie granic gatunkowych całej kompozycji, następnie zastosowanie zretoryzowanych chwytów i technik komunikacyjnych (charakterystycznych przede wszystkim dla sztuki kaznodziejskiej oraz dla mów oceniających) czy polifunkcyjność przekazu (cele artystyczne, dydaktyczno-moralizatorskie, panegiryczne, oskarżające, rozrachunkowe itd.)¹².

Dodajmy jeszcze, iż podstawowym wyznacznikiem wewnętrznych podziałów poematu liczącego ponad 6 tys. linijek są jednowersowe łacińskie wtrącenia o charakterze sentencjonalnym – oryginalne, parafrazowane lub dokładnie przytoczone. Nie zostały one regularnie rozmieszczone w utworze. Stąd można zakładać, że stanowią wykładnik lub zakończenie pewnego wątku, albo też sygnał zamknięcia notatki sporządzonej w danym dniu. Niektóre zamykają fragment liczący kilkanaście wersów, inne kilkadziesiąt, a nawet kilkaset. Mają także różną funkcję. Raz

⁸ W poemacie występują jednak również inne odstępstwa od tego wzorca, zapewne niezamierzone, w postaci zastosowania 12-zgłoskowca i pozostawienia w kilku klauzulach wyrazów nierymowanych.

⁹ Zob. E. Rabowicz, *Okolicznościowa literatura polityczna*. Hasło w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa. Wyd. 2, poszerz. i popr. Wrocław 1996, s. 338–351.

¹⁰ J. S. [J. Sławiński], *Kronika*. Hasło w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wyd. 3, poszerz. i popr. Wrocław 1998, s. 263.

¹¹ Zob. J. Przyklenk, *Staropolska kronika jako gatunek mowy*. Katowice 2009 (rozdz. *Kronika jako gatunek historiograficzny*, s. 34–59).

¹² Zob. *ibidem*, s. 161–163. – A. Łozowska-Patynowska, *Na pograniczu. Kroniki średniowieczne we współczesnej odsonie – źródła historyczne czy utwory literackie?* W zb.: *Rejestry kultury*. Red. K. Olkusz. Wrocław 2019, s. 818.

wykorzystane są jako *epimythion* (morał końcowy), innym razem jako retoryczne *peroratio* czy *conclusio*, jeszcze innym jako *locus oratorus*, czyli topos inwencyjny. Wydaje się jednak, że zastosowanie takiej formy zwieńczenia wątku lub wprowadzenia cezury między części utworu nawiązuje do kaznodziejskiej perory, zwykle puentującej kazanie¹³. Józef Morelowski charakteryzował perorację jako „tryumf mówcy”, wyjaśniając, że w tym momencie i miejscu przemówienia orator „laury albo pożytki, które zamierzył, zbiera i dociera [do] swojego celu”¹⁴.

Z kolei w planie kompozycyjnym *Poematu o powstaniu Kościuszki* te łacińskie przerywniki pełnią głównie funkcję delimitacyjno-porządkującą, segmentując obszerny utwór poetycki na mniejsze części, ale też w przypadku nawiązań intertekstualnych zwracają uwagę na osobę autora, ukrywającego się w innych fragmentach poematu poniekąd programowo za przedstawionymi wydarzeniami i komentarzami – zazwyczaj poprzez prowadzenie narracji trzecioosobowej, w partiach lirycznych zaś poprzez zastosowanie monologu zbiorowego albo liryki maski. Słusznie bowiem podkreśla Joanna Przyklenk – wprawdzie odnosząc swoje spostrzeżenia do utworów średniowiecznych, co jednak nie przeszkadza w rozszerzeniu granic czasowych tego zjawiska – iż ujawniana w kronice technika korzystania z cudzych tekstów:

ma pokazywać erudycję twórcy, jego znajomość ustnych/pisemnych przekazów dziejowych oraz przez ich prezentację ma kształtować wspólną dla nadawcy i odbiorcy wiedzę o innych tekstach lub też odwoływać się do wspólnego im doświadczenia lekturowego. Tematyzowany proces włączania innych wypowiedzi, przywoływania cudzych opinii czy odsyłania do różnych tekstów stanowi rodzaj informacji o procesie poznawczym, jaki towarzyszył tworzeniu kroniki: przedstawia wszak zaplecze lekturowe twórcy, jego dostęp do źródeł oraz pokazuje sposób uzyskiwania przezeń interesujących go wiadomości¹⁵.

Nasz anonimowy twórca w zapożyczonych cytatach sięga przede wszystkim po *Wulgatę*, ale też odwołuje się do satyr rzymskich, do pism Dotana Gramatyka, Francisca Cerdá y Rico, do uwag Juliusza Cezara, władcy Franków Lotara I czy króla Anglii Henryka VIII.

Bard insurekcji kościuszkowskiej

Większość informacji wykorzystanych w poemacie autor pozyskuje z prasy, enigmatycznie nazwanej „gazeta” albo „kuryjerem”, oraz zapewne z rozmów sąsiedzkich, a także – drogą korespondencyjną – od znajomego ze Śląska („O czym mi Prus donosi, obywatel ślonski” <w. 4300>; „Ja dzisiaj krótko piszę, co głosy wydają” <w. 3504>) i od niejakiego Trześniowskiego z Trześni. O ustnym otrzymaniu wiadomości na temat rozwoju sytuacji militarnej i politycznej, bez wskazania wszakże jej źródła, kronikarz napomyka kilkakrotnie, np. wzmiankując o ruchach wojsk Aleksandra Wasiljewicza Suworowa w październiku (w. 4948) lub o rzekomej

¹³ Zob. A. Gocał, *Twórczość kaznodziejska przemyskiego franciszkanina Konrada Kawalewskiego (1758–1832)*. Przemyśl 2016.

¹⁴ J. Morelowski, *Pravidła wierszopiskie i kaznodziejskie*. Oprac., wstęp M. Nalepa, G. Trościński. Kraków 2013, s. 119.

¹⁵ Przyklenk, *op. cit.*, s. 110.

zmowie króla Poniatowskiego z Moskwą dotyczącej przejścia Warszawy („Dopiero uszów moich doszła bez przysady”, w. 5635).

Autor prenumeruje najprawdopodobniej kilka tytułów czasopism, o czym dowiadujemy się zaraz na początku poematu w następującej uwadze¹⁶:

Ja tymczasem o Polsce w środku stycznia piszę,
Co z publicznej gazety i z prywatnej słyszę. [w. 87–88]

Twórcy – mimo wykorzystywania prasy warszawskiej do pracy nad poematem – bardzo jednak zależało na uczestnictwie w odtwarzanych w kolejnych „punktach” cyklu kronikarskiego wydarzeniach, kluczowych, jak się słusznie domyślał, dla przyszłości Polski. To dlatego autopsji dawał zdecydowaną przewagę nad lekturą, korespondencją czy sąsiedzkimi rozmowami. Nie bez dumy o strategii świadka, a nie jedynie notariusza informacji pozyskanych z drugiej ręki pisał na początku listopada 1794:

Lat trzydzieści w utarczkach Polska z Moskwo była,
Na Poniatowskim Królu dzisiaj się skończyła.
A jeszcze lat z naddatkiem minęło trzydzieści,
Z widzenia tę rzecz piszę, nie z jakiej powieści. [w. 5745–5748]

Pewien rozsądek związany z kalkulacjami i przewidywaniami (np. trafne stwierdzenie, że Poniatowski zrzeknie się polskiej korony i dokona żywota w Rosji) oraz z wykorzystywaną wiedzą historyczną pozwala przypuszczać, iż autorem tego literackiego rocznika był człowiek już niemłody, najprawdopodobniej z pokolenia Stanisława Trembeckiego i Franciszka Karpińskiego albo też Franciszka Dionizego Książnina i Franciszka Zabłockiego¹⁷ – odcytany, ciekawy świata, znający literaturę piękną – równocześnie zaś przedstawiciel prowincjonalnej szlachty, o poglądach wszakże nietypowych, zważywszy na to, że pochwała część rozwiązań Pierwszej Republiki Francuskiej, której historię pilnie śledzi. Nie bez racji w kilku miejscach posługuje się naczelnymi hasłami rewolucji, zastępując jednak ideę braterstwa postulatem krzewienia wspólnoty katolickiej. Z tym też wiąże potrzebę zgilotynowania, a przynajmniej uwięzienia, największego, jak go określa, zdrajcy w historii Polaków – króla Poniatowskiego, wypowiedzianą z jeszcze większą ostrością, niż to uczynił Jakub Jasiński w *Wierszu w czasie obchodzonej żałoby przez dwór polski po Ludwiku XVI*¹⁸. W kilku więc miejscach poematu poeta *expressis verbis* wyraża przekonania o konieczności królobójstwa, co uznaje za jeden z warunków sukcesu zbrojnego kościuszkowców:

¹⁶ W roku 1794 ukazywało się w Polsce 19 czasopism. Zob. E. Aleksandrowska, *Czasopiśmiennictwo*. Hasło w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, s. 50–58. – M. Pietrzak, *Kronika informacyjna w prasie dziewiętnastowiecznej z perspektywy genologicznej*. „Roczniki Humanistyczne” 2017, z. 6, s. 168.

¹⁷ Pod koniec poematu stwierdza: „Polska Polsko za mnie już nie będzie” (w. 6157), co także częściowo daje możliwość ustalenia jego wieku i kojarzy się z refrenem narodowego podziemia: „Aby Polska była Polska”.

¹⁸ Zob. Z. Libera, *Jakub Jasiński – poeta-jakobin*. „Pamiętnik Literacki” 1950, z. 3/4, s. 786–789. O anonimowych wierszach, w których pojawia się postulat uśmiercenia króla, zob. też *Poezja powstania kościuszkowskiego*. Wybór, wstęp, oprac. J. Nowak-Dłużeński. Kielce 1946, s. 79–80.

Dziś sam Król Poniatowski dobrze robi głowo,
 By mu życia nie wzięli, zabiega z Carowo.
 Już by i on powinien dawno stracić życie,
 Który Polskę zaprzedał Moskwie, Prusom skrycie. [w. 3161–3164]

Herszta całej roboty widzo niby w mękach,
 Zgrzysionego w umyśle, że nie dopiął swego,
 Z gruntu zwalić nie zdołał Królestwa Polskiego.
 Choruje on na to ciężko, kto go w tym uleczy,
 Jeśli nie gilotyna, gdy mu łeb skaleczy. [w. 1403–1407]

Z treści poematu wywnioskować można również, że jego autor mieszkał gdzieś na pograniczu dzisiejszej Małopolski i Śląska, między Krakowem a Częstochową, gdyż te tereny szczególnie go zajmują. Dowiadujemy się np. o poczynaniach brygadiera Antoniego Józefa Madalińskiego na ziemiach przyłączonych do Prus drugim rozbiorem, nie tylko o przegrupowaniach wojsk, ale też o sposobie traktowania przez jego oddziały miejscowej ludności cywilnej.

Poeta dobrze orientuje się w przebiegu insurekcji w Małopolsce. Podaje wiele szczegółów dotyczących zająć w Krakowie i w okolicach, zwłaszcza w kierunku na Częstochowę. Wspomina, iż po bitwie pod Pińczowem internowano dzieci oraz żonę pułkownika rosyjskiego. Obchodzono się z nią wyjątkowo dobrze. Miała w dawnej stolicy Polski wszelkie wygody, możliwości kontaktów towarzyskich, prowadzenia korespondencji z bliskimi, opuszczania aresztu według życzenia. Jak podkreśla autor, „Dziwowała się sama niewolnica prawie, / [...] / Dlatego nie tęskniła w tej niewoli sobie” (w. 624, 627). W innym miejscu poeta pisze o szczegółach zdrady i poddania Krakowa 15 VI przez generała Ignacego Wieniawskiego, który zaprzedał się Fryderykowi Wilhelmowi II, wystawiając jednocześnie Polaków na pośmiewisko (zob. w. 2452). Wielu spośród szlachty – dodaje – poszło jego śladem, okolicznych zaś chłopów wcielono siłą do wojska austriackiego. Porzuceni w ten sposób mieszkańcy Krakowa poddali się zwycięzcy bez sprzeciwu.

Szczególnie dobrze zna autor wydarzenia rozgrywające się w 1794 roku w Żarnowcu (70 km od Częstochowy i 50 km od Krakowa), Ogrodzieńcu i okolicach, co świadczyć może o biograficznych związkach z wymienionymi miejscowościami, a nawet o pochodzeniu z jednej z nich. Wspomina o obecności na tych terenach króla pruskiego przed walną bitwą z Polakami (w. 1915–1926)¹⁹. W innym fragmencie informuje o swoim niespełna 2-miesięcznym pobycie w Ogrodzieńcu, następnie zaś o konflikcie z żołnierzami pruskimi o parafialny płot w Żarnowcu:

Piszę to nieopatrznie, bom widział oczyma,
 Siedząc po różnych miejscach, jak się Prus nadyma.
 Z powzięcia raz przemocy nad naszym Polakiem,
 Co chcieli, to czynili, przyszedłszy z atakiem.
 I mnie szczęście to od nich ledwie nie spotkało,
 Gdym siedział w Ogrodzieńcu siedym niedziel mało.
 W parafii tamecznej, przy znacznym kościele
 Miałem z nimi kłopotów i pociechy wiele,
 Bo jak gdzieś atak mieli, powiadali szczerze,
 Bijo się z nimi Polacy, nie żartem żołnierze.

¹⁹ Odbędzie się ona 6 VI pod Szczekocinami.

A drugi raz w Żarnowcu, parkany gdy brali,
 Mnie chcieli stamtąd wygnąć, ad kościoła dali,
 Ażem się frontem stawił, mówiąc: „Pódź stąd śmieie”.
 Żaden do mnie nie zajął przez cztery niedziele. [w. 5563–5576]

Zastanawiający przy tym jest fragment poematu zanotowany w listopadzie 1794, a konkretnie wers „Ile Polak prawdziwy należę [do ojczyzny] w połowie” (w. 6060), wskazujący być może na polsko-śląskie korzenie autora albo na stałe zamieszkanie przez niego w zaborze pruskim i jedynie czasowe rezydowanie na Żarnowieszczyźnie, która w czasie sejmu grodzieńskiego 1793 roku ustanowiona została – oprócz ziemi krakowskiej i ziemi proszowickiej – jednostką administracyjną województwa krakowskiego²⁰.

Dwuznaczna wydaje się także apostrofa kierowana do Kościuszki, w której pojawia się osoba „reformaty” zarzucającego Naczelnikowi nierozsądek polityczny w związku z wszczęciem przez niego walk z „dwoma mocarzami” (w. 2226), przy równoczesnym braku zapewnienia powstaniu wsparcia międzynarodowego. Zaraz jednak po tej uwadze dodaje on życzenia szczęścia w podjętym dziele, aczkolwiek sam przewiduje klęskę Polaków i rychłe uwięzienie przywódcy zrywu niepodległościowego:

Powiesz, prawdę reformat przepowiedział dawno,
 Gdy niewolo otrzymasz w Petersburgu jawno.
 Lecz byś się tej nie lękał, a bił Moskwę żwawie,
 Mówić dalej zacznym i ku Twojej sławie. [w. 2325–2328; podkreśl. M. N.]

Czy owym „reformatą” nie jest więc sam autor poematu, odsłaniający takim sposobem swoje środowisko, i czy w związku z tym nie powinno się go szukać właśnie wśród małopolskich albo śląskich zakonników franciszkańskich? Może rezydował w wymienionej w utworze Pilicy, w klasztorze reformatów, który należał do krakowskiej zakonnej Prowincji Matki Bożej Anielskiej? Duchowni piliccy mieli, jak zaznacza, ukrywać powstańców oraz broń, za co spotkały ich srogie represje ze strony żołnierzy pruskich i nawet groziła im z tego powodu śmierć (w. 1730–1731).

W każdym razie te okoliczności i poprzedzający sprawozdanie z potyczek z Prusami fragment poematu wzywający Polaków do ekspiacji, o co apelowali w tym czasie także inni poeci duchowni (np. Józef Morełowski i Jan Paweł Woronicz), ponadto: wielość modlitewnych wtrąceń w całym poemacie, ostra krytyka różnowierców – zarówno protestantów, jak i prawosławnych, etyka katolicka (mocno zaakcentowana w komentarzach odautorskich), przywołanie religijnego (maryjnego) etosu barskiego, wreszcie troska o majątek kościelny nadwyreżony działaniami zbrojnymi i chciwością zaborców, świadczą się zdają, że był on duchownym lub osobą blisko związaną z dobrami parafialnymi w ziemi żarnowieckiej. To stanowisko potwierdza tonacja wspomnianej wcześniej modlitwy ekspiacyjnej – o charakterze perswazyjnym i apelatywnym – mająca silne ugruntowanie w retoryce duszpasterskiej i mentorskiej:

My bądźmy cierpliwymi, czasu poczekajmy,
 Prośmy BOGA za niemi, a głos słuchajmy,

²⁰ Zob. W. J. Jaskłowski, *Żarnowiec i jego okolica. Zarys historyczno-etnograficzny*. Lwów 1910. – *Żarnowiec. Szkice z dziejów*. Red. W. Passowicz. Kraków 1998.

Co nam sam w tych uciskach czynić dalej każe.
 Bądźmy pilni w modlitwach dopóty, aże
 Sam się kiedyś zlituje, rozruch ten uśmierzy,
 Nieprzyjaciół rozproszy, nas różgo uderzy
 Lub na podział da Polskę i nas w inne ręce,
 Każe żyć w umartwianiu, Katolikom w męce.
 Męka to dla każdego z Chrześcijan nie miała,
 Kiedy przemoc luterska będzie panowała,
 Kiedy zbory, bóżnice będą jak kościoły,
 A Kościół katolicki jak puste stodoły,
 W któren już jedni dzisiaj pszenicę zsypują,
 Przy drugich konie stawiając, szydzo i rujnują. [w. 5549–5562]

Jeżeli więc rzeczywiście autor poematu był osobą konsekrowaną – raczej niższego szczebla – to podobnie jak kilku duchownych z tego szeregu²¹, mógł sympatyzować z myślą jakobińską²², co uwidacznia się choćby w stanowczym dezawuowaniu przez niego postaw hierarchów-biskupów osadzonych wiosną 1794 przez warszawską i wileńską ulicę, a przede wszystkim w podejściu do prymasa Michała Poniatowskiego, którego oskarża o zorganizowanie wraz z królewskim bratem (za namową Prusaków) zamachu na życie Kościuszki. Według poety mieli oni wysłać niczego nieświadomego kapelana, aby podał Naczelnikowi komunikant zaprawiony trucizną. Ów ksiądz dowiedział się jednak o nikczemnych planach zwierzchnika i nie tylko ich nie zrealizował, ale dodatkowo zamknął prymasa w areszcie domowym. Na koniec tej historii autor sięgnął po czarną legendę brata królewskiego²³, który rzekomo chcąc uniknąć stryczki i nie popełniać błędów innych hierarchów-zdrajców, miał w sierpniu targnąć się na własne życie (w. 3751–3779).

Wybrane idee i problemy

Utwór anonimowego poety stanowi swoisty sumariusz motywów i tematów (pszczoły, pisklęta wyrzucone z gniazd, tułacze, pielgrzymi, więźniowie, pomazaniec Boży,

²¹ Warto wymienić chociażby F. Bohusza, F. K. Dmochowskiego, G. Jakubowskiego, M. Karpowicza, H. Kołłątaja, O. A. Kopczyńskiego, J. Kruszyńskiego, J. Meiera czy I. Witoszyńskiego. Zob. E. Aleksandrowska, *Nieznany debiut pisarski księdza-jakobina Józefa Meiera. Z warsztatu bibliografa „Monitora”*. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 2, s. 161–190. – D. Chodyniecki, *Kapelani wojskowi w dziejach Polski do wybuchu II wojny światowej*. „Saeculum Christianum” 1997, z. 2 (tu fragment *Insurekcja Kościuszkowska*, s. 119–122). – A. Has, *Polscy literaci jakobińscy. Ujęcie statystyczne*. „Prace Polonistyczne” 2009, s. 27–36.

²² Jak podkreślają znawcy problematyki, insurekcyjni zwolennicy tego nurtu dążyli m.in. do radykalizacji i demokratyzacji powstania, zlikwidowania monarchii i feudalnych obciążeń chłopów, wychwalając przy tym rozwiązanie republikanizmu francuskiego. W tych kwestiach autor poematu z 1794 roku manifestował podobne poglądy. Mimo krytycznego jednak stosunku do hierarchów duchownych współpracujących z zaborcami, nie podważał on, jak jakobini, autorytetu Kościoła. Zob. B. Leśnodorski, *Polscy jakobini. Karta z dziejów insurekcji 1794 roku*. Warszawa 1960. – A. Has, *Jakobiński ruch wolnościowy w Polsce pod presją państw zaborczych w poezji lat 1789–1794*. „Napis” seria 15 (2009), s. 89–98.

²³ Zob. A. Woltański, *Czarna legenda śmierci prymasa Poniatowskiego. (Źródła i historiografia)*. „Kwartalnik Historyczny” 1987, z. 4, s. 25–62. – J. Wieteska, *Śmierć prymasa księcia Michała Poniatowskiego (12 sierpnia 1794 roku)*. Warszawa 1991. – K. Maksimowicz, *Poezja okolicznościowa wobec śmierci prymasa Michała Jerzego Poniatowskiego*. „Prace Polonistyczne” 2013, s. 11–130.

zdrajca), form literackich (paremia, prognostyk, przysłowie, bajka, pieśń, elegia, modlitwy błagalna i pokutna, pobudka, paszkwil, satyra, akrostych, poemat, przemówienie, list), zabiegów topicznych (*vanitas*, taniec śmierci) oraz stylistycznych (słownictwo i zwroty ludowe, sarmackie, publicystyczne, germanizmy, rusycyzmy, kolokwializmy) oraz tonacji (liryzm, perswazja, niepewność, oskarżenie, kalkulacja polityczna), które – rozpisane na różne zasadniczo pojedyncze głosy – pojawiały się w poematach i wierszach około- i porozbiorowych²⁴.

W związku z tym nieznanie dotąd dzieło może być dowodem na to, że poezja kształtowała w ostatnich latach historii Królestwa Polskiego nie tylko nową – w stosunku do epoki stanisławowskiej – stylistykę rozpaczy i niewoli narodowej, nie tylko literatura chrześcijańska czy antyczna²⁵, ale też język ówczesnej prasy oraz rozmów i trosk codziennych. Odnotujmy jeszcze jedno nowatorstwo omawianego poematu, mianowicie uprzywilejowanie w nim wątków rolniczych – chłopskich i ziemiańskich, które w poezji lat 1793–1806 pojawiają się nader rzadko.

Autor przy tym daleko częściej operuje nawiązaniem kulturowymi niż *stricte* literackimi. Owa cecha uwidacznia się w różnych miejscach utworu – np., aby skontrastować efekty walk Polaków o wolność w pierwszej i drugiej połowie 1794 roku, sięga po topos wymienności pór roku, akcentując przede wszystkim gospodarczo-rolnicze skutki następujących po sobie transformacji klimatyczno-przyrodniczych (w. 5997–6010).

W oryginalny sposób wykorzystuje średniowieczną alegorię tańca śmierci, a pretekstem do podjęcia związanej z nią refleksji o umieraniu czyni ludowe przysłowia: „Cieszy się starzec, jak przeżyje marzec”, „Gdy przyjdzie marzec, umrze niejeden starzec”. Co jednak istotne, ogranicza jej religijno-dydaktyczny wymiar, kierując uwagę na społeczne i polityczne aspekty śmierci oraz przypominając o dekadencjach cywilizacyjnych, o nieodwracalnym zmierzchu, a także utracie żywotności wszelkich organizmów administracyjno-prawnych, w tym monarchii zaborczych – Prus, Rosji czy Austrii.

Z poematu dowiadujemy się o czerwcowych plamach na słońcu spowodowanych zaburzeniami pola magnetycznego. Poeta, żywo przejęty rozwojem sytuacji militarnej, natychmiast przekłada ten fenomen na język symboli, tworząc taki oto obraz zależności zjawisk astronomicznych i historycznych:

Sfera plamę okrutno pokazuje w słońcu,
Od której się zaćmiło wojsko pruskie strasznie.
Tę ciekawość zaprawdę sądzmy nie za bacznie.
Słońcem jest Król pruski, syn jego miesiącem.
Trzymając lewe skrzydło, łączy się ze słońcem.
Z generałów być może każdy jasno gwiazdo;
Ci wszyscy, gdy przegrali z piechoto i jazdo,
Całe wojsko strwożyli, armat tracąc wiele. [w. 2689–2696]

²⁴ Zob. np. P. Żbikowski, wstęp w zb.: *Między rozpaczą a nadzieją. Antologia poezji porozbiorowej lat 1793–1806*. Zebrał, oprac. M. Nałepa. Kraków 2006, s. VII–XVII.

²⁵ Zob. M. Nałepa, *Równania kulturowe, dekadencje cywilizacyjne, maski historyczne w literaturze późnego oświecenia*. W zb.: *Oświeceniowe zapisywanie pamięci*. Red. M. Chachaj, A. Timofiejew. Lublin 2019, s. 193–224.

Chociaż omawiany poemat podejmuje szereg wątków tematycznych i stylistycznych znanych poezji pierwszych lat niewoli narodowej, nie stał się on jednak źródłem odwołań czy inspiracji z oczywistego powodu – ów utwór z woli autora nie wszedł do obiegu czytelniczego. Powodować franciszkańskim poetą mogły w tym względzie różne okoliczności, m.in. lojalność wobec zakonu, ale też obawa przed potencjalnymi represjami politycznymi. Identyfikacja miała się rzecz z powstałymi kilka miesięcy później, tyle że w środowisku jezuickim, *Trenami* ks. Józefa Morelowskiego, wydanymi dopiero w 1854 roku, a więc 60 lat od czasu insurekcji.

Gdy idzie o poetycką kronikę z 1794 roku, to nie znajdujemy żadnych świadectw jej lektury czy odpisów, także stylistyczno-ideowych adaptacji jej fragmentów. Z kolei zawarte w poemacie rozwiązania treściowe i formalne wykazują tylko sporadyczne połączenia z literaturą stanisławowską w odmianie klasycystycznej²⁶. Jak należy jednak wnosić, stało się tak nie bez racji, gdyż klasycyzm, zgodnie z zaleceniami teoretyków²⁷, zachowując pewną otwartość i „przejawiając się w zróżnicowanych, wariantowych kształtach”²⁸, raczej unikał osobistych wzruszeń. Tymczasem brutalne miesiące walk i grabieży, przymusowej mobilizacji, niekończących się przemarszów wojsk ożywiały i aktywizowały różne pokłady twórczości motywowanej indywidualnym pragnieniem pozostawienia świadectwa i zaleczenia ran zbolącej duszy. Na te zjawiska próbowali zareagować – pojedynczymi wprawdzie głosami – poeci sentymentalni i debiutanci, przeważnie ukrywający swoje nazwiska²⁹.

W związku z ową sytuacją anonimowy twórca podejmując, z rzadka bądź co bądź, znane patriotycznej literaturze stanisławowskiej wątki i topoty (np. poezji barskiej – maryjność, akcenty antyrosyjskie i antykrólewskie, krytykę innowierców, providencjalną koncepcję dziejów, stylizacje ludowe itp.), daleko częściej wprowa-

²⁶ Najprawdopodobniej fragment ze skonstruowanym przez poetę cytatem, w którym przestrzega Polaków przed zbyt dużym entuzjazmem w związku z wygranymi przez powstańców potyczkami (w. 1985–1989), nawiązuje do narracyjnej bajki S. Trembeckiego *Pająk i mucha*. Inny fragment (w. 4782–4799) inspirowany był zapewne bajką *Dzieci i żaby* I. Krasickiego. Włącza ponadto autor do swego poematu urywek z bliżej nieznanego wiersza A. K. Czartoryskiego, narzucając mu matrycę 13-zgłoskowca – czyni to w uwagach poświęconych zdradzie i podstępnyemu działaniu ostatniego monarchy Rzeczypospolitej szlacheckiej:

Bo jak z dawna Stanisław, Poniatowski zwany,
Gotował dla Polaków więzy i kajdany,
Tak włożył przy objęciu Królestwa Polskiego,
Moskwę z sobą prowadząc z kraju moskiewskiego.
Ta go na Tron wsadziła, ta z nim ligę miała,
Ta i dzisiaj Królestwa tego dokonała.
Wpadła ona nie razem, uderzyła siłą,
Wzięła z krajem Polaków – wszystko się ziściło,
Co wyrzekł Czartoryski: „Myśmo drzewka kładli,
Poniatowski podpalił, a Polacy spadli”. [w. 5728–5737]

²⁷ Zob. G. Lanson, P. Tuffrau, *Historia literatury francuskiej w zarysie*. Przeł. W. Bieńkowska. Wyd. 2. Warszawa 1965, s. 132–145. – S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*. Wrocław 1966. – P. Żbikowski, *Klasycyzm postanisławowski. Doktryna estetyczno-literacka*. Warszawa 1984.

²⁸ T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm*. Hasło w: *Oświecenie. Słownik literatury polskiej*. Gdańsk 2007, s. 75.

²⁹ Zob. *Między rozpaczą a nadzieją*, s. 1–93 (rozdz. *Wiersze anonimowe lub niepewnego autorstwa*).

dzał własne pomysły, w niejednym przypadku wyprzedzające motywikę poezji zrywów narodowych oraz popowstańczej następnego stulecia. Warto dostrzec chociażby nietypową – gdy idzie o literaturę polską, a więc nie tylko porozbiorową – formę łączenia przez niego męczeństwa powstańczego Polaków z pasją Chrystusa. Czyni to bowiem autor w sposób dwuznaczny, nie tak jak np. w wierszu *Na Rewolucję 1794*³⁰, w którym Książnin *expressis verbis* Naczelnika nazwał Barankiem. Wieniec cierniowy w omawianym fragmencie anonimowy twórca traktuje jako symbol cierpienia zbiorowego. Jest to jeden z dwóch fragmentów w całym poemacie, dający się powiązać, aczkolwiek niebezpośrednio, z ideą mesjanistyczną zbudowaną na treściach *Nowego Testamentu*. Ów niezwykle plastyczny obraz ukazuje sytuację osaczenia Polaków przez wojska moskiewskie, które zadają im rany niczym kolące rośliny. Jego tonację trywializuje wszakże, prawdopodobnie umyślnie, poprzedzający go fragment o płoszeniu wróbla przez rolnika:

I do tego sposobów używa, jak może;
 My patrząc, wołajmy: „Dopomóż mu, BOŻE,
 Bo Moskwy na Polaka bardzo ciężkie siły,
 By jo płosząc jak wróble, z kraju wypędziły.
 Pełno jej w Ukrainie, w Litwie i w Krzemieńcu.
 Opasani jesteśmy, chodzimy jak w Wieniu.
 Przez ten Wieniec Cierniowy Polak się przedziera,
 Kolce mu przeszkadzają, on przecie naciera.
 Nie zważa; choć te kolce przez Króla go kolo,
 On obses na nie leci, rany goi solo. [w. 670–679]

Podobnie sugestywny jest obraz obitej i okaleczonej głowy Polonii, skojarzony wszakże z polowaniem na węża, a nie z Drogą Krzyżową czy z katolickimi modlitwami do Najświętszej Głowy Jezusa Chrystusa:

Z jednej strony Francuzom, z drugiej polskiej Szlachcie
 Rwie [król pruski] granice na sztuki niby węża w płachcie.
 Którén uciec nie może ani się obronić,
 Będąc zewsząd stłuczony, musi głowę skłonić.
 Tak i nasza Ojczyzna z swymi Polakami
 Otluczona zostaje Moskwa, Prusakami.
 Głowę zbito ku rękóm, choć nierada, skłania,
 Przecież się opierając, Korony obrania,
 Grozi Prusom, jak może, chce z granic wypędzić,
 A nie mając ratunku, musi się tym nędzić,
 Że i od drugiej ręki gwałt wielki ponosi,
 Nikomu nic niewinna, o pokój ich prosi. [w. 2825–2836]

Częstotliwość motywu Polaka jako tułacza we własnym kraju, popularnego w poezji porozbiorowej³¹, nasila się na kartach omawianego utworu w uwagach jesiennych, zwłaszcza odnotowanych po klęsce maciejowickiej, uwięzieniu Kościuszki i rzezi na Pradze. Fragment oddający dramatyzm egzystencjalny i oby-

³⁰ Zob. E. Mazurkova, *Bóg, cnota i nadzieja w dziejowej burzy Rzeczypospolitej. „Na Rewolucję 1794”*. W zb.: *Czytanie Książnina*. Red. B. Mazurkova, T. Chachulski. Warszawa 2010, s. 355–380.

³¹ Zob. M. Nalepa, *Porozbiorowe migracje w literaturze późnego oświecenia. Studia nad wybranymi tekstami*. Rzeszów 2018.

watelski, szczególnie uczestników powstania, pogłębia tu informacja o wczesnych tego roku śniegach, wieńczących insurekcję i rok 1794. Zmuszeni przez wojska moskiewskie do opuszczenia Warszawy –

Wyjść musieli Polacy, choć o zimnym czasie.
 Koźdy z nich w swojo stronę, gdzie mógł, to się tuli.
 Na zasypy śniegowe jakoby nieczuli,
 Brnęli w kostki po śniegu, zimno wskroś przejęło,
 Tym się losem nieszczęsnym zakończyło dzieło. [w. 5960–5964]

Kainowy grzech. Polacy w armiach zaborczych

W anonimowym poemacie z 1794 roku zwrócono uwagę na problem dość często poruszany w poezji okolorozbiorowej, chociażby w lirykach Juliana Ursyna Niemcewicza czy Józefa Morelowskiego, a mianowicie na zagrożenie dla substancji narodowej spowodowane przymusowym wcieleniem Polaków do armii zaborczych i ich udziałem w bratobójczych starciach militarnych obcych mocarstw. Wymienieni poeci ów problem traktują jednak przede wszystkim na sposób ideowy, nie powołując się na konkretne sytuacje i zaznaczając, iż dotyczy on przyszłości, zarówno bliskiej, jak i dalszej. W omawianej zaś kronice insurekcji kościuszkowskiej, która należy do grupy najwcześniejszych utworów podejmujących tematykę walk Polaków z Polakami, mamy przykłady etniczno-kulturowych przetasowań – głównie mieszkańców wsi wielkopolskich, małopolskich i śląskich. Skutkują one, zdaniem autora, podcięciem narodowych korzeni wśród najbardziej szlacheckiej części polskiego społeczeństwa. Kluczowe uwagi odnośnie do wskazanej kwestii występują w nocie lipcowej dotyczącej oblężenia Warszawy przez wojska moskiewskie i pruskie. Natomiast wprost o polityce germanizacyjnej i konfliktowaniu Polaków przez Fryderyka Wilhelma II kronikarz pisze w następującym fragmencie:

Chce Polskę zawojować, Polakiem Polaków,
 A patrystów polskich zamienić w Ślonzaków.
 Jakoż już pozamieniał, gwałtem biorąc z swymi,
 Ustrowszy w swój mundur, pomieszał z ślonskimi. [w. 3020–3023]

Wątki o bratobójczych walkach i możliwym wynarodowieniu już w pierwszych zniewolonych pokoleniach łączy autor z pionierskimi w literaturze późnooświeceniowej uwagami o pacyfizmie, z których przebija humanitarne współczucie dla „braci wrogów” siłą oderwanych od gospodarki i domu rodzinnego – ich krew zlewa się w nurty Wisły, a ciała grzebane są na obcej ziemi (w. 1353–1366). Podobny wątek kilkanaście lat później podejmie Kazimierz Brodziński w wierszu *Żołnierz nad rzeką Moskwą w r. 1812*. Wraz z tymi refleksjami odnajdujemy w anonimowym utworze z 1794 roku kolejny akcent zdecydowanej kontestacji wszelkich europejskich monarchizmów, nawet tych oświeconych. Autor oskarża bowiem królów o wszczynanie wojen, w których śmierć ponoszą ludzie ze środowisk niemających z owych walk żadnych korzyści. Dwa obrazki pruskich gemajnow i polskich powstańców odpoczywających po zaciętych walkach tworzą wymowną sekwencję pacyfistycznych tonacji poematu:

Smutnie nuco obozy pruskie z Moskałami,
 Że życie tracić muszo, bić się z Polakami;
 Nie znawszy, nie widziawszy, zabijać ich muszo,

Za rozkazem zwierzchności przyplacają duszo,
 Bo gdy w wojnie bezprawnej dobrowolnie służo,
 Kraj cudzy, życie biorąc, bardzo grzeszą dużo.
 Powinni się od takiej precz usunąć wojny
 Albo służby poprzestać, a czas mieć spokojny,
 Albo gwałtem ściśnieni, gdy stano do boju,
 Szukać tak z bliźnim jako z sumieniem pokoju.
 Smuco się Polacy w obozach będący,
 Że gino wraz z Ojczyzną, wsparcia niemający.
 Trupem leżą na placu, od przeciwnej strony
 Wojsk moskiewskich i pruskich spadłych do Korony.
 Nadto ich serce rani, że od własnej ręki
 Muszo ginąć na życiu lub ponosić klęski.
 Ręko było dla Polski Słonsko, Piotrków, Siewierz,
 Teraz z tamtych mieszkańców nikt żadnemu nie wierz.
 Biję on na Polaka, nie minie krewnego,
 Chce Polskę przyłączyć do kraju swojego.
 Sam żyje w ciężkim jarzmie u Prusów w niewoli,
 Polaków chce mieć wszystkich w takowej niedoli. [w. 2775–2796]

Despotyczny system sprawowania władzy, zdaniem autora, gwałci nie tylko przyrodzone prawa człowieka do wolności i równości, ale też osłabia wiarę katolicką, gdyż wojsko i wojna wynaturzają przede wszystkim ludzkie dusze wraz z ich pierwotną skłonnością dążenia do celów wyższych niż doczesne. Niechętny wojnie poeta stara się jednocześnie usprawiedliwić czyn Kościuszki nadrzędną ideą wolności: „on jak syn Ojczyzny przy Ojczyźnie stawa” (w. 4167). Przytaczając zaś w mowie zależnej korespondencję Naczelnika z królem Prus i komentując jej treść, autor wyjaśnia, że są w historii sytuacje szczególne, wymagające użycia siły, kiedy walka prowadzi do realizacji zamierzeń o znaczeniu zasadniczym dla narodu, decydujących o jego być albo nie być. Wtedy opór zbrojny czy też działania ofensywne mają uzasadnienie moralne, stanowią wręcz konieczność, a nawet otrzymują przyzwolenie od Boga (w. 4179–4191).

„Największa oszustka” wieku światel

Wśród władców zaborczych pod szczególny ostrzał drwiny i szyderstwa anonimowego twórcy dostaje się Katarzyna II. Podkreślić przede wszystkim należy, iż żaden z poetów porozbiorowych nie odnosi się w swych wierszach tak wrogo do imperatorowej rosyjskiej, jak czyni to autor. Owszem, wieszczą oni haniebny koniec „Semiramidy Północy”, męki piekielne i złą pamięć u potomnych, lecz nikt z tego grona (Niemcewicz, Morelowski, Koźmian), z wyjątkiem anonimowych rymotwórców i Adama Jerzego Czartoryskiego³², nie odważa się kierować osobistych oskarżeń bezpośrednio pod jej adresem, a już w żaden sposób nie śmie nazywać carycy folwarczną dziewczką. Tymczasem autor omawianego poematu nie tylko nie docenia jej kunsztu przywódczego i intelektu, tak jak to czynili francuscy myśliciele, ale też nie drży przed nią na wzór carskich popleczników i rodzinnych jurgieltników.

³² Zob. A. J. Czartoryski: *Bard polski* (w. 492–519). W zb.: *Między rozpaczą a nadzieją*, s. 111–112; *Do Katarzyny II* (urywek). W zb.: *ju.*, s. 112.

Uznaje ją raczej za dość tępą niewiastę, do tego rozpustną i zachłanną, stałą w klauzulach wersów – czyli w miejscach wyróżnionych znaczeniowo, delimitacyjnie i intonacyjnie – używa sformułowań typu „Carowa kobita” (w. 490, 1366) czy „Kasia” (w. 3337, 3880, 4555). Oskarżając zaś Stanisława Poniatowskiego o zdradę, przypomina rozwiąłość carycy, z której uczyniła ona narzędzie polityki zagranicznej:

Ja przecie zawsze mówię, że on zdrajca skryty,
Nie odstąpi Prusaka ni Kasi kobity,
Z którymi się raz zmówił, aby Polskę zgubił,
Na Tron przy wstąpieniu Carowę poślubił. [w. 4774–4777]

Zdaniem autora, Katarzyna II łamie obietnice i umowy, waśni narody, przede wszystkim jednak jest największym wrogiem Polaków, dążącym do ich politycznego i biologicznego unicestwienia. W epitecie „ostatnia kłamczyna” (w. 4811), określającym styl sprawowania przez nią władzy, dla wzmocnienia obrazoburczego tonu przekazu poeta stosuje gramatyczny rusycyzm (*-szczina, -czina*):

Bo ich trwoży niemało i gwarantka sama
Obietnice złała, nie jak zacna dama,
Ale jak w oszukaniu ostatnia kłamczyna,
Wojny przez lat trzydzieści zawsze z niej przyczyna.
Na koniec zmowiny z innymi w tej sprawie,
Aby Polskę rozerwać, następują żwawie. [w. 4809–4814]

Autor nazywa ponadto imperatorową „Carową jędzą” (w. 5990), „Moskiewką zuchwałą” (w. 1077), „zdradliwą żmija” (w. 4646). Dworuje sobie z bezradności Katarzyny II wobec buntu wszczętego przez Kościuszkę:

Stąd Carowa zapewne zostaje w żalości,
Że od Króla polskiego nie ma wiadomości.
Przy tym wszystkim słyszy, że Bielak wtargnął w jej granice,
Ledwie z żalu nie topi we łzach swe źrzenice.
Inaczej ona chciała, jak się dzisiaj dzieje,
Niepomysłny na nio wiatr z granic polskich wieje. [w. 3231–3236]

Warsztat poetycki

Interesująca wydaje się technika wierszowania, jaką posłużył się anonimowy twórca. Jego domniemane wieloletnie doświadczenie pod tym względem i objętość poematu pozwalają przypuszczać, że zapisywał on tekst bez wprowadzania poprawek i cyzelowania artystycznego. Dlatego *Poemat o powstaniu Kościuszki* stoi na pograniczu sztuk oralnej i pisanej, a sam autor jawi się jako ktoś, kto zadawała się jedynie kanoniczną wersją zapisu – pozbawioną zmian i skreśleń – przypomina tym samym aoidę porzucającego wiersz natychmiast po jego pisemnym utrwaleniu, nie zaś oświeceniowego poeetę-rzemieślnika. Tę oratorską stronę jego poezji potwierdzają pewne powtarzane po wielokroć schematy retoryczne i matryce stylistyczne, które oczywiście nie wpływają dobrze na artyzm dzieła. Mamy tu na myśli choćby konstrukcje z wyrazami „sfera”, „obces”, „forsować”, „żwawie”. Ów wniosek mogą wzmocniać także konsekwentne pomijanie interpunkcji przez autora; ponadto przekręcanie wybranych nazw osobowych (Wawrzycki zamiast Wawrzecki, Winiarski zamiast Wieniawski, Szuffar zamiast Suworow itp.) i miejscowych (np. Preterzburk),

niedokładne cytowania w wersach łacińskich lub ich powtórzenie w dwóch przypadkach, również odchylenie – zapewne niezamierzone – w kilkudziesięciu wersach od wzorca 13-zgłoskowego sylabizmu na rzecz 12-zgłoskowca oraz zachowanie w niektórych wyrazach końcowego „a” – wbrew przyjętej zasadzie zastępowania ją samogłoską „o”, co na terenie całej Polski, podobnie jak było niegdyś, jest charakterystycznym dialektyzmem fonetycznym.

W poemacie z 1794 roku poeta wykorzystuje język dobitny, żywy, będący narzędziem sprawnego informowania, o co wcześniej walczyło kilka pokoleń ludzi XVIII wieku³³. Pojedyncze łacińskie wersy, którymi się posługuje, mają wyłącznie charakter cezury tematycznej albo formuły pouczającej lub swoistego morału.

Twórca wprowadza równocześnie, co jest nieocenione w kontekście przedromantycznej kultury literackiej, elementy gwary chłopskiej i języka codziennego szlachty prowincjonalnej, w tym mądrości ludowe, powiedzenia, porzekadła, gry onomastyczne (Ciołek – w. 406; Pieniążek – w. 3645; Zajączek – w. 1840).

Nie stroni poeta od przezwisk, przekleństw, złorzeczeń, w innych zaś miejscach uderza w nutę sentymentalną, rozczulając się nad losami chłopów i Polaków. Jest nade wszystko jednak komunikatywny. Uwidacznia się owa cecha we fragmencie opisującym rzeź praską. Autor stara się tu zachować pewien dystans emocjonalny, chociaż nie unika przymiotników oceniających i wyrażających uczucia. Opisane fakty same z siebie mają oddziaływać na czytelnika. Daleko poecie przy tym do stylu dziennikarskiego. Sięga bowiem po słownictwo kolokwialne („w pień wycięła” <w. 125, 2599, 5511>, „młode sromociła” <w. 5514>, „we krwi jego babrał” <w. 5538>, „Biła, tłukła, miotała, jak kominiarz sadze” <w. 5544>, „bierze po nosie” <w. 619>, „noga się powinie” <w. 2880>, „Tak i Moskwie Kościuszko, która go pożarła” <w. 4977>), szorstkie, niewybredne, budując w ten sposób apokaliptyczne kadry wydarzeń przenikniętych okrucieństwem, tragizmem ofiar i zezwierzęceniem niemożliwych do opanowania – nawet przez Suworowa – oprawców.

Dla zobrazowania starć zbrojnych, zaczepki i bitew oraz ich skutków autor posługuje się stylistyką po części zakorzenioną w kulturze szlacheckiej, a po części w chłopskiej. Kilkanaście razy używa czasownika „czubić się”, również w formach „przyczubić”, „szczubić”. Słownik Bogumiła Lindego wyjaśnia znaczenie tego wyrazu jako „za łby się wodzić”³⁴, współczesne zaś kompendia językoznawcze odnoszą je do dziobiących się wzajemnie ptaków i do kłótni, a także „targania się nawzajem za czupryny”³⁵. Można ponadto potraktować ów czasownik jako nazwę aktywności rozrodczej koguta względem kur, ale tylko w tych miejscach poematu, w których kontekst jego przywołania ma charakter humorystyczny. Oto kilka

³³ Zob. T. Mikulski, *Walka o język polski w czasach oświecenia*. „Pamiętnik Literacki” 1951, z. 3/4, s. 796–815. – *Ludzie oświecenia o języku i stylu*. Oprac. Z. Florczak, L. Pszczołowska. Red. M. R. Mayenowa. T. 1–3. Warszawa 1957–1958. – N. Postman, *W stronę XVIII stulecia. Jak przeszłość może doskonalić naszą przyszłość*. Przeł. R. Frać. Warszawa 2001, s. 70–71.

³⁴ S. B. Linde, *Czubić się*. Hasło w: *Słownik języka polskiego*. T. 1, cz. 1: A–F. Warszawa 1807, s. 380.

³⁵ *Czubić się*. Hasło w: *Słownik języka polskiego PWN*. Na stronie: <https://sjp.pwn.pl/sjp/czubic-sie;2450801.html> (data dostępu: 8 I 2024).

przykładów różnych zastosowań tego wyrazu: Kościuszko wysłał wojska na Litwę, by „Moskwę przyczubić” (w. 660), Grochowski „one [tj. wojska pruskie i moskiewskie] szubił” (w. 1227); król Stanisław „szlachotę przyczubił” (w. 1409); „Czy Polacy Prusaka przyczubio z Moskałem?” (w. 1650); „Toś uczynił, gdyś Moskwę pod Krakowem szubił” (w. 2335 – o Kościuszcze); „Już się Moskwa chlubi, / Gdy Polaków i Polskę Prus z Moskwo przyczubi” (w. 3449–3450); „Korony wziął do Ślonska, Orła Polski zczubił” (w. 3784 – o królu pruskim); „BÓG Polakom pomaga nieprzyjaciół czubić” (w. 4380); „Wszystkich bioro w niewolo, Orła z Tronem czubio” (w. 5295 – o zaborcach); „Jeden się Polak zjawił, któren Moskwę czubił” (w. 6094 – o Kościuszcze). Znajdujemy ponadto inne „niewojenne” czasowniki wiernie przedstawiające specyfikę działań militarnych: „suszyć” w znaczeniu ‘zadawać straty, martwić, męczyć’, „skubać” dla sekwestrów dokonywanych na Śląsku przez Madalińskiego, „golić” i „chędorzyc”, „przeparzyć”, „wziąć w obertasy”, „strzepać”, „prażyć”, „zbić”, „posłać w komysz” *etc.*

Humorystyczną dosadność konstruuje autor lapidarnymi, ale nośnymi znaczeniowo uwagami w rodzaju: „Tu Prusak bidę piecze, tam Carowa jędza” (w. 5990); „Polakom złote gruszki pokazują w skale” (w. 5675); „Kto komu chrząszcza puści żwawego po nosie, / Czy Cesarz Francuzowi włoży go za kohnirz, / Czyli jemu francuski wpuści w pludry żołnirz” (w. 324–326); „Moskwę zduszo jak wróblów” (w. 3970); „Zakrzewskiego Król pruski chciał ułowić złotem. / On wziął złoto i Prusa zmieszał prawie z błotem” (w. 2905–2906); „A Stanisław, Król Polski, cicho siedzi na to, / Ledwie mu tych krzywd swoich nie kładło łopato” (w. 814–815). Równie zwięźle oskarża poeta część Polaków o zdradę i przyczynienie się do finalnej klęski Kościuszki:

Przegrał nie raz, nie dziesięć z przeciwnymi sobie,
 Jakoż nie miał Kościuszko przegrać w tym sposobie,
 Kiedy z nim Król nie trzymał ni wszyscy Polacy,
 Bardziej ich smakowały Moskwa i Prusacy?
 Kopyiki im dawali, ruble i orlanki,
 A drugich za łeb brali grający w chapanki.
 W tej grze przystać musieli przez moc na ich stronę,
 Dlatego utracili wolność i Koronę. [w. 5884–5901]

Autor potrafi też jednak operować humorem bardziej wyszukany i niesprowadzającym się wyłącznie do celnej metafory czy porównania, lecz mającym rozbudowaną formę, niekiedy poetyckiej mikroopowieści. Po tym, jak otrzymał informacje o postępach polskiej rewolucji i rozszerzaniu się jej zasięgu terytorialnego nawet na tereny państw zaborczych, obrazuje ów fakt scenką kulinarną, w której nieproszeni Polacy siłą wdzierają się na obiady wystawione przez carową w Petersburgu i króla pruskiego w Berlinie. Serwowane są na nich skradzione i zagrabione wiktuały, doborom przypominające zastawy sarmackich stołów. Gospodarze, aczkolwiek niechętnie, muszą pogodzić się z obecnością intruzów, a dodatkowo po skończonym posiłku przystać na ich warunki pokojowego rozejścia się (w. 3284–3320).

To nie jedyny taki obraz w poemacie. Początek insurekcji warszawskiej w kwietniu odmalował autor oryginalną sceną – urzędzenia przyjęcia i balu oraz wystawnego obiadu dla Stanisława Poniatowskiego, a także zaborców moskiewskiego i pruskiego. W trakcie owego zdarzenia podano śledzie, zdecydowanie wyróżniające się wśród kulinarnych metafor (np. pieczeń, kasza, kwiczoły) wykorzystanych

przez autora poematu (w. 1443–1455). Opis zamyka łaciński cytat z dzieła hiszpańskiego prawnika i humanisty Cerdá y Rico: „*Commedite et bibite quae apponuntur vobis* [Jedzcie i pijcie to, co wam podano]”³⁶.

Rejestrująca wydarzenia insurekcji kościuszkowskiej kronika poetycka, która powstała na prowincji – prawdopodobnie zaledwie ogniwo monumentalnego cyklu rocznikowego – pozwala przypuszczać, iż poza oficjalnymi ośrodkami oświeceniowej kultury, w tym dworskimi, szkolnymi i zakonnymi, w XVIII stuleciu równolegle rozwijała się twórczość niezależna, w małym stopniu przejmująca kluczowe idee tej pierwszej. Widać to choćby w przywołaniach ethosu rycerskiego, jedynie częściowo inspirowanych kulturą środowiska puławskiego, gdzie interesowano się raczej kulturą „ludzi miecza”, a w mniejszym stopniu aspektem militarnym tej tradycji³⁷. Ów *ethos* anonimowy autor osadza więc przede wszystkim na ideach narodowości oraz rycerstwa Chrystusowego³⁸. Rycerzami nazywa wyłącznie powstańców, natomiast w przypadku Rosjan stosuje słowa „żołnierze”, „hajdamacy” i „niewolnicy”, jeśli chodzi o Prusaków zaś – „żołnierze” i „gemajnowie”. Ci pierwsi – zarówno przywódcy, jak i szeregowi wojskowi, zarówno szlachta, jak i mieszczenie oraz chłopci, a także Żydzi – do walki przystępują z odruchu serca, przywiązania do ojczyzny i potrzeby obrony wolności obywatelskiej czy suwerenności narodowej. Ich szlachetne dzieło wspiera sam Bóg, wynagradzając swoim osobistym zaangażowaniem krzywdy historyczne doznane przez Polaków od narodów ościennych:

Opierać się należy gwałtownym mocarzom,
Powstać z wojskiem właściwym przeciw adwersarzom,
Osobliwie, gdy porę BÓG i ludzi daje.
W rycerstwie dość walecznych niechaj wiedzą kraje,
Że Polska sławna z dawna ma rycerzów takich,
Którzy się nie lękają narodów szelakich
Albo bronio Ojczyzny, z kraju wypędzają,
Bo posiłki od Boga najpewniejsze mają. [w. 1166–1173; podkreśl. M. N.]

Dlatego w czasie lektury poematu – liczącego kilka tysięcy wersów – wydawać się może, że o ile język elit okazywał się bezradny wobec wydarzeń lat dziewięćdziesiątych XVIII wieku, o tyle język prowincji oświeconej³⁹ zachował pożądaną sprawność i wyrażalność, przynajmniej w ograniczonym zakresie. Był on jednakże specyficzny – łączył potoczność i styl dziennikarski z artyzmem, leksykę i poetykę wieku światła z topiką i motywiką sarmacką, folklorem ludowym i regionalnym. Dodatkowo ów język „narodowej kroniki” powstania kościuszkowskiego nosi cechy indywidualnej wyobraźni, wrażliwości i warsztatu twórczego anonimowego autora. Jego poezja wydaje się więc z gruntu inna niż klasycystyczna i sentymentalna, równocześnie zaś zawiera wybrane dystynkcje tych dwóch kluczowych dla oświecenia nurtów. Oczywiście, daleko jej do stylometrycznej dokładności klasyków

³⁶ F. Cerdá y Rico, *Hispanorum orationes in concilio Tridentino habitae*. T. 2. Matriti 1768, s. 582.

³⁷ Zob. A. Aleksandrowicz, *Wprowadzenie do lektury*. W zb.: *Opisy niektórych pamiątek zachowanych w Świątyni Sybilli w Puławach*. Oprac. A. Aleksandrowicz, A. Timofiejew. Warszawa 2010, s. 5–31. BPP0 10.

³⁸ Zob. M. Ossowska, *Ethos rycerski i jego odmiany*. Wyd. 3. Warszawa 2022.

³⁹ Zob. J. Snopce, *Prowincja oświecona. Kultura Ziemi Krakowskiej w dobie oświecenia: 1750–1815*. Warszawa 1992.

oraz do poetyckiej dykcji romantyków, można wszak ów poemat uznać za literacką propozycję trzeciej drogi, którą nakazywał kroczyć polskim pisarzom ćwierć wieku później Brodziński – za zapomnianą i porzuconą w archiwalnych kurzach narodową „arkę przymierza” między „dawnymi a młodszymi laty”⁴⁰, jedną z najważniejszych literackich reprezentacji narodowej katastrofy, przede wszystkim zaś wierne świadectwo wydarzeń z roku 1794, tak w warstwie faktów, jak i przeżyć duchowych. Dzieło na miarę marzeń i wysiłków bohatera noweli Konstantego Mariana Górskiego *Biblioman* (1896) – Leonarda Sztermera, niestrudzenie poszukującego literackiego świadectwa rozpaczy, jakiej doświadczyli Polacy pod koniec XVIII wieku. Znajduje on w końcu zbiorów z 1794 roku, opublikowany w Sandomierzu, a napisany przez żołnierza kościuszkowskiego, który poległ pod Raclawicami. W zawartych w nim wierszach odszukał „i żal, i skargę, i pogardę dla współczesnych, i taki krzyk, taki hymn, jak gdyby ten człowiek wiedział, że mówi za całe przyszłe pokolenia”⁴¹.

W insurekcyjnym poemacie anonimowego twórcy dominuje nade wszystko refleksja o Polsce – w każdym możliwym aspekcie, już to politycznym, geograficznym, historycznym, już to kulturowym, religijnym czy gospodarczym, refleksja wręcz obsesyjna czy raczej melancholijna, jeśli wziąć pod uwagę oświeceniowe konotacje tego pojęcia, poczytujące melancholika za osobę „ustawicznie albo najwięcej o jednej rzeczy myślącą, tak – że o inne rzeczy niewiele dba”⁴².

Abstract

MAREK NALEPA University of Rzeszów
ORCID: 0000-0001-9632-1033

UNKNOWN POETIC CHRONICLE OF THE KOŚCIUSZKO UPRISING PRELIMINARY EXAMINATIONS

Archiwum Prowincji Polski Południowej Towarzystwa Jezusowego w Krakowie (The Archive of Southern Poland Province of the Jesuit Society in Cracow) stocks a manuscript of 166 pages with 6264 verses entitled *Poemat o powstaniu Kościuszki, zakończony "Kantem żalobnym Ojczyzny straconej ku niewdzięcznemu Królowi zdrajcy"* (A Poem on the Kościuszko Uprising That Ends with "A Mournful Cantata of the Lost Motherland to Ungrateful King Traitor"). The piece to this day has not been subject to academic research, even though it belongs to the most representative text of 1793–1806 occasional literature, and is viewed as a peculiar summary of the motifs, themes, literary and stylistic forms as well as emotional tones found in poems and verses of partitional and after-partitional poetry. The anonymous author composed the work in his normal course, in line with the spread of the Kościuszko Uprising and the international events connected with it. It may be an exceptional source of information about the thoughts of the Poles from January to autumn 1794.

The paper attempts at an analysis of a few key vital issues, namely the piece's authorship, its genetic distinctiveness, ideological potential, and historical-ideological context.

⁴⁰ A. Mickiewicz, *Pieśń Wajdeloty*. W: *Dzieła*. Wyd. Rocznicowe. T. 2: *Poematy*. Oprac. W. Florian, przy współpr. K. Górskiego i Cz. Zgorzelskiego. Warszawa 1994, s. 101.

⁴¹ K. M. Górski, *Biblioman. Nowela*. Warszawa–Kraków 1908, s. 26–27. Zob. też Z. Poznański, *Konstanty M. Górski „Biblioman”*. *Z dziejów pewnego motywu*. „Biblioteka” nr 3 (1999), s. 71.

⁴² S. B. Linde, *Melancholik*. Hasło w: *Słownik języka polskiego*. T. 3: *M–O*. Wyd. 2, poprawne i pomnożone. Lwów 1857, s. 69.



ILONA KALAMON Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

NIEZNANE UTWORY ELŻBIETY DRUŻBACKIEJ Z ODNALEZIONEGO KOPIARIUSZA ANTONIEGO LANGEGO*

W roku 1940 decyzją niemieckich władz okupacyjnych została utworzona Staatsbibliothek Warschau, łącząca zbiory trzech warszawskich bibliotek: Narodowej (BN), Uniwersyteckiej i Ordynacji Krasieńskich. Kolekcję zbiorów specjalnych, obejmującą starodruki, rękopisy, mapy, ryciny i nuty, umieszczono w magazynie Biblioteki Ordynacji Krasieńskich przy ulicy Okólnik 9. Niektóre z tych zabytków wywieziono wcześniej do Niemiec, część spłonęła w trakcie powstania warszawskiego. Najcenniejsze cymelia – zabezpieczone w podziemiach gmachu instytucji przez jej pracowników – w październiku 1944 wyspecjalizowana jednostka Wehrmachtu podpaliła wbrew postanowieniom układu o zaprzestaniu działań wojennych.

Do dziś strata tak ogromnego korpusu zabytków kultury nie tylko znacząco wpływa na wyniki badań historycznoliterackich i edytorskich m.in. z obszaru literatury wieków dawnych, ale też kształtuje obraz całych epok, prezentując go wyłącznie we fragmentach, jak trafnie zauważył Adam Karpiński¹.

Wśród utraconych obiektów znajdował się również kodeks należący do Biblioteki Ordynacji Krasieńskich, opisany jako *Drużbacka E. „Baranek na polskich polach wodzony. Księżna Eufrata i inne wiersze XVIII”* (rkps 829)². Wspomniany zbiór na początku XX w. został jednak skopiowany przez krytyka i wydawcę Antoniego Langego, a następnie z jego woli umieszczony w depozycie Biblioteki Ordynacji Zamojskich³.

Kolekcje obu wymienionych bibliotek zniszczono niemalże w całości w r. 1944, stąd można byłoby porzucić wszelkie nadzieje na odnalezienie – zupełnie nowych – dzieł jednej z pierwszych polskich pisarek. Można byłoby, gdyby nie informacja

* Artykuł stanowi rezultat badań prowadzonych w ramach programu Perły Nauki II, finansowanych ze środków budżetu państwa na naukę w latach 2025–2028 jako projekt *Prolegomena filologiczne do „Zbioru rytmów” Elżbiety Drużbackiej* nr PN/02/0038/2023.

¹ A. Karpiński, *O konsekwencjach „wieku rękopisów”. Rekonstruowanie epoki*. „Teksty Drugie” 1994, nr 3, s. 5–21.

² Zob. *Wykaz inwentarzowy rękopisów Biblioteki Ord. Hr. Krasieńskich, nieobjętych katalogiem Fr. Pułaskiego*. W: F. Pułaski, *Opis 815 rękopisów Biblioteki Ord. Krasieńskich*. Warszawa 1915, s. [44].

³ Zob. A. Lange, list do T. Piniego, z <1910> (Warszawa). W: *Listy zebrane*. Wybór, wstęp, oprac. A. Kasica. Kraków 2013, s. 163. Do tego zbioru odsyłam dalej skrótem L. Liczba po skrócie wskazuje numer strony.

zamieszczona przez Wacława Borowego w artykule z „Pamiętnika Literackiego”, opublikowanym kilka lat po wojnie:

Z inicjatywy Antoniego Langego, który zamyślał o zbiorowym wydaniu Druźbackiej, utwory nie ogłoszone były mniej więcej z początkiem naszego stulecia przepisane. Odpis (w grubym, oprawnym zeszytcie) przed wojną znalazł się był w Towarzystwie Naukowym Warszawskim w Gabinetce Filologicznym im. Korbuta. Po powstaniu 1944 r., jak wiadomo, Niemcy spalili Bibliotekę Krasieńskich (ocalało tylko kilkanaście rękopisów, wśród których się *Zebranie wierszów* Druźbackiej nie znalazło). Odpis Langego, który był ewakuowany wraz z innymi książkami i rękopisami Korbutowskimi, zaginął, najprawdopodobniej bezpowrotnie⁴.

Wzmianka ta może i nie rodzi u czytelnika, zwłaszcza zainteresowanego spuścizną Druźbackiej, ani cienia optymizmu, ale jednak przekazuje niezmiernie istotną informację – że odpis Langego przeniesiono z Biblioteki Ordynacji Zamojskich do zbiorów Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, przechowywanych w Gabinetce Filologicznym im. Gabriela Korbuta, a księgozbiór Towarzystwa ewakuowano. Niemniej nikomu z zajmujących się twórczością Druźbackiej nie udało się dotychczas zlokalizować wspomnianego manuskryptu.

W grudniu 2024, przeglądając elektroniczny katalog Biblioteki Narodowej, natknęłam się na znajomo brzmiący tytuł: *Historia chrześcijańska księżniczki Elefantyny Eufraty oraz różne wiersze w odpisach* (rkps 17992 II). Po zapoznaniu się z tym źródłem zyskałam pewność, że mam do czynienia z niekompletnym co prawda, lecz wszelako odpisem zaginionego kodeksu o numerze 829, sporządzonym przez Langego. Owe spostrzeżenia potwierdził odnaleziony przeze mnie w tym samym czasie w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej (BJ) list poety dołączony do rękopisu z tekstem Druźbackiej (rkps 11747 II)⁵. Po porównaniu obu manuskryptów sformułowałam następujący wniosek: te dwa przekazy – warszawski i krakowski – choć dziś przechowywane są w różnych lokalizacjach, pierwotnie stanowiły jedną całość, a był nią zaginiony odpis kodeksu o numerze 829. Głównym celem niniejszego artykułu jest więc przedstawienie owego nieznanego dotychczas odpisu oraz zamieszczonych w nim utworów Druźbackiej, zanim jednak do tego przejdę, omówię rolę Langego jako krytyka oraz wydawcy poezji autorki *Zbioru rytmów duchownych, panegirycznych, moralnych i światowych*.

W bogatym dorobku Langego zainteresowanie badawcze budzą przede wszystkim jego prace poetyckie, przekładowe, krytyczne i filozoficzne, rzadziej natomiast dostrzega się te o charakterze historycznoliterackim i naukowym czy edycje⁶.

⁴ W. Borowy, *Druźbaciana*. „Pamiętnik Literacki” 1950, z. 3/4, s. 869.

⁵ Treść listu przytaczam w dalszej części pracy.

⁶ Zob. A. Błasińska, *Twórczość Antoniego Langego. Monografia bibliograficzna*. Warszawa 2023. Na temat Langego pisali m.in.: B. Szymańska, *Poeta i nieznanne. Poglądy filozoficzne Antoniego Langego*. Wrocław 1979. – M. Podraza-Kwiatkowska, *Ideał jedności doskonałej. (O Antonim Langem jako krytyku)*. W: *Somnambulicy, dekadenci, herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*. Kraków 1985, s. 340–389. – J. Włodarczyk, „Z tej otchłani mi płyną niewiadome głosy”. O „obcych” słowach w poezji Antoniego Langego. „Ruch Literacki” 1999, z. 4, s. 413–424. – P. Wojciechowski, *Logos, byt, harmonia. Antoniego Langego czytanie kultury*. Lublin 2010. – E. Hyciek, *Modernistyczne ujęcie dobra i zła (A. Langego, T. Micińskiego i S. Przybyszewskiego)*. „Aspekty Filozoficzno-Prozatorskie” 2010/2011, nr 33/40, s. 103–111.

Przygoda Langego z twórczością Drużbackiej rozpoczyna się na samym początku XX wieku. Pierwsza wzmianka na ten temat pochodzi z grudnia 1902, kiedy to krytyk zapowiedział Bolesławowi Wysłouchowi, redaktorowi lwowskiego „Tygodnia”, że na początku r. 1903 na łamach warszawskiego „Wędrowca” ukaże się artykuł jego autorstwa zatytułowany *Elżbiety Drużbackiej pisma nieznanne*. Zdaniem Langego, tekst ten stanowić miał „niesłychane odkrycie”⁷, stąd poeta zaproponował Wysłouchowi opublikowanie pracy również w lwowskim periodyku⁸.

Fragmenty owego tekstu rzeczywiście znalazły się w czterech numerach „Wędrowca” – ze stycznia, lutego, marca i maja 1903, następnie z niewiadomych powodów redakcja czasopisma zaniechała druku kolejnych części. W artykule Lange omówił zawartość odkrytego przez siebie korpusu rękopiśmiennego z tekstami Drużbackiej:

Zdarzyło mi się mieć w ręku obszerny rękopis, blisko 120 dużych arkuszy *in folio* zawierający, w którym mieści się bardzo wiele pism Elżbiety Drużbackiej, przy czym znaczna część zupełnie nowych i nieznanych. Manuskrypt ten pisany jest rozmaitymi rękami, obejmuje rzeczy znane i nieznanne – i bodaj czy nie jest najobfitszy ze wszystkich dotąd znacznych kodeksów.

Da się on podzielić na cztery części główne:

1) Poemat panegiryczny (1000 wierszy z góra) na cześć Załuskich, a zwłaszcza Andrzeja – (zupełnie nieznanymi).

2) *Historia Eufraty* (drukowana w Poznaniu w r. 1769). Pod tym utworem własnoręczny podpis autorki. (Wierszy 4500).

3) *Historia Ortobana*, którą opisał Chomętowski (wierszy 2500).

4) Część czwarta zawiera drobne utwory liryczne i kilka powiastek pod ogólnym tytułem *Zebrań wierszów moich w różnych materiałach a przepisane dla zabawy dobrych przyjaciół w Rzemieniu 1754*⁹.

Niestety, Lange nie podał ani akcesji owego rękopisu, ani informacji o miejscu jego przechowywania. Można jednak przypuszczać, że dysponował on właśnie należącym do Biblioteki Ordynacji Krasińskich kodeksem zatytułowanym *Baranek na polskich polach wodzony* (rkps. 829). Zarówno bowiem w tym manuskrypcie, jak i w rękopisie widzianym przez Langego znajdują się: romans o księżniczce Eufracie, panegiryk poświęcony Andrzejowi Stanisławowi Załuskiemu *Baranek na polskich polach urodzony* oraz różne wiersze Drużbackiej¹⁰.

W kolejnych partiach artykułu Lange szczegółowo omówił treść *Baranka na polskich polach urodzonego*, *Historii Eufraty* i *Historii Ortobana*. Ponieważ jednak redakcja „Wędrowca” nie dokończyła publikacji artykułu, najmniej wiadomo o czwartej części manuskryptu. Wszak z krótkiej i ogólnikowej deskrypcji, zamieszczonej jeszcze we wstępie studium Langego wynika, że w owej ostatniej części znajdo-

⁷ A. Lange, list do B. Wysłoucha, z ⟨końca grudnia 1902⟩ (Wysoka), L 141.

⁸ Pomimo dwukrotnie kierowanych próśb do Wysłoucha oraz deklaracji Langego skrócenia studium publikacja w „Tygodniu” nie doszła jednak do skutku – zob. A. Lange, listy do B. Wysłoucha, z: ⟨przed majem 1903⟩ (Kraków), L 142; ⟨około maja 1903⟩ (Kraków), L 142–143.

⁹ A. Lange, *Elżbiety Drużbackiej pisma nieznanne*. „Wędrowiec” 1903, nr 5, s. 93–94. Ów numer ukazał się 18 (31) I.

¹⁰ Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na drobną różnicę w tytule utworu: w przekazie BJ 11747 na końcu frazy „baranek na polskich polach” występuje słowo „urodzony”, z kolei w inwentarzu Bibl. Ordynacji Krasińskich – „wodzony”. Podejrzewam, że albo wydawca katalogu błędnie odczytał słowo w rękopisie, albo Lange, kopiując tekst, pomylił się.

wały się teksty z rękopisu Herburtowskiego¹¹, poemat religijny *O życiu i cudach św. Franciszka* oraz utwory tłumaczone z francuskiego, m.in. *Małżeństwo szczęśliwe*, *Małżeństwo nieszczęśliwie*, *Pasterka szukająca sposobów uniknięcia miłości*.

W tym samym 1903 r. Lange przygotował do druku również wybór wierszy Drużbackiej¹². Antologia *Stanisław Konarski. Elżbieta Drużbacka*, będąca pierwszym tomem nowo powstałej serii wydawniczej „Skarbiec Poezji Polskiej”, publikowanej nakładem Alfreda Zonera, nie zawierała jednak odnalezionych przez filologa nieznanych utworów poetki. Ograniczała się ona do funkcjonujących już w obiegu czytelniczym tekstów, m.in. ze *Zbioru rytmów* czy z „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”¹³. Zresztą sama inicjatywa, jaką był „Skarbiec Poezji Polskiej”, nie spotkała się z dużym zainteresowaniem, a kilkadziesiąt planowanych tomów nigdy nie trafiło do drukarni.

Kolejny artykuł Langego na temat Drużbackiej został opublikowany w dwóch numerach „Świata Kobiecego” z 1905 roku¹⁴. W tekście zatytułowanym *Elżbieta Drużbacka jako pierwsza powieściopisarka polska* krytyk zaprezentował mało popularne romanse poetki: *Historię Eufraty*, *Historię Ortobana* oraz *Przykładne z wiernej i statecznej miłości małżeństwo*, sygnalizując, że powinny one doczekać się szerszego omówienia przez historyków literatury.

Lange nie poprzestał jednak wyłącznie na informacji o zachowanej XVIII-wiecznej spuściźnie autorki. Zależało mu na ogłoszeniu drukiem odnalezionych rękopisów, dlatego z zaangażowaniem poszukiwał zainteresowanego tym przedsięwzięciem wydawcy. Zwrócił się więc do byłego redaktora „Pamiętnika Literackiego” Tadeusza Piniego. Jak zaświadcza skierowany do niego list z r. 1910, koncepcja edycji dzieł Drużbackiej została przez pomysłodawcę starannie zaplanowana. Podstawę tekstową dla niej miał stanowić właśnie odpis utworów sporządzony przez Langego, przechowywany wtedy w depozycie Biblioteki Zamojskich w Warszawie:

Przed kilku laty zebrałem wielki tom nieznanych i nigdzie niedrukowanych utworów Elżbiety Drużbackiej. Skopiowany przeze mnie zbiór leży w depozycie, w Bibl(iotece) Zamojskich w Warszawie – i mogę go w każdej chwili odebrać.

W zbiorze tym są:

1. Liryki – koło 7000 w<ieryszy>.
2. *Historia Ortobana* – koło 300 w<ieryszy>.
3. Powieść: *Przykładne małżeństwo* – 6000 do 7000 w<ieryszy>.
4. *Historia Elefantyny* (przepisana z druku XVIII w.) – nigdzie niepowtórzone – koło 5000 w<ieryszy>.

¹¹ Mianem „rękopis Herburtowski” w literaturze przedmiotu określa się autoryzowany przekaz z tekstami Drużbackiej zatytułowany *Zebrań wierszów moich w różnych materjach, a przepisane dla zabawy dobrych Przyjaciół, w Rzemieniu, Roku 1754*, należący pierwotnie do ks. M. Herburtu, przechowywany obecnie w Bibl. Narodowej (akc. 11696). Jego zawiła historia i zawartość opisałam w artykule *Odnalezione wiersze Elżbiety Drużbackiej z manuskryptu BN akc. 11696. Komunikat* („Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” nr 49 (2025), s. 237–250).

¹² *Stanisław Konarski. Elżbieta Drużbacka*. Red. A. Lange. Warszawa 1903.

¹³ Zob. E. Drużbacka, *Zbiór rytmów duchownych, panegirycznych, moralnych i światowych*. Warszawa 1752. Drukarnia Pijarów. – *Wiersze Drużbackiej z jej rękopisu wybrane a od X. B. W. poprawione*. „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” t. 13/14 (1776), s. 217–226; *Wiersz (!) Drużbackiej z jej rękopisu (dokończenie)*. Jw., s. 341–389.

¹⁴ A. Lange: *Elżbieta Drużbacka jako pierwsza powieściopisarka polska*. „Świat Kobiety” 1905, nr 12, s. 125–127; jw., nr 13, s. 140–141.

Razem z górą 20 000 w<ierszy>, a jeżeli do tego dodamy 10 000 w<ierszy>, zwartych w dwóch, zgoła wyczerpanych, tomikach <ed>yjci Bobrowicza – to będziemy mieli spory tom nadający się do [...] „Bibl<ioteki> Klasyków”¹⁵.

Finalnie zbiór poezji Drużbackiej, zaplanowany jako dość obszerny pod względem objętości i pomyślany do serii „Biblioteka Klasyków Polskich”, pozostał w sferze niezrealizowanych projektów. Kontakt Langego z Pinim urwał się w 1911 roku.

Mimo trudności, a właściwie jednej, ale dość zasadniczej – braku zainteresowania Drużbacką zarówno wśród wydawców, jak i czytelników – Lange nie ustawał w swoich dążeniach. Jeszcze w r. 1910 zlecił pracownikowi Zakładu Narodowego im. Ossolińskich sporządzenie kopii tekstu *Przykładnego z wiernej i statecznej miłości małżeństwa* z rękopisu tam przechowywanego¹⁶. Z kolei z propozycją edycji *Historii Ortobana* udał się do Ludwika Hieronima Morstina, redaktora miesięcznika „Museion”. To przedsięwzięcie również nie doszło do skutku – już w wrześniu 1911 Lange w liście do Wilhelma Feldmana prosił o zwrot manuskryptu:

Czy „Museion” wychodzi, czy też przestało wychodzić? Redaktor tego pisma, Morstin (Boneroska 7, III p<iętro>) – wzięł ode mnie rękopis pt. *E<lżbiety> Drużbackiej „Historia Ortobana”* – nie zwraca mi, choć to rzecz pracownie skopiowana, a zapewne drukować jej nie będą; boję się, że mi rękopis zgubią – i chciałbym, żeby mi go oddali¹⁷.

Ostatecznie udało mu się odzyskać rękopis i zainteresować nim redaktora „Lamusa” Michała Pawlikowskiego. To właśnie na łamach tego periodyku w 1912 r. została opublikowana *Historia Ortobana*¹⁸. We wstępie do niej Lange stwierdzał:

Po Elżbiecie Drużbackiej pozostało [...] wiele rękopisów. Rękopisy często są jednorodne, na kilka rąk kopiowane, co świadczy o wielkiej popularności autorki. Tak np. biblioteka Ossolińskich we Lwowie posiada trzy jednobrzmiące odpisy jej powieści pt. *Przykładne... !! z wiernej i statecznej przyjaźni... małżeństwo*.

Wiele rękopisów znajduje się w Suchej, a w Warszawie biblioteka Krasieńskich posiada obszerny rękopis *in folio*, zawierający blisko 10.000 wierszy liryki, oraz powieść pt. *Historia Ortobana*.

Piszący te słowa przed sześciu – siedmiu laty zajął się zbieraniem pism nieznanych tej zasłużonej poetki. Weszły tu przede wszystkim rękopisy z bibl. Krasieńskich i bibl. Ossolińskich, a także kopia *Historii Eufraty*, z druku przepisana. Nadto drobniejsze utwory, luźnie rozsypane¹⁹.

Podane przez Langego informacje znacząco ułatwiły zlokalizowanie rękopiśmiennych przekazów z tekstami Drużbackiej. Do dziś zachowały się bowiem odpisy *Przykładnego z wiernej i statecznej miłości małżeństwa* w zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich oraz manuskrypty należące do zasobu Biblioteki Branickich z Suchej (obecnie zbiory Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie). Niestety nie dysponujemy żadnym rękopisem z tekstem *Historii Ortobana* – edycja w „Lamusie” stanowi więc jedyny przekaz tego utworu.

¹⁵ L a n g e, list do Piniego, *loc. cit.*

¹⁶ Zob. A. L a n g e, list do S. Koźmińskiego, z <około 1910> (Warszawa), L 164: „Udaję się do was z wielką prośbą, P<a>n) Szemley – wasz współpracownik – obiecał mi przepisać rękopis Elżbiety] Drużbackiej pod napisem *Przykładne małżeństwo* (rkps w Bibl. Ossol. <rękopis w Bibliotece Ossolineum> [...])”.

¹⁷ A. L a n g e, list do W. Feldmana, z <po 15 IX 1911>, L 173.

¹⁸ E. D r u ż b a c k a, *Historia Ortobana*. Oprac. A. L a n g e. „Lamus” t. 14 (1912), s. 233–291.

¹⁹ *Ibidem*, s. 233–234.

Prawdopodobnie to właśnie wtedy, w r. 1912, Lange po raz ostatni zajął się manuskryptami Drużbackiej. Krytyk i edytor zmarł 17 III 1929, a sporządzony przez niego odpis, przechowywany w depozycie Biblioteki Zamoyskich, nigdy potem nie stał się podstawą edycji.

W zbiorach BJ w Krakowie kryje się wzmiankowany już tu manuskrypt Drużbackiej *Baranek na Polskich Polach urodzony y wychowany Jaśnie Oświecony Xiążę Jego Mość Andrzej Stanisław Kostka Załuski Biskup krakowski wszystkimi Przyozdobiony Cnotami* (rkps 11747 II)²⁰. Jest to poemat panegiryczny dedykowany Andrzejowi Stanisławowi Załuskiemu, biskupowi krakowskiemu, starszemu bratu Józefa Andrzeja. Fragmenty tego utworu zostały dołączone do artykułu Langego w „Wędrowcu”, całość jednak nigdy nie ukazała się drukiem.

Rękopis ze zbiorów BJ składa się z pliku kartek związanych tasiemką w fascykulę opatrzoną dawną sygnaturą Archiwum Pawlikowskich i tytułem: *Elżbieta Drużbacka „Baranek” – z rękopisów nieznanych E. Drużbackiej oddał do druku Antoni Lange. Ponadto list przewodni Antoniego Langego w sprawie rękopisu*. Karty, na których znajduje się utwór, zostały wyrwane z zeszytu w linię i ponumerowane od 41 do 64. Liczby te zapisano czerwonym kolorem i umieszczono w prawym górnym rogu przekazu²¹. Niekiedy przysyłają one wersy utworu, co świadczy o tym, że dodano je później niż tekst poematu. U góry karty 41r widnieje adnotacja: „Z rękopisów nieznanych Elżbiety Drużbackiej podał do druku Antoni Lange”, natomiast niżej – inną ręką i ołówkiem zapisano: „niedrukowane poezje [wyraz nieczytelny, przesłonięty pieczątką] w rpsie. – 23 [liczba w kółku]”. Na karcie 64r poematu pojawia się zaś zdanie: „Wiwat Jeymc Pani Drużbacka Authorka”. Kolejnych 5 kart pozostaje pustych. Po nich – na osobnej kartce (k 34r według późniejszej paginacji zapisanej u góry strony) – mieści się list Langego do nieznanego adresata:

Szanowny Panie!

Przesyłam rękopis, o którym była mowa – do „L a m u s a”. Zechce go pan przesłać M. Pawlikowskiemu... na warunkach wspomnianych przeze mnie. W danym razie proszę mi przysłać monetę uzyskaną od M. P. (razem 200 koron) pod adresem A. Lange, Otwock, W Pani Weskorowicz, ul. Kościelna.

Z góry wielce dziękuję

Z głębokim szacunkiem,
A. Lange

Z zacytowanej korespondencji wynika, że *Baranek na polskich polach urodzony*, tak jak *Historia Ortobana*, miał ukazać się na łamach krakowskiego czasopisma „Lamus”. Z nieznanych jednak powodów do publikacji nie doszło.

Rękopis 17992 II należący do Biblioteki Narodowej w Warszawie, przypomnę, nosi tytuł *Historia chrześcijańska księżniczki Elefantyny Eufraty oraz różne wiersze*

²⁰ Przy pierwszym wystąpieniu tytuły utworów Drużbackiej, a także dopiski kopistów, pojawiające się na kartach kopiariusza Langego, podaję w transliteracji.

²¹ Przekaz posiada jeszcze dwie – powstałe później – paginacje, zapisane ołówkiem: jedną, znajdującą się również w prawym górnym rogu kart i obejmującą strony od 1 do 34, oraz drugą, zlokalizowaną w prawym dolnym rogu, obejmującą karty od 2 do 29. W artykule będę odsyłać do numerów kart oznaczonych na czerwono – to pierwotna paginacja, pochodząca najprawdopodobniej od samego Langego.

w odpisach. Z noty katalogowej wiadomo, że przekaz ów trafił do działu zbiorów zabezpieczonych po 1945 roku. Zachowane karty manuskryptu pochodzą z zeszytu w linie i są ponumerowane od 66 do 368 (przy czym brakuje karty 82)²². Paginacja – powstała po skopiowaniu utworów – znajduje się w prawym górnym rogu i na kartach 66–280 zapisana została czerwonym kolorem, a na kartach 281–368 niebieskim. Z kolei w lewym górnym rogu pierwszej karty (oznaczonej numerem 66) ołówkiem przekreślono sygnaturę akc. 8925 i zastąpiono ją nowszą: rkps 17992 II²³. Na kartach 66–368 znajduje się 50 utworów. Są to następujące teksty:

- [1.] *** (*Krolowej moiey własna siostrzenica...*), k. 66r–69v.
- [2.] *Szreniawa Szczęśliwym płynąca duktem Upodobany znalazłszy port pod znakiem Czarnego Orła, kres swoy tam zamierzyła i iuz daley ciągnąc nie zamysła*, k. 70r–72r.
- [3.] *Na wiązanie Jaśnie Wielmożney Jeymosci Pani Izabelli z Poniatowskich, Branickiey, Woiewodzinie Krakowskiey, Hetmanowey Wielkiey Koronney*, k. 73r–76v.
- [4.] *Do Jaśnie Oswieconey Xsieżniczki Jeymosci Anny Sanguszkowny, Marszałkowny Wielkiego Xięstwa Litewskiego*, k. 78r–79v.
- [5.] *Zguba pięcioletnia w Lubartowie znaleziona, z stokrotną nadgrodą*, k. 80r–81v.
- [6.] *Weturya Rzymianka, do Polski wprowadzona sławna wychowaniem Family Xiążęcey Imie Weturyi zamieniaiąca w Grocholską*, k. 83r–84v.
- [7.] *Z przypowieści Salomonowych w Rozdziale trzydziestym pierwszym*, k. 85r–89r.
- [8.] *Klemens Łaskami w Mościskach Słynący y tam ziawiony dnia 23 Novembra 1753*, k. 90r–91r.
- [9.] *Portret Hipokrytów*, k. 92r–v.
- [10.] *Panie, dobrze nam tu. Z textu Ewangeli J. na dzień Przemienienia Pańskiego*, k. 93r–103v.
- [11.] *Z Francuskiego tłomaczone, Pasterka szukaiąca sposobow uniknienia Miłości, rozmowa iey z przyjaciącem*, k. 104r–105v.
- [12.] *Przydatek porcyi Zakonney*, k. 106r.
- [13.] *Sentencye Wybrane, z przypowieści Salomonowych z niektórych tekstow y wierszow do upodobania autorki, z rozdziału 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21*, k. 107r–112r.
- [14.] *Do mnie to samey służy*, k. 113r–v.
- [15.] *** (*Zniknoł wiek reszta dni z dymem się włucz...*), k. 113v–114r.
- [16.] *Dzień narodzin J:O: Xiężny Jeymości z Lubomirskich Radziwiłowey, Miecznikowy W:X:Litews.*, k. 115r–v.
- [17.] *Choroba angielska splin nazwana*, k. 116r.

²² Manuskrypt o numerze 17992 II rozpoczyna się od fragmentu utworu, który po porównaniu z rękopisem Herbutowskim udało mi się zidentyfikować jako *Jabłoń złotą w hesperyjskim osadzeną ogrodzie, wolny przystęp do siebie dająca*. Na brakującej karcie 65 musiało się zatem znajdować pięć pierwszych strof tego tekstu. Z kolei na karcie 82 zapisane były trzy ostatnie sekstyny *Zguby pięcioletniej w Lubartowie znalezionej, z stokrotną nadgrodą*.

²³ Również w przypadku tego rękopisu będę posługiwać się pierwotną paginacją, oznaczoną kolorem czerwonym.

- [18.] *Piękna pasterka, daiąca kondycyje iakiego pasterza, mieć chce za męża*, k. 116v.
- [19.] *Wiolencya Trybunałowi Koronnemu przez dwie damy, attakowania, deputata*, k. 117r.
- [20.] *Małżeństwo szczęśliwe z Francuzkiego ztłomaczone*, k. 118r–v.
- [21.] *Małżeństwo nieszczęśliwe z tegoż ztłumaczenia*, k. 119r.
- [22.] *Nadgrobek umarłej naturze Litewskiej*, k. 120r.
- [23.] *Nadgrobek Miledynki Suczki angielskiej*, k. 121r.
- [24.] *Na zaćmienie Miesiąca, ktory nie złe, ale dobre skutki w Pułkowniku sprawił*, k. 122r.
- [25.] *Na prześladowanie Pułkownika Jakubowskiego ze mną pod Imieniem Tyrsys y Filis*, k. 123r.
- [26.] *Na prześladowanie tegoż Pułkownika od pewney damy, na bol oczu iego, ze musiały gorszyć go*, k. 123r.
- [27.] *Respons na zarzuty uczynione od Dam pewnemu Kawalerowi*, k. 124r–125r.
- [28.] *Wet za Wet, pewnemu Kawalerowi, od trzech dam ktore wierszem swoim zaczepił*, k. 126r.
- [29.] *Pewney damie y kawalerowi mnie znaiomym*, k. 127r–128r.
- [30.] *Uraza Siedmiu dam, do tegoż Pułkownika więcey chwającego ostatnią część ciała Kupidyna, nad ich twarze, na portecie malowanego*, k. 129r.
- [31.] *Do Jaśnie Oświeconey Xiężny Jeymości Barbary z Duninow Sanguszkowoy, Marszałkowy Wielkiej, Wielkiego Xięztwa Litewskiego Fundatorki Konwentu Tarnowskiego W.W. Panien Bernardynek, Gdzie ia z iey Łaski mieszkam*, k. 130r.
- [32.] *Ofiara z muz jedney naydoskonalszey [kapitaliki]*, k. 131r.
- [33.] *Przemiana Choroszczy w Choroszą*, k. 132r–133r.
- [34.] *Na sadzawkę Adam nazwaną w Białym Stoku*, k. 134r.
- [35.] *Na herb Krzyża y Topora*, k. 135r.
- [36.] *Na Imieniny Staroscica Słężyckiego*, k. 136r.
- [37.] *** (*Albosz to Jowisz zawsze piorunami grozi...*), k. 137r–v.
- [38.] *** (*Z doczesności na Wieczność, spiesząc się Brühlowa...*), k. 138r.
- [39.] *** (*Dziękuję Pani Jaśnie Oświecona...*), k. 139r.
- [40.] *** (*Kiedybyś była Ewą nie Teresą...*), k. 139r.
- [41.] *** (*Wrownosc Franciszek, z Narodzonym wchodzi...*) [cykl 50 wierszy o św. Franciszku], k. 140r–144r.
- [42.] *Suplika pokorna, o Relaxacyą Processu Pewnemu Prałatowi niewinnie intentowanego*, k. 145r–v.
- [43.] *Uraza na autorke wierszow Infulata Krakowskiego*, k. 146r.
- [44.] *Na Portrety Fundatorskie, Konwentu Rzeszowskiego W:O: Reformatow*, k. 147r.
- [45.] *Czyste a godziwe amory, żadnej nie podpadające krytyce pewnej nimfy, przed Kłiwą tejże nimfy sługą zakryte*, k. 148r–151v.
- [46.] *Kontrakty mościskie*, k. 152r–v.
- [47.] *Zawód niemały na kontraktach lwowskich*, k. 153r–v.
- [48.] *Nauka obyczaiow. Wyjęta y zebrana z Filofiy Stoikow, okazana stu obrazami, y tyleż objaśnienia, dyskursami dla ćwiczenia y Instrukcyi młodości, króla*

w Paryżu, przez Piotra Dares S. Benedykta w drukarni Ludwika Sewestra 1654, k. 154r–183r.

[49.] *** (*Cięzka was katolicy czeka kara Boga...*), k. 184r–v.

[50.] *Historia chrześcijańska księżniczki Elefantyny Eufraty*, k. 186r–366v.

Niemalże wszystkie teksty zostały skopiowane przez Langego, czego dowodzi porównanie duktu ręki w samym manuskrypcie z duktem w liście dołączonym do rkps 11747 II. Na pojedynczych kartach sporadycznie pojawiają się wszakże utwory powielone przez innych kopistów. Jeden z nich przepisał *Czyste a godziwe amory, Kontrakty mościskie i Zawód niemały na kontraktach lwowskich* (k. 148r–153v). Również przy kopiowaniu *Historii chrześcijańskiej księżniczki Elefantyny Eufraty* Lange skorzystał z pomocy dodatkowych osób. Na kartach 185r–368v rozpoznałam co najmniej trzy różne dukty pisma, ponadto w przekazie znajdują się marginalia z notatkami odsyłającymi do pierwowzoru (np. k. 329r: „ciąg dalszy: str. 122, 6 wiersz od góry”), służące zapewne kopistom do zaznaczania miejsc w tekście, na których skończyli przepisywanie.

Przy wybranych utworach pojawiają się adnotacje. Niewykluczone, że część z nich pochodzi od samej Drużbackiej i że jako takie zostały one utrwalone w procesie kopiowania. Z tego rodzaju sytuacją mamy do czynienia np. na karcie 144v, gdzie pod ostatnim wierszem o św. Franciszku znajduje się komentarz autorki, objaśniający kontekst powstania cyklu:

Te wiersze życia y Cudow S. Franciszka, pisałam uproszona od oycy Maryana naten czas Prowincyała ktory u S. Anny w Przerowie za Częstochową rezyduiać 50: obrazow malować kazał, w Framugach na kurytarzach zkąd wielu te wiersze przepisiau.

W innych jednak przypadkach charakter uwag wskazuje na to, że są one autorstwa Langego (lub innego kopisty). Przykładowo, na karcie 126v można przeczytać:

powtarza się wiersz 1. na prześladowanie pułkownika i mię pod Imieniem Tyrzys i Filidą 2. i na prześladowanie tegoż pułkow. co pewney damy na ból oczu iego 3. Uraza na końcu [...]

– co sugeruje, iż kopista pominął w odpisie teksty zdublowane w manuskrypcie. Z kolei na dole karty 183r mieści się adnotacja: „Mam Ci za co dziękować Filis żeś obłudna 13 strof”. To informacja o brzmieniu początkowych wersów utworu i jego długości, która sugeruje, że i ten utwór został pominięty w procesie kopiowania.

Za tym, iż manuskrypty BJ 11747 II i BN 17992 II pierwotnie stanowiły fragment kopii kodeksu o numerze 829, należącej do Langego i przechowywanej w Gabinetie Filologicznym im. Gabriela Korbuta, przemawia kilka argumentów. Po pierwsze – oba zostały w przeważającej części spisane jedną ręką, przy czym dzięki autografowi listu Langego z Biblioteki Jagiellońskiej mamy pewność, że była to właśnie ręka wydawcy i autora artykułów na temat Drużbackiej. Po drugie – wygląd karty (papier liniowany) oraz sposób oznaczania paginacji (czerwonym, później zaś niebieskim kolorem w prawym górnym rogu) jest taki sam w obu manuskryptach. Po trzecie – numeracja rękopisu BN 17992 II rozpoczyna się od karty 66, a zatem wydaje się kontynuacją numeracji manuskryptu BJ 11747 II, kończącej się na karcie 64. Co więcej – układ tekstów w obu tych przekazach niemalże w całości odpo-

wiada zawartości kodeksu z Biblioteki Ordynacji Krasińskich, który przedstawiał Lange w „Wędrowcu”. Można przypuszczać z dużym prawdopodobieństwem, że na kartach 1–40 zapisana była *Historia Ortobana*, odzyskana od Morstina, redaktora miesięcznika „Museion”, a następnie udostępniona redakcji krakowskiego „Lamusa”. Niewykluczone, że ten przekaz (lub jego kopia) nadal znajduje się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie albo Biblioteki Narodowej czy Muzeum Literatury Polskiej w Warszawie, gdzie przechowywana jest spuścizna po rodzinie Morstinów. Dalsze kwerendy być może potwierdzą tę hipotezę.

Kopiarusz Langego, jak określam oba przedstawione manuskrypty, zawiera razem 51 utworów, z których wszystkie najprawdopodobniej napisała Drużbacka. Najprawdopodobniej, gdyż pojedyncze teksty nie były dotąd znane. Za taką atrybucją przemawia kilka argumentów: 1) większość wierszy z kopiarusza z pewnością należy do autorki *Zbioru rytmów*, co potwierdzają inne przekazy, choćby autoryzowany rękopis Herburtowski, sylwa z Archiwum Sanguszków, przechowywana w Archiwum Narodowym w Krakowie (rkps 1030) czy seria tekstów opublikowanych na łamach „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”²⁴, zatem scenariusz, że wśród nich zostaną odkryte cudze utwory, jest mało realny; 2) nieznane dotychczas wiersze nawiązują do osób oraz miejsc, które znała i w których bywała Drużbacka, a także pasują do stylistyki innych utworów okolicznościowych jej autorstwa.

Odnaleziony kodeks zbiera teksty Drużbackiej z ostatnich 15 lat jej życia. Znajdują się w nim zarówno wiersze okolicznościowe z lat pięćdziesiątych, napisane w środowisku Barbary Sanguszkowej, jak i twórczość powstała w klasztorze bernardynek w Tarnowie, w którym poetka osiadła pod koniec swego życia. Żadnego z tych utworów nie wydrukowano w *Zbiorze rytmów* z 1752 roku. Romans *Historija chrześcijańska księżniczki Elefantyny Eufraty* opublikowano po śmierci autorki w 1769 r. w poznańskiej Drukarni Akademickiej²⁵. Fragmenty kilku tekstów dodał Borowy do cytowanego tutaj wcześniej artykułu z „Pamiętnika Literackiego”. Jedenaście utworów, utrwalonych również na kartach innych przekazów rękopiśmiennych, wydała Krystyna Stasiewicz, monografistka i edytorka twórczości XVIII-wiecznej poetki.

Kopiarusz Langego zarówno ze względu na swoją zawartość, jak i zawiłą historię zasługuje na miano „niesłychanego odkrycia” w badaniach nad Drużbacką. Spośród 51 utworów zapisanych na jego kartach prawie połowa (26) była dotychczas nieznana lub kojarzona jedynie z tytułu. Konieczne zatem są bardziej wnikliwe studia literaturoznawcze dotyczące poszczególnych wierszy oraz prace o charakterze edytorskim, zmierzające do ich wydania. Opisanie domaga się chociażby relacja poetki ze starszym z braci Załuskich, Andrzejem Stanisławem. W tym kontekście uwagę zwraca nie tylko panegiryk poświęcony biskupowi krakowskiemu, ale i tekst *** (*Cieżka was katolicy czeka kara Boga...*), który najprawdopodobniej powstał z inicjatywy duchownego²⁶. Zbiór okolicznościowych utworów oddaje at-

²⁴ Drużbacka, *Wiersz (!) Drużbackiej z jej rękopisu (dokończenie)*.

²⁵ E. Drużbacka, *Historija chrześcijańska księżniczki Elefantyny Eufraty*. Poznań 1769. Drukarnia Akademicka.

²⁶ Sugeruje to korespondencja A. S. Załuskiego (list do E. Drużbackiej, z VII 1751. BJ, rkps 78,

mosferę dworu Sanguszkowej i odsłania uczestników odbywających się tam literackich zabaw, co pozwoli pogłębić badania nad rozwojem kultury salonu w XVIII wieku. Niezwykle interesujące są też dopiski przy tytułach, informujące, że dany tekst stanowi tłumaczenie z francuskiego. W literaturze przedmiotu przez lata podważano tezę o znajomości tego języka przez Drużbacką. W świetle najnowszych ustaleń i zwłaszcza z powodu odkrycia owych adnotacji przy tytułach, być może, należałoby na powrót zająć się tym problemem²⁷.

Przedstawione obserwacje trzeba jednak pozostawić na razie w obszarze domniemań. Niemniej dzięki nim pewne wydaje się, że dalsze poszukiwania związane z autorką *Zbioru rytmów* przyniosą zupełnie nowe rozpoznania i zrewidują nie tylko dotychczasowy stan badań, ale i sam obraz jednej z pierwszych piszących Polek.

Abstract

ILONA KALAMON The John Paul II Catholic University of Lublin
ORCID: 0000-0002-3023-8218

ELŻBIETA DRUŻBACKA'S UNKNOWN PIECES FROM ANTONI LANGE'S REGAINED CARTULARY

The article refers to Elżbieta Drużbacka's literary pieces written on the sheets of two manuscripts currently preserved in the Jagiellonian Library in Cracow and in the National Library in Warsaw. Initially both of them made up one unit—allegedly lost after the World War II Antoni Lange's cartulary, a transcript of a destroyed codex (signature 829) of the Krasieński Library. The cartulary contains 51 pieces by Drużbacka, 26 of which were completely undisclosed or known only from a title. The discovery markedly broadens the canon of the 18th c. poet and delivers new information about the figure. Additionally, the paper discusses the role of Lange as a critic and editor of Drużbacka's writings.

k. 20r), w której namawia poetkę do poruszenia kwestii zbyt bliskich, jego zdaniem, stosunków katolików ze społecznością żydowską, które mogą być „instrumentem na zgubę i dusz, i dostatków naszych”.

²⁷ Pisze o tym (jednocześnie zwracając uwagę na umiejętności językowe Drużbackiej) K. Stasiewicz (*Nowy romans Drużbackiej czy tłumaczenie utworu francuskiego?* 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, współpr. K. Wierzbicka, T. Wierchowicki. Warszawa 2005, s. 284–301). Potwierdzeniem przypuszczeń Stasiewicz są badania A. Sieradzkiej-Krupy (*Przykładne z wiernej i statecznej małżeństwo Elżbiety Drużbackiej. Komentowana edycja krytyczna i studium o utworze*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem R. Krzywego. Uniwersytet Warszawski 2021), która dostrzega w pisarstwie Drużbackiej inspiracje filozofią J.-J. Rousseau (*ibidem*, s. 7).



JANA JABŁONOWSKIEGO WOJEWODY RUSKIEGO RÓŻNE ZABAWY

Opracował
KRZYSZTOF PRABUCKI Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

Opis źródła

Znajdująca się w Bibliotece Książąt Czartoryskich w Krakowie teczka opatrzona tytułem *Jana Jabłonowskiego Wojewody Ruskiego różne zabawy* (rkps 1147 IV) składa się z 60 kart zapisanych przynajmniej przez dwie osoby. Na pierwszych kartach widnieje krótka deskrypcja całości (z pewnością niesporządzona ręką Jabłonowskiego): „*Ego sum qui sum*. Niektóre ciekawe annotacje i refleksyje bałwochwalstwem i najwyższym dobrem człowieka na wydanie i prawdę *Pisma Świętego* zebranych przez Jana Jabłonowskiego 1749”. W teczce znajduje się kilka pustych kart, co dowodzi tego, iż mamy do czynienia ze zbiorem złożonym z losowo zgromadzonych, nieukładających się w spójną całość dokumentów.

Pierwsza część rękopisu zdradza późniejszy czas powstania, ponieważ autor notatek zamieszczonych na wstępnych kartach odnosi się w ich treści do dalszej zawartości brulionu. Na początku napotykamy m.in.: fragmentaryczne próby literackie, wskazujące na dzieło prezentujące wyimki z polskiej historii, a konkretnie rzecz ujmując, z czasów rozbicia dzielnicowego (k. 15–18); utwór pisany po łacinie, ponumerowany na marginesach od 37 do 50; tekst ciągły, którego treść przypomina traktat teologiczny (k. 19–31); krótkie wiersze okolicznościowe o różnej tematyce (k. 32–42). Szczególną uwagę przykuwa zawartość drugiej części (k. 43–60). Zapisu dokonał Jan Stanisław Jabłonowski, o czym świadczy nie tylko tytuł zbioru, lecz przede wszystkim charakter pisma wojewody ruskiego, co w porównaniu z jego listami i innymi utworami pozostającymi w manuskryptach daje pewność, że mamy do czynienia z ręką tego autora.

Czas powstania dzieła

Istotne jest też pytanie o czas, w którym sporządzono drugą część rękopisu. Okoliczności dotyczące wydania książki *Zabawa chrześcijańska albo żywot zbawienny Pana Boga naszego Jezusa Chrystusa troistymi epigramatami wyrażony przez pewnego szlachcica polskiego tegoż autora i inne myśli chrześcijańskie w polski wiersz zebrane wszystko na chwałę Bożą*, czyli zbioru o podobnej charakterystyce, przybliżają do postawienia tezy, że utrwalony w notatkach fragment spisany przez Jabłonowskiego powstał przed 1700 rokiem¹. Nie sposób natomiast precyzyjnie okre-

¹ J. S. Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska albo żywot zbawienny Pana Boga naszego Je-*

ślić daty, ponieważ w teczce znajdują się także pojedyncze wiersze z innych lat, np. utwory okolicznościowe *Do brody* oraz *Do pióra*, nawiązujące do pobytu Jabłonowskiego (od 1713 do 1716 roku) w więzieniu w saskiej twierdzy Königstein, gdzie przebywał po wojnie elekcyjnej pomiędzy Stanisławem Leszczyńskim a Augustem II Mocnym. Leszczyński mianował Jabłonowskiego kanclerzem koronnym, on zaś gorliwie pomagał swojemu siostrzeńcowi w uzyskaniu legitymizacji władzy w Rzeczypospolitej. Po upadku Leszczyńskiego i wyraźnym wsparciu stronnictwa profrancuskiego Jabłonowski 7 III 1713 został aresztowany i osadzony w saskim zamku². Ponad 3-letni okres izolacji był dla wojewody ruskiego czasem niezwykle twórczym. Przypomnijmy, że powstał wtedy przekład *Historii Telemaka* François Fénelona, a także *Ezop Nowy Polski*³. Do grupy tych dzieł można też włączyć: tłumaczenie *Traktatu o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Panny Maryi* (1716) Wincentego Justyniana Antysta; *Nową decennę, do ś[w]. Franciszka Ksawerego, apostoła, indyjskiego cudotwórcy na dziesięć piątków modlitwami i różnym nabożeństwem do tegoż wielkiego s. Bożego, a doświadczonego we wszystkich potrzebach patrona, przez wielkiego kliensa swego naprzód w Königsteinie własną pracą ozdobiona, a potem do druku podana* (1718); *Rozmowy umarłych Polaków i cudzoziemców w których różne, ile sekretniejsze ich za żywota dzieje i cyrkumstancje są zebrane* (1730). Jak ostatnio dowiodła Patrycja Głuszak, *Księgi Ester, Judyt, Zuzanny z „Pisma Świętego” wybrane* (1747) również są dziełem Jabłonowskiego i powstały w trakcie jego pobytu w Königsteinie⁴.

Od niedawna mamy pewność, że wojewoda napisał znacznie więcej utworów. Wiele z nich nie doczekało się druku, w tym m.in. kompendium *To, co szlachcic polski wiedzieć powinien*⁵. Przypomnijmy, że w przedmowie tego tomu magnat zdradził kulisy pisarskiej pracy:

Wyszedłszy in anno 1717 z więzienia, w którym trzy tysiące siedemset arkuszy wypisałem, w skryptach wierszem i prozą po łacinie, po polsku i po francusku, nabożnych i świeckich tłumaczyć jedną, drugie sam komponując złe i dobre wypisałem, myślałem długo, jeżeliby miał tę książkę in publicum lumen [na widok publiczny] drukiem podać, którą w jednej intencji przysłużenia się szlachcie polskiej braci mojej napisałem. Najbardziej mię odrażała *imperfectio operis* [niedoskonałość dzie-

zusa Chrystusa troistymi epigramatami wyrażony przez pewnego szlachcica polskiego tegoż autora i inne myśli chrześcijańskie w polski wiersz zebrane wszystko na chwałę Bożą. Lwów 1700.

² Zob. M. Wagner, *Stanisław Jabłonowski (1634–1702): polityk i dowódca*. Siedlce 1997, s. 268. Zob. też A. Betlej, *Nagrobek Jabłonowskich w kościele Jezuitów we Lwowie*. „Folia Historiae Artium” t. 11 (2007), s. 65–84.

³ Wówczas napisał również paremiograficzne dzieło *Polityka włoska i polska albo przysłowia włoskie po włosku zebrane i na polski język przetłumaczone*, o czym wspomina K. W. Wójcicki (wstęp w: *Przysłowia narodowe z wyjaśnieniem źródeł początku, oraz sposobu ich użycia: okazujące charakter, zwyczaję, przesady, starożytności, i wspomnienia ojczyste*. T. 1. Warszawa 1830, s. 54): „Jest to zbiór obszerny przysłów, ważny jako materiał dla pracującego nad dziełem w tym rodzaju”.

⁴ Zob. M. Hanusiewicz-Lavallee, *Jabłonowski, Jan Stanisław M.* Hasło w: *Encyclopedia of Jesuit Translation Culture in Poland-Lithuania, 1564–1820*. Ed. R. A. Maryks, M. Hanusiewicz-Lavallee. Leiden 2025. Na stronie: <https://referenceworks.brill.com/display/entries/EJTC/micro069.xml> (data dostępu: 19 V 2026).

⁵ Opracowania tego manuskryptu podjąłem się w innym miejscu. Zob. K. Prabucki, *O pryncypach literackich Jana Stanisława Jabłonowskiego*. „Notata niektóre o poezji polskiej”. „Napis” seria 30 (2024), s. 145–178.

ła], zem te nauki nie z gruntu traktował, nie mając na ten czas, to jest w Königssteinie, szczęśliwszego nad siebie do komponowania pomocnika, ani ksiąg i memoriałów do tego potrzebnych, tak zem te książkę miał <za> zabawę tylko ciężkiej i długiej melancholij⁶.

Trudno ustalić, kiedy teczka, zawierająca notatki oraz utwory literackie z różnych lat, trafiła do zbiorów Biblioteki Książąt Czartoryskich. Opis umieszczony na jednej z pierwszych stron sugeruje, że któryś z powierników pism Jabłonowskiego próbował przygotować tekst do publikacji. Nie wiadomo jednak, jakiej części tego zbioru dotyczył zamiar wydania – czy wybranych utworów, czy całości. Teczka być może znalazła się tam w wyniku wymiany książek i zasobów biblioteki na zamku w Podkamieniu, po śmierci pisarza zarządzanej przez jego synów Dymitra Hipolita (1706–1788) i Stanisława Wincentego (1694–1754) wraz z zasobami na zamku w Lachowcach⁷. Próby ocalenia dziedzictwa rodowego bliskie były także Józefowi Aleksandrowi Jabłonowskiemu (1711–1777), założycielowi Towarzystwa Naukowego Jabłonowskich w Lipsku i jednocześnie bratankowi Jana Stanisława⁸.

Kompozycja

Układ treści, zawartość oraz styl wypowiedzi utworu Jabłonowskiego, znajdującego się w drugiej części teczki, zdradzają niejaki podobieństwo do *Zabawy chrześcijańskiej*, a dokładniej rzecz ujmując, do pewnej tylko jej części – poematu pasyjnego *Chrystus Jezus Syn Boży przedwieczny*⁹. Utwór zamieszczony w rę-

⁶ J. S. Jabłonowski, *To, co szlachcic polski wiedzieć powinien*. Bibl. Ossolineum, rkps DE-18845, k. 7v.

⁷ Wyczerpujące informacje na ten temat zaprezentował A. Betlej (*Sibi, Deo, posteritati. Jabłonowscy a sztuka w XVIII wieku*. Kraków 2010, s. 14): „Podstawą dla badań nad Jabłonowskimi są pozostałości ich archiwum rodzinnego. Trzeba jednak zarazem podkreślić, że materiały te są, niestety, bardzo rozproszone. Wiadomo, że dokumenty rodzinne przechowywane były we Lwowie, a po śmierci hetmana Stanisława odziedziczył je zarówno Jan Stanisław, jak i Aleksander Jan, a następnie Józef Aleksander, który zreorganizował archiwum, umieszczając je w swej rezydencji lachowieckiej. Po śmierci wojewody nowogródzkiego w r. 1777 Lachowce przeszły na jego syna Augusta Dobrogosta, który zmarł bezpotomnie w r. 1792. Po nim dobra przejęła córka Józefa Aleksandra – Teofila (1743–1816), zamężna za Józefem Sapiehą (zm. 1792). Po bezpotomnej śmierci swego syna Aleksandra (1812) Teofila połączyła zbiory własne z Teofilpola z dawnymi lachowieckimi. Część zbiorów teofilpolskich, w tym bibliotekę, w r. 1805 przekazała do biblioteki Liceum Krzemienieckiego (te po likwidacji szkoły w r. 1834 trafiły do zbiorów Bibl. Uniwersytetu im. św. Włodzimierza w Kijowie, a stamtąd przekazano je w r. 1927 do Bibl. Naukowej Akademii Nauk Ukrainy im. Wernadskiego w Kijowie). Część materiałów z dawnego archiwum lachowieckiego znajduje się także w Bibl. Książąt Czartoryskich w Krakowie. Są to archiwalia pochodzące z kolekcji Tadeusza Czackiego; wśród nich odnaleźć można liczne rękopisy prac historycznych księcia Józefa Aleksandra. Na uwagę zasługują również listy Jabłonowskich zawarte w zbiorze korespondencji Sieniawskich”. Zob. też S. O. Bulatova, *Knyżkowe zibirannia rodu polśkykh mah-natiw Jabłonowskych u fondach Nacionalnoji biblioteky Ukrainy imeni W. I. Wernadśkoho*. Kyjiw 2008.

⁸ Cenne w odniesieniu do badanej kwestii spostrzeżenia poczynił Betlej (*Sibi, Deo, posteritati*, s. 160): „Kolejnym ważnym i obszernym zespołem jest zbiór w krakowskiej Bibl. Książąt Czartoryskich, obejmujący ponad trzydzieści fascykułów, w których znajdują się przede wszystkim *Notaty i pisma historyczne X. Jabłonowskiego oraz Wyjątki z dzieł różnych, zbierane przez Jabłonowskiego wojewodę nowogródzkiego*, ponadto kolejne wersje i materiały warsztatowe do rozpraw wojewody oraz korekty niektórych jego pism”.

⁹ W związku z *Zabawą chrześcijańską* Jabłonowskiego kilkakrotnie wypowiadał się M. Prejs –

kopisze został napisany 11-zgłoskowcem ułożonym w ośmiowersowych częściach, oddzielonych cyframi segmentującymi cykl. Taką kompozycją charakteryzują się mesjady.

Dzieło nie jest jednak kompletne i nie odpowiada treści mesjady przedstawionej w wydaniu *Zabawy chrześcijańskiej*. Skąd zatem przypuszczenie, że mamy do czynienia z fragmentem tego utworu? Przesłanek jest kilka. Przede wszystkim układ treści i kompozycja są niemalże identyczne jak w *Chrystusie Jezusie Synu Bożym Przedwiecznym*. W redakcji *Zabawy chrześcijańskiej* pojawiają się prawdopodobnie narzucone przez wydawcę podtytuły¹⁰ określające miejsca biblijne, np. „Rodzi się w Betlejem Judy”. Ponadto widoczny w rękopisie styl wypowiedzi Jabłonowskiego odpowiada tonacji części nazwanej *Chrystus Jezus Syn Boży Przedwieczny*. Zdaje się, że jest to epicka próba przedstawienia historii męki Pańskiej, a zamysł konceptystycznego i intelektualnego przetworzenia *historia sacra* obejmuje konwencję literacką poematów pasyjnych. Nie ma tu mowy o odwórczym „przewierszowywaniu” *Pisma Świętego*¹¹.

Warto też zauważyć, że w *Zabawie chrześcijańskiej* pojawiają się rymy parzyste, natomiast w omawianym rękopisie układ ten jest zmienny. Zazwyczaj występuje w nim schemat rymów charakterystyczny dla oktawy (*abababcc*), lecz zdarzają się odstępstwa, które można dostrzec chociażby w części dzieła oznaczonej numerem 48.

Poemat *Chrystus Jezus Syn Boży Przedwieczny* jest rozbity na fragmenty pisane 13-zgłoskowcem (epigramaty, jak sugeruje Marek Prejs) po cztery wersy; w manuskrypcie mesjadę spisano tokiem oktavowym, zachowanym w formie 11-zgłoskowca. To znacząca różnica, ale możemy postawić hipotezę, że pierwotna wersja dzieła Jabłonowskiego mogła zostać poddana adiustacji dokonywanej przez wydawców, którzy przypuszczalnie mieli udział w skomponowaniu całego zbioru *Zabawy chrześcijańskiej*. Według badaczy (Marka Prejsa i Antoniego Czyży) w drukowanej mesjadzie Jabłonowskiego jednostką kompozycyjną był pojedynczy epigramat. Zdaje się natomiast, a rękopis do takiej interpretacji przybliża, że to wydawcy nadali opublikowanemu dziełu kształt „trójkowy”, niekiedy „czwórkowy” – w zamysle Jabłonowskiego tekst miał mieć charakter ciągły¹². Niniejsze dywagacje nie

po raz pierwszy w syntezie *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian* (Warszawa 1989, s. 327), następnie w studium *Epigramaty o Męce Pańskiej – Lubomirski i Jabłonowski* (w zb.: *Stanisław Herakliusz Lubomirski – twórca i dzieła*. Red. A. Karpiński, E. Lasocińska. Warszawa 2004, s. 227–235); uwagi o charakterze porządkującym wprowadził w artykule *Konceptyzm czasów saskich – próba oglądu kierunków przemian* (w zb.: *Koncept w kulturze staropolskiej*. Red. L. Ślęk, A. Karpiński, W. Pawlak. Lublin 2005, s. 185–196). Inny badacz, A. Czyż (*Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*. Wrocław 1988, s. 43–88; *Zabawa barokowa. Okruchy genologiczne*. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4, s. 69), pisał o *Zabawie chrześcijańskiej* jako dziele powstałym w ramach konwencji „quasi-gatunkowej”, która jest pewnym specyficznym typem literatury religijnej polskiego baroku w epoce saskiej.

¹⁰ Mają one charakter opisowy, jakby były stworzone na potrzeby porządkowania treści, a nie z niej wynikały.

¹¹ Zob. „*Biblia*” i *kultura literacka epoki nowożytnej*. Z M. Hanusiewicz-Lavallee i P. Stępnem rozmawia W. Kordyżon. „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 2020, nr 1, s. 61–95.

¹² Odwołuję się tu do moich badań dotyczących kompozycji zbioru i rozstrzygnięć na gruncie genologii, przedstawionych w rozprawie doktorskiej *Poezja przelomu XVII i XVIII wieku. Perspekty-*

wyjaśniają też przyczyn wydania *Zabawy chrześcijańskiej* anonimowo. Badacze jak dotąd nie rozstrzygnęli owej kwestii, lecz wiele faktów wskazuje na to, że zbiór został wydrukowany przez lwowskich jezuitów bez koncesji autora, a przynajmniej bez decydującego głosu z jego strony, dotyczącego układu treści *Zabawy chrześcijańskiej*. Jaki mógł być cel takiego zabiegu? Czy Jabłonowski, który wprawdzie napisał i opublikował pod własnym nazwiskiem kilka innych utworów religijnych oraz dewocyjnych, próbował nawiązać literacki dialog ze Stanisławem Herakliuszem Lubomirskim? Czy też pozostając anonimowym nie chciał on jawnie polemizować z „polskim Salomonem”?¹³

wa estetyczno-literacka. Sądzę, że w przypadku utworu *Chrystus Jezus Syn Boży Przedwieczny* możemy mówić o dziele o charakterze epickim, realizującym określony w tego rodzaju utworach temat. Stąd też zgodzić się należy z rozstrzygnięciem J. Gruchały (*Wprowadzenie do lektury*. W: A. Rożniatowski, *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela Naszego Jezusa Chrystusa*. Oprac. J. Gruchała. Warszawa 2003, s. 24. BPS 27), który stwierdza: „Postawiony wobec [...] różnorodności terminologicznej, proponuję nazwanie utworów poświęconych Mece Chrystusa poematami pasyjnymi, natomiast dla dzieł o szerszym zamysle, jak np. *Świat naprawiony* Odymskiego czy *Jezus Nazareński* Gawłowickiego, zachowanie terminu „mesjada” (gdyby kogoś raziło odstępstwo od terminologii Brücknera, można by dodawać przy tym dopowiedzenie: *sensu stricto*). Z całą pewnością natomiast warto owe utwory czytać, a także wydawać”. Por. A. Brückner, *Mesjady polskie XVII wieku. Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*. „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny” t. 27 (1898), cz. 1, s. 336–340. – A. Głazer, „Nowy zaciąg” *Wacława Potockiego na tle wybranych mesjad staropolskich*. „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” t. 22 (1981), s. 61–72. – A. Gorzkowski, *Wizja świata w „Raju utraconym” Johna Milтона i mesjadzie Szymona Gawłowickiego „Jezus nazareński [...] albo Jeruzalem niebieska przezeń wyzwolona”*. (Próba komparatystyki niewpywologicznej). W zb.: *Między średniowieczem a renesansem*. Red. J. Malicki, P. Wilczek. T. 1. Katowice 1994, s. 141–171. – J. Z. Lichański, „Mesjada” *Wespazjana Kochowskiego*. W zb.: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei. Referaty z konferencji zorganizowanej przez katedrę literatury staropolskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Kazimierzu nad Wisłą 18–22 X 1993*. Red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz, A. Karpiński. Lublin 1995, s. 167–191. – H. Kasprzak-Obrebska, *Dwie późnobarokowe mesjady*. W zb.: *Literatura a liturgia. Księga referatów międzynarodowej sesji naukowej. Łódź 14–17 maja 1996*. Red. J. Okoń, M. Kwiek, M. Wichowa. Łódź 1998, s. 241–252. Zob. też L. Teusz, „Bolesna Muza nie Parnasu góry, ale Golgoty...” *Mesjady polskie XVII stulecia*. Warszawa 2002.

¹³ Kwestia ta nie jest przedmiotem namysłu w niniejszej pracy. Twórczość religijna S. H. Lubomirskiego ma już bogatą literaturę przedmiotu – zob. J. Stręciwilk, *Męka Pańska w literaturze barokowej*. W zb.: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*. Red. H. D. Wojtyńska, J. J. Kopeć. Lublin 1981, s. 102–119. – M. Karpowicz, *Sztuka oświeconego sarmatyzmu. Antykizacja i klasycyzacja w środowisku warszawskim czasów Jana III*. Wyd. 2, popr. i uzup. Warszawa 1986. – B. Marczuk-Szwed, *Liryka pasyjna i pokutna Stanisława Herakliusza Lubomirskiego – uwagi o wieloznaczności barokowej poezji religijnej*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie” z. 67 (1987), s. 27–51. – K. Obremski, *O liryce religijnej Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. (Rekonesans). „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Filologia Polska” t. 39 (1993), s. 3–21. – G. Raubo: „Rejestra srogie grzechów”. *Stanisław Herakliusz Lubomirski, o tajemnicach ludzkich nieprawości*. „Studia Polonistyczne” t. 20 (1994), s. 111–128; *O Łasce, predestynacji i Bogu ukrytym. Wątki jansenistyczne w twórczości Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 4, s. 3–22. – A. Karpiński: *Stanisława Herakliusza Lubomirskiego spotkania z sacrum*. W zb.: *Religijność literatury polskiego baroku*. Red. Cz. Hernas, M. Hanusiewicz. Lublin 1995, s. 221–249; *O autorze. W poszukiwaniu wizerunku „Salomona polskiego”*. W: S. H. Lubomirski, *Poezje zebrane*. T. 2: *Komentarze*. Wyd. A. Karpiński. *Adverbia moralia* w oprac. M. Mejora.

Lwowscy wydawcy, jak sądzę, sugerowali się popularnymi w tamtym czasie *Poezjami Postu świętego* Lubomirskiego (nie bez powodu w *Zabawie chrześcijańskiej* znalazła się *Decymka myśli świętych*), których kształt wyraźnie odzwierciedla chęć opisanie świętej historii za pomocą epigramatów¹⁴. Kompozycja utworu znajdującego się w rękopisie wskazuje, iż Jabłonowski, chcąc uporządkować treść, ponumerował poszczególne fragmenty mesjady, aby przedstawionym wydarzeniom nadać odpowiednią kolejność. Można przypuszczać, że lwowscy jezuici, na użytek przygotowanej edycji *Zabawy chrześcijańskiej*, wybrali fragmenty znacznie obszerniejszego dzieła i – polegając wyłącznie na chronologii – skomponowali mesjadę niejako na nowo, prezentując przy tym skrótową formę historii męki Chrystusa, pozbawioną dewocyjnego (jak to miało miejsce w innych utworach Jabłonowskiego) charakteru¹⁵. Badawcza uczciwość zaleca także dopuszczenie możliwości, iż rękopis Jabłonowskiego powstał po opublikowaniu *Zabawy chrześcijańskiej* w 1700 roku, że stanowił jej rozwinięcie albo zupełnie oddzielny utwór, napisany w podobnym stylu. Pewne jest jednak to, iż Jabłonowski uznał epicką realizację tematu męki i śmierci Jezusa za atrakcyjną formę narracji literackiej, nad czym badacze jeszcze się nie pochyłali¹⁶.

Choć rękopis i starodruk nie pokrywają się pod względem treści, to punkty styczne owych tekstów można weryfikować na podstawie historii biblijnych. Oba dzieła zawierają: podróż świętej rodziny z Nazaretu do Egiptu; terror Heroda, prezentację postaci Boskiego Opiekuna; opisaną w Ewangelii według św. Mateusza rzeź niewińców; nawiązanie do starotestamentowego wyjścia ludu Izraela z Egiptu

Warszawa 1996, s. 5–61; *Cykle poetyckie w twórczości Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. W zb.: *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*. Red. B. Kucze-ra-Chachulska. Warszawa 2004, s. 52–73; *Koncept jako rozumowanie albo Stanisława Herakliusza Lubomirskiego czytanie Pisma*. W zb.: *Koncept w kulturze staropolskiej*, s. 133–145. – B. Otwinowska, *Metafizyka pana na Ujazdowie*. W zb.: *Religijność literatury polskiego baroku*, s. 201–219. – G. Trościński, *Wczasy wielkiego człowieka. Studium o poezji Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. Sandomierz 2005.

¹⁴ Utwór Jabłonowskiego występował w obiegu literackim jako tożsamy z *Poezjami Postu świętego* Lubomirskiego. Wzajemną relację tych dzieł i dzieje recepcji zrekonstruował Prejs w artykule *Epigramaty o Męce Pańskiej*. Zob. też K. G. Hadziewicz, *Dzieło zbawienne, to jest epigrammata o męce Pańskiej i inne wiersze duchowne*. Lwów 1700. Prejs twierdzi, że Załuski w *Bibliotheca poetarum Polonorum* (1754) mylnie utożsamił wydanie *Poezji Postu świętego* z 1702 roku z *Zabawą chrześcijańską* Jabłonowskiego, opublikowaną we Lwowie w roku 1700 i mającą podtytuł: *Żywot zbawienny*. Zob. S. Jasińska, *Stanisława Herakliusza Lubomirskiego „Myśli o wieczności”*. „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” z. 9/10 (1968), s. 43.

¹⁵ Zob. J. S. Jabłonowski: *Myśli i refleksje pewnego penitenta opłakującego rozkoszy i marność światowe*. Warszawa 1714, k. A₂–A₂v; *Modlitwy na post wielki i na dni jego* 47. Częstochowa 1719; *Traktacik o Boskiej Opatrzności*. Lwów 1727; *Męka Pana naszego Jezusa Chrystusa przez modlitwy na każdy dzień całego postu pracą niegdyś [...] Jana na Wielkim Ostrogu z Jabłonowa Jabłonowskiego, Wojewody i Generała Ziem Ruskich złożone, uczczona. Teraz zaś nakładem [...] Joanny z Sierakowskich Jastrzębskiej [...] dla rozpamiętywania tejże Męki [...], z przydatkiem Rozmów Duszy z P. Jezusem Ukrzyżowanym [aut.] (S. Augustyn), i innych modlitw do druku Podana*. Lwów 1771.

¹⁶ Temat epiki wierszowanej Jabłonowskiego podjął niegdyś S. Baczewski w artykule *Epika wierszowana Jana Stanisława Jabłonowskiego* (w zb.: *W kręgu Kaliope. Epika w dawnej literaturze polskiej i jej konteksty*. Red. A. Oszczyda, J. Sokolski. Wrocław 2010, s. 176–190).

tu. W pierwszej kolejności daje się zauważyć, że treść rękopisu została wyraźnie zamplifikowana, rozszerzona względem całości przekazanej do druku. Szczegółowo scharakteryzowano postaci święte: Józefa, Maryję, Jezusa; a także negatywne: Egipcjan, Heroda. W *Chrystusie Jezusie Synu Bożym Przedwiecznym* motyw, jakim jest podróż świętej rodziny do Egiptu, zajmuje tylko jeden rozdział: XI (*Przed Herodem uciekając, sam do Egiptu wygnany*¹⁷).

Jeśli chodzi o formę zapisu, zastanawia fakt, że na kartach fragmentu mesjady Jabłonowski nie dokonywał żadnych skreśleń. Wobec tego można przypuszczać, iż istniał jeszcze jakiś inny „przed-tekst”, a dostępny rękopis stanowi kolejną, a w dodatku przemyślaną przez autora wersję pierwotnej treści¹⁸. Czy jego celem było stworzenie mesjady o znacznie większych rozmiarach, w ramach której w całości rozpracowałby świętą historię? Na aktualnym etapie poszukiwań odpowiedzi na te pytania muszą sytuować się w przestrzeni domysłów. Prezentowane dzieło niewątpliwie zawiera pewien potencjał badawczy. Ponownie zostają otwarte pytania dotyczące estetycznej wartości drukowanej mesjady Jabłonowskiego, literackiej strategii twórcy (przede wszystkim technik konceptystycznych), z pewnością jednej ze świątelszych postaci w polskiej literaturze początku XVIII wieku. Mesjada wymaga także analizy treściowej gęstych teologicznie zagadnień, porównania z przekładami *Biblii* (zawierającej w zasadzie materiał fabularny, którego poszerzenia dokonuje Jabłonowski). Ponadto rysuje się tu możliwość uzupełnienia dotychczasowego stanu badań dotyczącego literackiego profilu Jabłonowskiego oraz poszerzenia wiedzy na temat obrazu polskiej literatury późnobarokowej¹⁹.

Zasady transkrypcji

W transkrypcji uwspółcześniono interpunkcję, pisownię łączną i rozłączną oraz zapis wielkich i małych liter. Zmodernizowano sylaby i końcówki fleksyjne (-emi → -ymi), zlikwidowano zapis całych słów wersalikami. Uwspółcześniono grafie liter „i”, „y”, „j” („iakiey” → „jakiej”), zmodernizowano pisownię „o”, „u”, „ó” („Bog” → „Bóg”), a także zapis samogłosek nosowych „ą” („praca” → „pracą”) i „ę” (prace → pracę). Przyjęto obowiązującą dziś pisownię „h”, „ch”, a także zapis spółgłoski „ć”. W wyrazach polskich obcego pochodzenia zmodernizowano zapis geminat („Pana” → „Panna”), „th” poprawiono na „t” („Thron” → „Tron”), „ph” na „f” („Pharaona” → „Faraona”), „x” na „gz” („Exaktor” → „Egzaktor”), ale pozostawiono wzdłużenia („Maryej”). Usunięto pozostałości grafii łacińskiej („Bethleemie” → „Betlejemie”).

Ze względu na regularne półtorazgłoskowe rymy krzyżowe w układzie *abababcc* w wygłosie zachowano oryginalne formy, a także wprowadzono koniektury.

Układ zapisu oraz numeracja, oznaczona cyfrą arabską, odpowiada treści rękopisu. Nie zmieniano wyrazów ujętych przez Jabłonowskiego w nawias. Transkrypcja obejmowała również prejotację, m.in. w wyrazach zawierających literę „j”

¹⁷ Jabłonowski, *Zabawa chrześcijańska*, s. XII.

¹⁸ Zob. P. M. de Biassi, *Genetyka tekstów*. Przeł. F. Kwiatek, M. Prussak. Warszawa 2015.

¹⁹ Zob. P. Buchwald-Pelcowa, „Stare” i „nowe” w czasach saskich. W zb.: *Problemy literatury staropolskiej. Praca zbiorowa*. Seria 3. Red. J. Pelc. Wrocław 1978, s. 95–143.

w nagłosie (np. w zdaniu „Gdy jim bez winy ukochane dziatki”). Treść tekstu została przedstawiona zgodnie z zamysłem Jabłonowskiego, bez specjalnej adnotacji w przypisach. Manuskrypt nie zawiera skreśleń ani uszkodzeń czy nieczytelnych fragmentów.

Przy sporządzaniu transkrypcji zastosowano reguły przewidziane dla popularnych edycji utworów staropolskich (typ B), kierując się założeniem, że dla pełnego zilustrowania różnic pomiędzy przekazami omówionymi w artykule nie jest konieczna transliteracja. Autor opracowania korzystał z powszechnie przyjętych zasad edytorskich, ujętych przez Konrada Górskiego w książce *Zasady wydawania tekstów staropolskich. Projekt*²⁰.

Jana Jabłonowskiego Wojewody Ruskiego Różne Zabawy

47

Więc już, o Jezu, wiekuisty Królu,
Którego moc jest nie w ludzkiej potędze,
Unikaj teraz śmiertelnego bólu,
Boś przyszedł wygrać przez pracę i nędzę.
Lecz nie w tym jeszcze Twe zwycięstwo polu,
Choć już w niebieskiej zapisane Księdze.
Choć daje bóstwo tyran niespokojny,
Jeszcze nie przyszła Twej godzina wojny.

48

Który się bóstwa nie wstydził zasłonie
I w ludzkie ciało zamknął go misternie,
Nie wstyż się, Jezu, przed Herodem¹ schronić,
Co Twojej pragnie krwi niemilosierpie.
Nie wstyż się, dziecko, żywota ochronić,
Boć jeszcze nie czas umrzeć tak mizernie.
Wszak nie nowina, że bitne narody,
Przed okrutniejszymi uchodzą Herody.

49

Uchodzi Rycerz doskonałej siły
I nieraz pola w polu nie dostoi²,
Jak człowiekowi doczesny wiek miły,
Że i hartowszej³ nie dowierza zbroi,
A skoro zważy potężniejsze siły,
Pierzchnie bez wstydu, bo się śmierci boi,
Jak z osłabioną do boju ochotą,
Umknie się z placu z widoczną sromotą.

²⁰ K. Górski, *Zasady wydawania tekstów staropolskich. Projekt*. Wrocław 1955. Zob. R. Krzywy, *Projekt edycji hermeneutycznej*. W zb.: *Jak wydawać teksty dawne*. Red. K. Borowiec, D. Masłej, T. Mika, D. Rojszcza k-Robińska. Poznań 2017, s. 45–64. Por. D. Pawelec, *Edytorstwo jako krytyka literacka*. „Pamiętnik Literacki” 2020, z. 4, s. 5–18.

¹ Herod – Herod II Wielki, król Judei, namiestnik Galilei.

² Dostoi – dotrzyma, wytrzyma.

³ Hartowszej – hartowniejszej, odporniejszej.

50

Ciebie ucieczka, Jezu, nie oszpeci,
W pieluchach matki dziecino niezbrojna⁴,
Uciec przed strachem nie jest wstyd dla dzieci,
Jeszcze im krwawa nie należy wojna.
I ty przed śmiercią uchodź, wszak jeszcze ci
Bardziej kolebka przystoi spokojna.
Uchodź, kochanku, jako jesteś młody,
Gdy zanim rączy pójdzie chart w zawody.

51

Lecz z woli Boskiej, która żyć nie zginie,
Choćby go trwoga i śmierć otoczyła,
Ani go w swojej zagrzebie ruinie,
By się nam świata machina waliła.
Opatrzność swoim płaszczem go owinie,
Co ludzkiej głowy włosy policzyła.
Ta, kogo weźmie pod wszechmocne skrzydła,
Lecz nieprzyjaciół w ichże wpędzi sidła.

52

Bo kto w najwyższej przebywa pomocy
I szczerze w Panu zakłada ufności,
Będzie bezpieczny w jego Świętej mocy,
Uniknie sideł i złych słów przykrości.
Ani się zleknie ciemnej strachów nocy,
Boga zasłonią skrzydła opatrności.
I choć nam strzałmi nieprzyjaciół szyje,
Wszechmocną tarczą prawda go okryje.

53

Nie mocna mara, ni czart południowy,
Ni go wystraszy krwawej bitwa wojny.
Choćby tysięczne miały padłe głowy,
Widząc śmierć grzesznych, on będzie spokojny.
Nie dozna żalu ni szkody domowy,
W Panu założył ratunek przystojny⁵,
Pan mu Anioły wodze dał do drogi,
By swej o kamień nie obraził nogi.

54

Zdepce śmiertelnych pełne jądów źmije,
A lwia rozedrze i smocza paszczękę,
Jak go wybawi i ten go ukryje
Bóg, pod którego mocną uciekł rękę.
A gdy mu żal swój i ucisk odkryje,
Z nim jest i cieszy serca jego mękę,
Wyrwie go z żalów, da chwałę skuteczną,
Włoży koronę po dniach długich wieczną.

4 Niezbrojna – bezbronna, niewinna.

5 Przystojny – zgodny z obyczajami.

55

A zaś od kogo Bóg oczy odwróci
 I na fortuny złej spuści odmiany,
 Jeszcze w upadłych nadziejach zasmuci,
 Choćby w potężne ufał ziemskie Pany.
 Duch w nim strapiony żywota mu skróci,
 Ujrzy swych imprez⁶ skutek oplakany.
 Zbłądzi, choćby miał mądrość Salomona,
 A przegra, choćby miał siłę Samsona.

56

I komu Boski wyrok śmierć naznaczy,
 Choćby był mocny i w potędze srogi,
 Zginie widomie, chociaż się junaczy⁷,
 I żadnej na się nie spodziewa trwogi.
 Ani się w swoim nieszczęściu obaczy,
 Ni go wysunie, człeku prędkonogi.
 A komu swoją Bóg opatrność pośle,
 Prędzej wjedzie na leniwym ośle.

57

Więc i ty, Matko Syna Wcielonego,
 Co się o twoje tak boisz pieśszoty,
 Zapomnij na czas miecza bolesnego,
 Ulecz okrutne w sercu twym suchoty.
 Ochroni Ojciec Syna jedynego,
 Miną go ostre Herodowe grotty,
 Nie da go w ręce złym nieprzyjaciołom,
 Bo swoim o nim przekazał Aniołom.

58

Oto na świętym siedząc tronie chwały,
 Kędy powinne⁸ miejsca wszechmocnemu,
 Obaczy z góry, aż Herod zuchwały
 Chodzi podobien lwu zagniewanemu,
 Gdy za obłowem gania się zgłodniały,
 Oczy krwią zaszyły, jakby szalonemu,
 Pochmurne czoło, zapalczywa mina,
 Jak u pierwszego zabójcy Kaina.

59

Coraz mu nowe kolory na twarzy,
 Coraz się zdaje, że z gniewu szaleje.
 To zbyt okrutnym jadem się rozjarzy
 I po rumieniu nagle twarz zblednieje.
 Jak gdy się komu tęga bitwa darzy,
 Że jest wpół dobrej, a wpół złej nadzieje.
 Jak pomieszane z gniewem i bojaźnią,
 Pali się serce Herodowi drażnią.

6 Imprez – zamiarów.

7 Junaczy – junakuje, zachowuje się junacko, lekceważy niebezpieczeństwo, popisuje się odwagą.

8 Powinne – należyte.

60

Jego strach srogi na wylot przejmuje,
Wie, że się ten król w Betlejem narodził,
Któremu Niebo koronę gotuje,
I on prym będzie w Izraelu wodził.
Swego upadek panowania czuje,
Jak ten interes w serce go ugodził,
Że o swym tronie już zdesperowawszy⁹,
Nieuleczone cierpi w sercu rany.

61

Już prześladownik Świętej niewinności,
Szatan mu szepcze jed¹⁰ do uszu obu,
A on natchnięty gniewem wścieklej złości
Do szalonego rzuca się sposobu.
Zrodzone syny w betlejemskiej włości
Z żywotów matek chce przenieść do grobu.
Mysłąc, żadnego z nich, gdy śmierć nie minie,
Pewnie tam i ten król żydowski zginie.

62

Już zły tyran tak w sobie urodził,
Żeby w najpierwszym niewinności kwiecie,
Wszystkie płci męskiej potomstwo wygładził,
Co w betlejemskim zrodzone powiecie.
Już nie żołnierzy, lecz katy zgromadził,
By wykonali straszny cud na świecie,
Matkom śmiertelny żal, kochane syny,
Dwóch lat poczętej jednej zbyć godziny.

63

A Bóg, co ludzkie serca wskroś przenika,
Co niewinnego wieku opiekunem,
Odłożył na czas pomstę z okrutnika
I nam ognistym nie cisnął pierunem,
Lecz widząc, na co wściekłość waży dzika,
Śle do Józefa, który był piastunem,
Dając przez swego mandat cherubina,
By Panieńskiego wyniósł w Egipt Syna.

64

Józef Maryjej był to mąż mniemany,
Jakoż w przysięgłe wszedł był z Panną wota,
Lecz wiek w czystości żyli niezamazany,
Jako w obojgu święta była cnota.
A Syn Maryjej był płód z nieba dany,
Ducha Boskiego była to robota,
Panna bez męża gdy poczęła plemię,
Stała się cudem i nieba, i ziemię.

⁹ Zdesperowawszy – straciwszy nadzieję.

¹⁰ Jed – jad.

65

Wzruszy Józefa skryte podejrzenie,
Gdy widzi Pannę w żywocie noszącą,
Bo nie mógł pojąć, jak nadprzyrodzenie
Poczęła brzemię z pracą wszechmogącą,
Aż przez anielskie poznał objawienie,
By dobrze sądził Pannę płód noszącą,
On widząc Boską tajemnicę skrytą,
Uczuł pociechę za swój żal sowita.

66

Nuż gdy zobaczył dziwne porodzenie,
Bo wiedział, że go powiła bez bólów,
Bydlęcy pokłon i anielskie pienie,
Światłość niebieska i ofiary królów.
Wiernych pasterzów widział uniżenie,
Zapomniał skrytych podejrzenia ludów,
I co go myśli trapiły przeciwne,
Zaraz cisza Boskimi sprawy dziwne.

67

Ustawnie patrzy na dobro widome
I swoje coraz pociechy piastuje,
Kontento¹¹ serce, a jeszcze łakome,
Z własną o Syna matką emuluje¹².
Miłość w nim budzi chęci niewidome,
Matka go ściska, a on go całuje,
Oboje syci przecież tych radości,
Zda się, że jedno drugiemu zazdrości.

68

W takiej rozkoszy, gdy Józef dni trawi,
Długo szczęśliwe żyjąc dni i nocy,
A jego słodkim wytchnieniem zabawi
Sen, który ludzkie posila niemocy.
I widok dziwny przed oczy mu stawi,
A odpoczynek przerwie cichej nocy,
Ale snu tego snem by zwać nie trzeba,
Nie z przyrodzenia bowiem, lecz był z nieba.

69

A to jednego Bóg posyła z góry,
Z tych, którzy wiecznie śpiewają mu pieśni,
Chórów niebieskich anioł złotopióry
Stanął przed oczy Józefowi we śnie.
I rzekł, wstań prędzej, nie omieszkać pory,
A unoś dziecię do Egiptu wcześniej,
Bo Herod, złości chcąc dopiec zawzięty,
Dziecinę szukać na śmierć będzie świętej.

¹¹ Kontento – kontent, zadowolone.

¹² Emuluje – współzawodniczy.

70

Porwie się, że mu strachem przerażony,
Sen rozmyślając, lęka się na jawie,
Promienistymi skrzydły ozdobiony
Stoi mu w oczach anioł w swej postawie.
On widząc, że to Boski znak obrony,
O prędkiej w drogę zamysła wyprawie,
A pełniąc rozkaz niebieskiego posła,
Wsadza Maryją z dziecięciem na osła.

71

Jak nie czekając na ranne świtanie,
Dwie światła widnej ukrywa ciemności,
Prowadzi swoje w ciemną noc kochanie,
Ogień mu Boskiej światłem był miłości,
Ani mu przykry niewczas i niespanie,
Ani mu ciężkie z tej drogi trudności.
Święty Opiekun idzie krokiem sporem,
Wszystkim się stając Opiekuna wzorem.

72

Wy, co od Boga mówić w waszej mocy
Niewinnych dzieci opieki i rady,
Czy też bezsenne przeczuwacie nocy,
Józefowymi czy chodzicie ślady?
Czy miast to wiernej sierotom pomocy
Chytrej z Herodem nie myślicie zdrady!
Któremu kiedy interes zachodzi,
Młodzież niewinną zabijać się godzi.

73

Syna Boskiego jedyny piastunie,
Coś twej pilności nie zwłóczył oporem,
Cały strażniku, wierny opiekunie,
Niech opiekuni chodzą twoim torem.
Młodzież niezdolną w przeciwnej fortunie
Niech twym od zguby ochraniają wzorem,
A niebezpieczne notując przygody,
Przed zawziętymi niech strzegą Herody.

74

A nieuchronna żyjących Tyranka,
Mnie, Święty Ojcze, kiedy śmierć zagarnie,
Gdy się obali ta z gliny lepianka,
Wtenczas mej duszy nie daj ginać marnie.
Pasterzu wierny, któryś strzegł Baranka,
Wtenczas do Jego wprowadź mię owczarnie
I po mej śmierci, opiekunie złoty,
Miej nad moimi opiekę sieroty.

75

Już czynny Józef idąc w skwapliwości,
Na niewdzięczną się ojczyznę oglądał,
Mijał z daleka Palestyny włości,

Dalej się umknąć jak najprędzej żądał,
A widząc drogi i niewczesne przykrości,
Z żalem na dziecię i z Matką poglądał,
Ona zaś wzdycha, cierpiąc w sercu rany,
I tak żeś, Synu, z dzieciństwa wynany.

76

Nowe ją miecze na wylot przebodły,
Że Pan ucieka przed niewdzięcznym ludem,
Widząc, jak Stwórca u stworzenia podły
Życie unosi z niewymownym trudem.
Leje gorące w pól ze łzami modły,
Dziękując Bogu, że go wyniósł cudem.
Boi się jednak i od strachu stęka,
A jeszcze za nim pogoni się lęka.

77

Nie są jej ciężkie drogi całodzienne,
Ni jej niezwykle sturbują¹³ niewczasy,
W tęskności trawi nocy małosenne¹⁴,
Co prędzej skraca skwapliwe popasy.
Godziny wszystkie zdają się odmienne,
Widzą się dłuższe niżli przed tym czasy,
A jeśli tam kto choć z daleka krzyknie,
Strapioną matkę na wskroś strach przeniknie.

78

Jak prędko łani od psów stroni wczesnie,
Niebezpieczeństwa bojąc się za zwłoka,
I kiedy nagle wiatr gałęzią trzęśnie,
Rozumie, że ją goni pies na oko.
Albo gdy kędy lada list szeleśnie,
Uchodzi prędej w pustynię głęboka,
Tak serce Panny strachem przerażone,
Spiesz co prędzej w bezpieczniejszą stronę.

79

Bo już tam Herod, ludzkiej tyran ziemie,
Wyprawił ludzi nieludzkiej srogości,
Nie Izraela, lecz jaszczurcze plemię,
Swojej-że Matki, co gryzie wnętrzości.
Już się do ciebie zbliżył, Betlejemie,
Okrutny czambuł¹⁵ niesłychanych gości,
Srodzy zabójcy już gotują miecze,
A gniew Herodów po sercu ich piecze.

80

Już egzekutor rozkazu wściekłego,
Na naznaczone przyszedł żołnierz miejsce,

¹³ Sturbują – zmartwią się.

¹⁴ Małosenne – bezsenne.

¹⁵ Czambuł – gromada.

By wzruszył żale serca ojcowskiego
I w nim okrutne utopił żeleźce¹⁶,
By krew wytoczył wieku niewinnego
I gorzko płynne lzy wylał niewieście.
A wam (:niestety!); utrapione matki,
Wydarł i roczne syny, i dwulatki.

81

Krwawy egzaktor brakuje osobno
Święte młodości pierwszej niewinięta,
Twej straszny widok i łunę żalobna,
Której przykładu świat nie zapamięta.
Zaczyna i już na zabój sposobną
Wyciąga rękę na biedne chłopięta,
A kwiat poranny na śmiertelnym żniwie,
Ledwo rozkwitły podcina skwapliwie.

82

Ten ostre topi dzieciom w piersiach miecze
I straszną ranę na wylot przebija.
Ten młode ciało w pół bez folgi¹⁷ siecze,
Drugi poprawi, kiedy jeden mija.
Ten brzuch rozcina i wnętrzności wlecze,
A ten o ścianę okrutnie rozbija.
Ten bez litości na poły rozdziera,
Nie jedną śmiercią jeden wiek umiera.

83

Już krew dziecinna płynie pod oknami,
Po niej pływają porąbane sztuki.
Zabite ciała już leżą kupami,
A wszędy słuchać śmiercią groźne huki.
Słysząc wszystkimi głośno ulicami
Strasliwe groźby i surowe fuki¹⁸,
By resztę jeszcze pozostałych dzieł
W nieszczęśliwych gwałtem wydrzeć matek.

84

Coraz się bardziej złość tyrańska burzy,
A okrutnego żal serca nie kruszy.
Świeżo wydana krew się dymem kurzy,
A tyran słucha, czy nie masz w kim duszy.
I w skłutym ciele znowu miecz zanurzy,
Jeżeli się dziecię choć konając ruszy,
Tak zajuszeni¹⁹ pastwią się morderce,
Rzekłbyś tygrysa w nich dzikiego serce.

¹⁶ Żeleźce – ostre zakończenie broni drzewcowej.

¹⁷ Folgi – odpoczynek.

¹⁸ Fuki – łajanie, wymyślanie, gwałtowne strofowanie.

¹⁹ Zajuszeni – zagniewani.

85

Nieszczęsne matki patrząc na swe syny,
Jedne w półżywe, a drugie konają,
Widząc swe dzieci pobite bez winy,
Żadnym sposobem cieszyć się nie dają.
Patrząc na straszne domów swych ruiny,
Mizernie jęczą i smutnie wzdychają,
Nieutrzymane leją łez potoki,
A głos żałobny przenika obłoki.

86

Zgrzybiały pradziad leje łzy bez sromu²⁰,
Śmierci swych wnuków płacze dziad sędziwy,
Stracił pociechę i nadzieję domu,
Płacze swych synów ojciec nieszczęśliwy.
Żal nie przepuści tak srogi nikomu,
Płacze co żywo, patrząc na te dziwy,
Jak smutna Rachel ciężkie czując żale
Dla śmierci synów, śmierci pragnie cale.

87

A Ty, Herodzie, nie płaczesz zuchwały,
Żeś taką scenę uczynił żałobną,
Takowej żadne wieki nie widziały
I więcej widzieć nie będą podobno.
Przynajmniej na to żeś twardszy od skały,
Jeżeli nie jawnie, to zapłacz osobno,
Wszak nieraz w sercu choć kamiennych ludzi
Bóg i sumienie płacz po grzechu budzi.

88

Płacz-że, na ciebie smutne płaczą matki,
Którym serdeczne pociechy odcięto,
Gdy im bez winy ukochane dziatki,
Jak młodociane gałązki wycięto.
Płacz-że, zrobiłeś tak okrutne jatki,
Boć słuszna płakać za tak złość przekłętą,
Jeżeli nie więcej, zapłacz-że choć tyle,
Jako zabójcy płaczą krokodyle.

89

Ale ty bardziej płacz, Jakuba plemię,
Choć nad skaliste twardzieś jest Beskidy.
Patrz, co się dzieje w twoim Betlejemie
I wstydź się takiej narodu obrzydzy²¹.
Ta krew niewinna, co w nią pławisz ziemię,
Zawoła pewnie o pomstę na Żydy.
Płacz, Izraelu, że ku takiej męce,
Narodu twego targujesz się ręce.

²⁰ Sromu – sromoty, wstydu.

²¹ Obrzydza – to, co odrażające, wstrętne, co budzi odrazę.

90

Lecz płacz najbardziej Twojej niewdzięczności,
Ani przestawaj na swą złość narzekać,
Że Twój Pan własny dla Twojej srogości
Musi od Ciebie w obcy kraj uciekać.
Pan, który przyszedł do Ciebie z litości,
Coś jego przyjscia miał z ochotą czekać.
Teraz przed Tobą rzesza zaślepiona
Uchodzić musi w kraje Faraona.

91

Podobniej było, żeby te zniewagi
Od Faraona cierpieł złośliwego,
Co przez Mojżesza podane uwagi,
Odrzucał Tyran serca kamiennego.
Bo wziął oddane wielokrotne plagi,
Z cudem natury i świata całego,
Niżli od Ciebie, narodzie wybrany,
Żeby miał Bóg Twój w Egipsie być wygnany.

92

Egips Go przyjmie i ochroni w sobie,
Ty śmierci Jego szukasz zapalczywie,
Teżże wdzięczności doznał Bóg po Tobie,
Co Cię z Egiptu wyrwał tak żarliwie.
Egips po ojcach dotychczas w żalobie,
Co ich zatopił Pan w morzu straszliwie,
Przecież tak strasznej klęski nie pamięta,
A Ty krwi Jego pragniesz, rzeszo święta.

93

Rodzie, niegodnys imienia świętego,
Którym cię nazwał Bóg Twój na Synaju,
Kędy widziałeś w grzmotach przyjscie jego,
A on w obłoku przed Tobą się tai.
Tylko tam wzywa Mojżesza wiernego
I z nim o Tobie rozmowy zagai,
A promulgując²² ustawy zbawienne,
Tablice nimi zapisał kamienne.

94

Pomniesz, gdyś nie śmiał przystąpić do góry,
Drżałeś z bojaźnią stojący na spodzie,
Srogie pioruny, gdy błyskały z chmury,
Bałeś się Pana w straszliwym przychodzie.
Lepiej i teraz (i harderz z natury:)
I zawsze skłonny do buntu narodzie,
Żeby do Ciebie nie w tej Pan cichości,
Lecz w piorunowej przyszedł był srogości.

²² Promulgując – ogłaszając.

Abstract

THE VARIOUS PLAYS OF JAN JABŁONOWSKI, A RUTHENIAN GOVERNOR

Edited by

KRZYSZTOF PRABUCKI Adam Mickiewicz University, Poznań

ORCID: 0000-0002-0261-5688

The aim of this article is to present an excerpt from a manuscript by Jan Stanisław Jabłonowski, found in the collection entitled *Jana Jabłonowskiego Wojewody Ruskiego różne zabawy* (*The Various Plays of Jan Jabłonowski, a Ruthenian Governor* (manuscript BCz 1147 IV)). The composition and content of the piece suggest that this unpublished work by the Governor of Ruthenia was close to the Messianic genre, focusing on depicting specific Biblical scenes, with particular emphasis on the Passion and death of Jesus Christ.

ŁUKASZ ZABIELSKI Uniwersytet w Białymstoku

NIE TYLKO KAJETAN TWÓRCZOŚĆ POETYCKA WINCENTEGO KOŹMIANA

Koźmianowie z Lubelszczyzny

Kajetan Koźmian (1771–1856), czołowy poeta klasycyzmu porozbiorowego, krytyk literacki, wysoki urzędnik państwowy Królestwa Kongresowego, popularny pamiętnikarz, jest bez wątpienia jedną z wyróżniających się postaci w historii literatury polskiej. Przekonanie owo znajduje potwierdzenie już choćby w liczbie poświęconych mu monografii, artykułów naukowych oraz haseł słownikowych¹. Wyrastał w środowisku głęboko ukształtowanym przez idee religijne, obywatelskie i konserwatywne. Jego rodzina należała do osiadłego na Lubelszczyźnie średniozamożnego ziemiaństwa o ugruntowanej pozycji społecznej, silnych tradycjach patriotycznych i wyraźnie zarysowanym etosie moralnym². Atmosfera domu Koźmianów, szczegółowo opisana w pamiętnikach samego Kajetana oraz we *Wspomnieniach* jego syna, Andrzeja Edwarda Koźmiana (1804–1864)³, odegrała fundamentalną rolę w formowaniu światopoglądu i osobowości klasycystycznego poety.

Ojciec Kajetana, Andrzej Alojzy Koźmian herbu Nałęcz (1746–1796), był postacią ambitną i rozpoznawalną w środowisku lokalnym⁴. Wychowanek szkół pijarskich, konfederat barski, miecznik, sędzia ziemski i prezes sądu lubelskiego, łączył prawosć, sumiennosć i konserwatyzm z aktywnością obywatelską⁵. W roku 1780 zakupił Bystrzycę z częścią Strzyżewic i Piotrowicami, w późniejszych latach po

¹ Nie sposób przywołać pełnej literatury przedmiotu w jednym przypisie; jeśli chodzi o monografie, jest ich kilka: K. Wojciechowski, *Kajetan Koźmian. Życie i dzieła*. Lwów 1897. – P. Żbikowski: *Kajetan Koźmian. I. Poeta i obywatel (1797–1814)*. Wrocław 1972; *Koźmian. Szkic do portretu*. Rzeszów 1991. – M. Mycielski: „*Miasto ma mieszkańców, wieś obywateli*”. *Kajetana Koźmiana koncepcje wspólnoty politycznej (do 1830 roku)*. Wrocław 2004; W. „*naszym pogrobowym położeniu*”. *Kajetan Koźmian po powstaniu listopadowym*. Toruń 2019. – Ł. Zabielski: *Meandry antyromantyczności. Kajetan Koźmian i romantycy polscy*. Kraków 2015; *Kajetan Koźmian spoza kanonu. Studia i szkice historycznoliterackie*. Białystok 2018.

² Zob. M. Dębowczyk, U. Pytlak, *Śladami Koźmianów, Przewłockich, Kowerskich*. Wyd. 2, uzup. Bychawa 2016, s. 12–14.

³ A. E. Koźmian, *Wspomnienia*. T. 1–2. Poznań 1867. Zob. też A. Chamera-Nowak, *Biblioteka, której nie ma... Andrzej Edward Koźmian i jego książki*. Warszawa 2015.

⁴ Daty życia Koźmianów i ich dzieci podaje za: A. Boniecki, *Herbarz polski*. Cz. 1: *Wiadomości historyczno-genealogiczne*. T. 12. Warszawa 1908, s. 119–120. Zob. też *Urzednicy województwa lubelskiego XVI–XVIII w. Spisy*. Oprac. W. Kłaczewski, W. Urban. Kórnik 1991, s. 116.

⁵ Zob. K. Koźmian, *Żywot księdza Józefa Szczepana z Rzeczycy Koźmiana, biskupa kalisko-kujawskiego, przez [...] brata jego, w r. 1851 skreślony*. Poznań 1865, s. 8.

szwagrze Aleksandrze Kielczewskim przejął Gałęzów w ówczesnym powiecie urzędowskim parafii Bychawa. Według wspomnień syna – ojciec cieszył się nieposzlakowaną opinią, a jego autorytet moralny oddziaływał nie tylko na dzieci, lecz także na całe sąsiedzkie otoczenie. Dzieci darzyły go uczuciem i respektem: „zachmurzenie czoła ojcowskiego było najdotkliwszą karą” – zanotował Kajetan w swoich pamiętnikach⁶. Andrzej Alojzy utrzymywał stosunki z wybitnymi rodzinami magnackimi (z Zamoyskimi, Czartoryskimi, Sapiehami), co dawało domownikom poczucie żywego uczestnictwa w sprawach Rzeczypospolitej.

Matka, Anna z Kielczewskich Koźmian (1750–1782), chorążanka lubelska, pochodziła ze starego rodu szlacheckiego, głęboko zakorzenionego w tradycji piastowskiej. Jej osobowość rzutowała na klimat duchowy domu: była osobą cichą, pobożną i skuteczną wychowawczą. Modliła się z dziećmi, uczyła ich katechizmu i pieśni religijnych, prowadziła do kościoła i dbała o wymiar sakralny życia rodzinnego⁷. W takim otoczeniu przyszły poeta dorastał z czworgiem rodzeństwa: Teklą (⟨1766 – zm. po 1852⟩ po mężu podkomorzyną Bobrownicką), Wincentym (1770–1851), Józefem Szczepanem (⟨1773–1831⟩ późniejszym biskupem kujawsko-kaliskim, senatorem Królestwa Polskiego) i Janem (1780–1818).

Wincenty i Kajetan uczęszczali razem do szkół w Lublinie i Zamościu; dzieciństwo spędzali na wspólnych zabawach i edukacji. Józef już od wczesnych lat przejawiał cechy ascety⁸. Natomiast Jan, najmłodszy z rodzeństwa, ożeniony z Wiktoria z Mikuliczów-Radeckich (1789–1853), okazał się postacią tragiczną, umarł w 1818 roku na skutek nieszczęśliwego wypadku, osierocając czworo dzieci: Stanisława Egberta (1811–1885)⁹, Jana (1814–1877)¹⁰, Seweryna (1816–1863) oraz Zofię (⟨1818–1907⟩ pogrobowiec).

Jeśli chodzi o aktywność artystyczno-kulturalną rodu Koźmianów, wiemy, że zajmował się nią Kajetan. Natomiast w dostępnych opracowaniach oraz źródłach brakuje informacji o literackich zainteresowaniach Andrzeja Alojzego, jego żony czy pozostałych ich potomków. Zmiana jest zauważalna dopiero w kolejnym pokoleniu, w drugiej połowie XIX wieku bowiem aspiracje literacko-społeczne wykazywał Andrzej Edward Koźmian, syn Kajetana. Ten wykształcony humanista – absolwent Uniwersytetu Warszawskiego – aktywny publicysta, dyplomata oraz polityk, jak również uczestnik powstania listopadowego, był człowiekiem o konserwatywnych poglądach, związanym ze środowiskiem Hotelu Lambert¹¹. Zajmował się gromadzeniem, a także edycją zbiorów literackich i historycznych: wydał m.in. pamięt-

⁶ *Ibidem*, s. 9.

⁷ Zob. *ibidem*, s. 5.

⁸ Zob. *ibidem*.

⁹ Zob. A. Budrewicz-Beratan, *Stanisław Egbert Koźmian. Tłumacz Szekspira*. Kraków 2009.

¹⁰ Zob. P. Matusik, *Religia i naród. Życie i myśl Jana Koźmiana 1814–1877*. Poznań 1998. – J. Koźmian, *Dwa bałwochwalstwa. Wybór pism*. Wybór, wstęp, oprac. B. Szlachta, E. Hajdasz. Kraków 2007.

¹¹ Zob. J. Zdrada, *Koźmian Andrzej Edward*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 15. Wrocław 1970, s. 50–53. – Ł. Zabielski, *Andrzej Edward Koźmian*. Hasło w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918 (hasła osobowe)*. Red. T. Kostkiewiczowa, G. Borkowska, M. Rudkowska. T. 2. Toruń–Warszawa 2024.

niki ojca¹², jego poemat *Stefan Czarniecki*¹³ tudzież wybrane listy¹⁴, wyciągi z biblioteki piotrowickiej¹⁵, a w 1857 roku własny przekład *Makbeta*¹⁶. W latach pięćdziesiątych XIX wieku, znalazłszy się w trudnej sytuacji finansowej, przeniósł się na Podkarpacie (majątek ziemski Dobrzechów, posag żony), sprzedając część rodzinnego księgozbioru Aleksandrowi Branickiemu. Wybitną osobowością okazał się także jego syn, a wnuk Kajetana – Stanisław Koźmian (1836–1922)¹⁷, reżyser, krytyk, dyrektor teatralny, publicysta i historyk, konserwatywny polityk, autor chociażby monumentalnej *Rzeczy o roku 1863* (ogłoszonej drukiem w r. 1895), w której poddał wnikliwej krytyce powstanie styczniowe.

W niniejszym kontekście warto ponadto wyróżnić wspomnianych już dwóch bratanków Kajetana – Stanisława Egberta i Jana Koźmianów. Jan Koźmian, duchowny, publicysta i działacz społeczny, pełnił m.in. funkcję kaznodziei oraz sekretarza arcybiskupa Mieczysława Ledóchowskiego, redagował wpływowo pisma katolickie, angażował się w działalność oświatową, zakładał szkoły i ochronki, a także bronił Kościoła w czasie Kulturkampf, za co był represjonowany. W polskiej kulturze odznaczył się również Stanisław Egbert, przede wszystkim jako tłumacz i publicysta. Studiował prawo na Uniwersytecie Warszawskim, uczestniczył w powstaniu listopadowym, po czym na kilkanaście lat wyemigrował do Anglii – tam zajął się działalnością wspierającą emigrację oraz pogłębiał znajomość utworów Szekspira. Po powrocie do kraju pracował na stanowisku redaktora „Przeglądu Poznańskiego” (współ z bratem Janem), tłumaczył dramaty Szekspira, które opublikował w latach 1866–1877, i odgrywał aktywną rolę w Poznańskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk, m.in. jako jego prezes.

Wincenty Koźmian

Bohater niniejszego artykułu, Wincenty Koźmian, pozostaje osobistością odsuniętą na margines historii literatury polskiej. W pamiętnikach Kajetana przywoływany jest w kontekście wspólnych lektur, zabaw oraz codziennego życia rodzinnego, pojawia się też lapidarna informacja, że został przez ojca wysłany na „służbę pruska”¹⁸. Jednak brak też w nich wzmianek o jego dalszych losach zdaje się sugerować, że – inaczej niż np. Józef Szczepan – nie prowadził działalności publicznej ani nie uczestniczył w znanych inicjatywach literackich, społecznych czy

¹² K. Koźmian, *Pamiętniki [...] obejmujące wspomnienia od roku 1780 do roku 1815*. Oddz. 1–2. Poznań 1858.

¹³ K. Koźmian, *Stefan Czarniecki. Poemat w 12 pieśniach [...]*. Poznań 1858.

¹⁴ Zob. Z. Krasieński, *Listy o poemacie Kajetana Koźmiana „Stefan Czarniecki”*. Poprzedzone wstępnym słowem i życiorysem. Poznań 1859.

¹⁵ *Wyciągi piotrowickie, czyli niektóre wyjątki z księgozbioru piotrowickiego*. Wyd. A. E. Koźmian. Wrocław 1842.

¹⁶ W. Shakespeare, *Makbet. Tragedia*. Przeł. A. E. Koźmian. Poznań 1857.

¹⁷ Zob. A. Bar, *Teatr krakowski pod dyrekcją Koźmiana*. Lwów 1939. – S. Koźmian, *Bezkarność. Wybór pism*. Wybór, wstęp, przypisy B. Szlachta. Kraków 2001. – W. Dutka, *Zapomniany stańczyk. Rzecz o Stanisławie Koźmianie (1836–1922)*. Toruń 2015.

¹⁸ K. Koźmian, *Pamiętniki*. Wstęp ed., ustalenie tekstu w oparciu o autograf oraz komentarz filolog. M. Kaczmarek, K. Pecold. Przedm. A. Kopacz. Wstęp, koment. J. Willaume. T. 1. Wrocław 1972, s. 59.

politycznych. Ożenił się z Izabelą Kicińską (1782–1843), po ojcu przejmując Gałęzów wraz z pobliskim Zaraszowem i Marysinem: „Wokół dworu gałęzowskiego założył rozległy park krajobrazowo-spacerowy, wykorzystując naturalną i urozmaiconą rzeźbę terenu, i walory przyrodnicze okolicy”¹⁹. Miał pięcioro dzieci: Adama (1804–1871), Henryka (<1808–1863> odziedziczył po ojcu Gałęzów), Emilię (<?-> po mężu Bieczyńska), Aleksandra (<1811–1880> otrzymał od ojca Zaraszów) oraz Barbarę (<?-> zakonnica).

Jak wspominałem, w opracowaniach dotyczących rodu Koźmianów nic nie sygnalizowało, aby Wincenty interesował się literaturą, a tym bardziej aby parał się działalnością poetycką. Aczkolwiek fundamenty takiego przekonania może nadkruszyć lektura prywatnych listów adresowanych do Andrzeja Edwarda Koźmiana, które przechowuje Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie. Owa korespondencja, dotąd nieznaną szerszej publiczności, zawiera utwory poetyckie o charakterze okolicznościowym²⁰. Choć nie są to dzieła wybitne i na ich podstawie nie sposób mówić o Wincentym jako o poecie tej miary, co jego brat Kajetan, jednak ich zamieszczenie w listach oraz kształt świadczą o wyraźnej chęci autora do partycypacji w popularnych w epoce praktykach piśmiennych. Samo zjawisko bez wątpienia potrzebuje analizy krytycznej.

Zachowane listy pozwalają widzieć w Wincentym Koźmianie reprezentanta nieformalnej, lecz żywej tradycji literackiej, funkcjonującej obok oficjalnego kanonu i obiegu druku. Świadczy o tym sam charakter owych utworów: pisane okolicznościowo, niedrukowane, wpisane w prywatną korespondencję, realizują model twórczości, w którym poezja odgrywa rolę towarzyską i komunikacyjną, a nie aspiruje do publicznego obiegu literackiego. Ponadto sama regularność tej praktyki – utrzymywanie kontaktu z bratankiem za pomocą wierszy – może dawać asumpt do przypuszczeń, że aktywność twórcza była dlań czymś w pełni naturalnym, uprawianym prawdopodobnie nie tylko dla rozrywki, nie tylko od święta.

Z tego właśnie powodu okazuje się zasadne zarówno omówienie treści listów, analiza zawartych w nich wierszy, jak i ich publikacja.

Poezja w korespondencji

Zespół czterech zachowanych listów Wincentego Koźmiana, które przedstawiam, zawiera trzy wierszowane utwory o charakterze poetyckim. Mamy tu do czynienia nie z okazjonalnym rymowaniem, lecz z konsekwentną praktyką artystyczną, której forma, ton i tematyka wskazują na świadome uprawianie poezji.

Pierwszy list, datowany na 28 XI 1826, stanowi przykład familiarnie stylizowanej poezji okolicznościowej, zaliczającej się do epistolografii dworskiej i ziemiańskiej. Nadawcą jest stryj, odbiorcą – młody Andrzej Edward Koźmian, który po ukończeniu w 1824 roku Uniwersytetu Warszawskiego osiadł na gospodarstwie w Piotrowicach. Całość listu, napisanego z okazji imienin adresata, łączy element żartu, serdecznej reprimendy, gry z konwencją towarzyską oraz aluzji literackiej.

¹⁹ Dębowczyk, Pytlak, *op. cit.*, s. 13.

²⁰ O owej korespondencji wspomina M. Chachaj w tekście *Nieznanne listy Kajetana Koźmiana do syna Andrzeja Edwarda* (w zb.: *Peregrynacje do źródeł. Cz. 2: Lubelszczyzna w biografii i twórczości pisarzy XIX i XX wieku*. Red. J. Szczesniak, D. Trześniowski. Lublin 2010, s. 35–36).

Wierszowany fragment liczy 14 wersów, zakończony został zaś wtrąceniem prozatorskim, również stylizowanym, z regionalnymi i rodzinnymi odniesieniami.

Pierwsze wersy utworu utrzymane są w tonie humorystycznego napomnienia. Odbiorcę, nazwanego z łacińska „*Andreas*”²¹, nadawca oskarża o towarzyskie uchybienia: „O! Ty, co nie bez kryminalnej winy / Odwiedzasz księżne, a nawet hrabiny!” Próba wywołania poczucia winy ma tu charakter wyraźnie żartobliwy – dotyczy bowiem nieposkromionej skłonności młodzieńca do flirtów i salonowych zabaw. Obiektami zainteresowania stają się kolejno anonimowa „jedna” (która już coś wytknęła), nieokreślona „ta [...], co Cię zachwycała”, oraz aktualnie „jakaś znowu w Puławach Dąbroska”, opisana z przesadą typową dla retoryki towarzyskiej: „świeża i hoża, i twarzyczka boska”. Owe drobne uszczypliwości stryja są w pełni zrozumiałe, zważywszy na kontekst biograficzny Andrzeja Edwarda, który w tamtym okresie pozostawał kawalerem, ożenił się dopiero w 1834 roku – z Teofilą Skrzyńską (ur. 1814) z Dobrzechowa w Galicji. Dodam, że spędzili oni ze sobą 17 lat, Teofila zmarła w 1851 roku.

Zastosowane w utworze epitety i hiperboliczne obrazy składają się na świadomą stylizację. Szczególne znaczenie uzyskują rymy – często dobierane dla efektu komicznego przez zestawienie wyrazów z odległych rejestrów (np. *hrabiny* || *winny*, *boska* || *Puławska*), a także zbitki rytmiczne budujące kpiarską atmosferę. Od czwartego wersu pojawia się pierwsza bezpośrednia aluzja do towarzyskiego życia adresata: „z którąś skoki wycinał na puła[w]skiej sali” – jest to sformułowanie w duchu ówczesnej frazeologii, nawiązujące zapewne do balów organizowanych u Czartoryskich w Puławach, stanowiącym centrum życia kulturalnego na terenie Królestwa Polskiego²².

Środkowa część wiersza przynosi zmianę tematu – autor, przechodząc od portretu adresata (jako salonowego amanta) do kwestii gospodarskich, zadaje pytanie o przyszłość jego majątku:

Przebóg! w cóż się obróca Piotrowice Twoje,
Te ogrody, te gaje, łąki, czyste zdroje,
Twe maszyny i całe agronoma dzieło

²¹ Imię Andrzej wywodzi się z greckiego ἀνδρείος („*andrios*”) ‘mężny, męski’, od ἀνήρ, ἀνδρός („*anēr*”, „*andros*”) ‘mąż, mężczyzna’. Ten sam rdzeń dał ἀνδρεία („*andria*”) ‘męstwo’ – jedną z czterech cnót kardynalnych w etyce klasycznej. Znaczenie to nie jest przypadkowe; zamykające list wezwanie („Rycerstwem słynąć będzie, wzdychać się oduczy”) odczytać można jako grę z etymologią imienia adresata, przypomnienie, by Andrzej dorósł do męstwa zapisanego w samym jego imieniu. W tym świetle liczne w korespondencji odwołania do rycerskości, łowów i życia czynnego zyskują dodatkowy, onomastyczny wymiar. Na temat polskiej recepcji imienia zob. *Andrzej*. Hasło w: H. Fros, F. Sowa, *Twoje imię. Przewodnik onomastyczno-hagiograficzny*. Wyd. 5. Kraków 2000, s. 95–96.

²² Zob. A. Aleksandrowicz: *Znaczenie Puław w kulturze i literaturze polskiej XVIII i XIX wieku (1783–1795)*. W zb.: *Puławy dawne i nowe*. Red. J. Trzeźniak. Lublin 1987; *Puławy*. Hasło w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa. Wyd. 2, poszerz. i popr. Wrocław 1991, s. 496; *Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość*. Lublin 1998; *Różne drogi do wolności. Puławy Czartoryskich na przełomie XVIII i XIX wieku. Literatura i obyczaj*. Puławy 2011. – Z. Gołębiowska, *Koźmianowie w kręgu Izabeli Czartoryskiej. Wzajemne relacje, współpraca i pamięć*. W zb.: *Izabela Czartoryska dux femina facti*. Red. nauk. G. Bartnik. Lublin 2021.

Ironiczne zestawienie życia rolniczego z figlami salonowymi osadzone jest w typowym dla klasyków motywie powinności szlacheckiej. Ziemianin, który traci się w rozrywkach, zaniedbuje „dzieło agronoma”, a więc ideał pracy u podstaw, tak bliski klasykom schyłku XVIII wieku oraz późniejszym pozytywistom²³.

Wyraźny zwrot w tonie wiersza następuje w jego końcówce. Nadawca serdecznie zaprasza: „Przyjedź do mnie, choćby dziś, na Twe imieniny”. Odwołuje się także do przyjacielskiego języka emocji i jednocześnie do frazeologii myśliwskiej: „Dowiedź tego Twym czynem, nie płónnymi słowy, / Że ze mną wraz skuteczne przedsięwziętejsz łowy”. Fraza ta otrzymuje zarówno sens literalny (polowanie stanowiące realną praktykę dworską), jak i figuralny – „oczyszczenie się z winy” poprzez powrót do rodziny i przyrodzonej, sarmacko definiowanej wspólnoty. Ostatni wers: „Rycerstwem słynać będzie, wzdychać się oduczy” – pełni funkcję pointy sentencjonalnej, o moralizatorskim ostrzu, typowej dla klasycznej fraszki czy epigramatu.

Oprócz wymiaru stylistycznego i semantycznego warto zauważyć także budowę wersyfikacyjną utworu. Wiersz cechuje się przypadkową rytmizacją o zróżnicowanej długości wersów (najczęściej 11- i 13-zgłoskowych). Rymy są parzyste, głównie dokładne, choć pojawiają się też przybliżone (*dzieło* || *wzięto*). Struktura ta odpowiada stylistyce swobodnej epistoły poetyckiej ze składnikami satyry i fraszki.

List kończy się dopiskiem prozą, który jednak nie odbiega charakterem od części poetyckiej – zawiera galicyzmy domowej, dworskiej proveniencji („przyjedź *en famille*”), wyrazy uczuciowej zażyłości („uradujesz kochającego Cię stryja”), a także realia lokalne (wzmianka o „akcyzie do Międzyrzwicy”).

Drugi list, datowany na 6 XII 1826, choć nie ma w nim autorskiego wiersza, nosi znamiona estetyki klasycystycznej, został bowiem opatrzonej 4-wersowym cytatem z dzieł Ignacego Krasickiego. Już sam fakt użycia utworu poetyckiego jako formy powinszowania imieninowego (list pisany „w oktawę Twego Święta”) świadczy o wysokim poziomie literackiej świadomości autora oraz o jego gustach. Przywołane wersy pochodzą z listu z wierszem Krasickiego:

Bądź więcej niżli sławnym, więcej niż bogatym,
Bądź więcej niż szczęśliwym: a cóż przyjdzie za tym?
Oto, iżbyś przesadził i nie był szczęśliwym.
Miej, co masz, a miej kontent, to szczęściem prawdziwym²⁴.

Przytoczony czterowiersz okazuje się konkluzją utworu i lapidarnie formułuje klasycystyczną doktrynę umiaru i stoicyzmu – za ideał życia uchodzi nie osiągnię-

²³ Na ten temat zob. m.in. A. Witkowska, „*Stawianie, my lubim sielanki...*” Warszawa 1972 (zwłaszcza rozdz. *Sielanin na roli*, s. 124–143). – R. Przybylski, *Zagroda polskości*. W: *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*. Warszawa 1983, s. 323–355. O staropolskim rodowodzie tego ideału i jego trwaniu w epokach późniejszych zob. A. Karpinski, *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*. Wrocław 1983. Autor wskazuje na ciągłość toposu „wsi spokojnej, wsi wesolej”, „podjętego następnie przez oświeceniowych twórców poematów georgicznych” (s. 8; por. s. 179), prowadząc tę linię aż do „rolniczych poematów Koźmiana, Tomaszewskiego, Godebskiego” oraz *Pana Tadeusza* (s. 201).

²⁴ I. Krasicki, *Do P. B.* W: *Dzieła zebrane*. T. 2: *Zbiory wierszy*. Oprac. T. Kostkiewiczowa. Poznań 2019, s. 283.

cie bogactwa czy sławy, lecz bycie „kontentym”, czyli zadowolenie z tego, co się posiada. Taka sentencjonalność często przejawiała się w moralizatorskiej poezji oświeceniowej, a występowanie owej cechy w liście Wincentego Koźmiana potwierdza zakorzenienie autora w tradycji klasycznego wychowania i światopoglądu²⁵. Wybór właśnie tego fragmentu wydaje się nieprzypadkowy – stanowi jednocześnie pochwałę powściągliwości i dyskretną przestrożę przed zbytnią ambicją czy skłonnościami do uciech życia. Uwzględniając treść listu z 28 XI, w którym Wincenty żartobliwie ganił adresata za flirty, cytat z Krasickiego może być odczytany jako kontynuacja takiej samej tendencji do umoralniania bratanka – tym razem w poważniejszym tonie. Warto wspomnieć, że już fakt sięgnięcia po utwory Krasickiego (a nie np. poetów sentymentalnych) urasta do rangi deklaracji estetycznej i deklaracji światopoglądowej: Wincenty lokuje się w nurcie umiarkowanego klasycyzmu i tradycji dydaktyki oświeceniowej.

Reszta listu utrzymana została w stylu familiarnym, z charakterystyczną dla tego autora mieszaniną dowcipu, czułości i konkretności. Wzmianki o polowaniu, kredycie, „nienasyconej mamonie” oraz planach na następny dzień kreują obraz prowincjonalnego życia ziemianina – człowieka czynu, gospodarza, ale także uczestnika kultury wyższej, który nie stroni od lektur poetyckich i potrafi je odpowiednio przywoływać. Stryj jawi się tu jako „ostatni klasyk” – nie z racji dorobku literackiego, lecz formacji: sposobu myślenia, gustów i obyczajów, ukształtowanych przez kulturę klasycyzmu.

Wiersz pochodzący z trzeciego listu przypomina swoistą odę rustykalną²⁶, która poza pochwałą dziedzica powracającego z Warszawy zawiera również symboliczną liturgię ziemiańskiej wspólnoty lokalnej. Adresat przyjeżdża do swych majątków (do Piotrowic i Bystrzycy) po wizycie w stolicy. Utwór z jednej strony wpisuje się w konwencję panegiryczną, z drugiej zaś jest przykładem ludowo-dworskiej stylizacji, nasyconej aluzjami kulturowymi i wyraźnie literackimi. Wiersz rozpoczyna się rozbudowaną apostrofą: „O! Ty, którego sława zaszczyt wioskom czyni” – bezpośrednim nawiązaniem do klasycznego toposu laudacyjnego. Andrzej Edward zaprezentowany został tu równocześnie jako ziemianin i człowiek nauki („w gronie właścicieli, i w nauk świątyni”), a jego poetycki talent, powszechnie uznawany („słodkim pieniem [...] / Odbi[j]ły przyjemnie piotrowickie gaje”), przywołuje na myśl krąg kultury literackiej, w którym obracała się rodzina Koźmianów. Już pierwsze wersy łączą klasycystyczną dykcję (sława, świątynia, pieśń) z elementami

²⁵ Zob. W. Pusz: *Echa listów z wierszami Ignacego Krasickiego*. „Prace Polonistyczne” t. 39 (1983), s. 5–31; *Epistolografia menipejska w oświeceniu postanistawowskim*. Łódź 1985. – T. Kostkiewiczowa: *Studia o Krasickim*. Warszawa 1997; *Ignacego Krasickiego „Wiersze z prozą”*. „Wiek Oświecenia” t. 18 (2002), s. 99–132 (przedruk w: T. Kostkiewiczowa, *Z oddali i z bliska. Studia o wieku oświecenia*. Warszawa 2010, s. 305–343).

²⁶ Określenie „oda rustykalna” stosuję roboczo, dla oddania swoistości utworu. T. Kostkiewiczowa w książce *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku* (Wrocław 1996) opisuje zjawiska, w których oda przełamuje wysokie *decorum* ku tematyce prywatnej, rodzinnej i wiejskiej. Por. zwłaszcza uwagi o okolicznościowej poezji „osób prywatnych, ukazywanych na tle rodziny”, o ograniczonym, zamkniętym obiegu (s. 106, za ustaleniami L. Ślękowej), o ziemiańsko-sąsiedzkim świecie pieśni W. Kochowskiego (s. 150) oraz o oświeceniowym uzusie „sielskiej ody” (s. 176, przypis 27).

lokalnego pejzażu ziemiańskiego (gaje piotrowickie). Zasada ta okaże się stylistyczną dominantą całego utworu.

W dalszej części wiersza pojawia się seria epizodów prezentujących radosne przygotowania i reakcje lokalnej społeczności na powrót dziedzica. Rejestr bohaterów jest szeroki – od „księżnej Wilkołaskiej” i „poważnej Siciusowej”, przez wiejskich muzykantów, cieślę i dzieci ze szkoły, aż po symboliczną i groteskową figurę „sławnego woźnicy” Romka, który po spożyciu trunku „Leży na w pół nieżywy, bez żadnej ochrony”. Odnajdziemy tu motywy typowe dla poetyki sielanki: wiejska wspólnota, tańce, muzyka, dzieci, święto, radość z obecności pana²⁷. Jednak zamiast idealizacji w duchu sentymentalnym, autor sięga po stylizację realistyczno-żartobliwą, osadzoną w kontekście lokalnym, z dbałością o detale obyczajowe (przepalanka, szykowanie się do tańca, gra na skrzypcach, konkretne miejscowości: Kajetanówka, Żółkiewka).

W tym utworze może uderzać odbiorcę świadome zestawienie form wysokich i niskich: styl klasyczny i uroczysty kontrastuje z elementami życia codziennego, trunkiem, śmiechem czy gwara. Taka kompozycja zbliża wiersz do konwencji parodii lub trawestacji klasycznego panegiryku – nie w celu ośmieszenia, lecz „uczłowieczenia” ideału. Andrzej Edward zostaje wyniesiony na piedestał nie tylko jako właściciel, ale także jako obiekt kultu i emocjonalnego podziwu wspólnoty. W zakończeniu dochodzi do wyraźnego napięcia dramatycznego: „Ledwoś nam tu zawitał, wabią Cię Puławy. / I [w] święta Wielkanocne nie będziemy z Tobą”. Mimo radosnego tonu, wiersz wyraża lęk przed utratą bliskości i obawę przed zawiedzionymi oczekiwaniami. Opuszczenie wspólnoty wiejskiej przez adresata dla bardziej atrakcyjnego środowiska Puław zostaje napiętnowane jako wybór krzywdzący uczucia. Można zakładać, że jest to upomnienie w stylistyce *buffo*, choć niewykluczone, iż maskujące autentyczny żal narratora.

Zastanawiające wydaje się także inwokacyjne wezwanie do powrotu, które zyskuje niemalże wydźwięk religijny: „Wracaj, błagamy wszyscy, nie zadawaj ciosu, / Bośmy godni opieki i lepszego losu”. Pojawiają się też dwa ironiczne przyrównania do wzorów antycznych: „Trogus z Scypionem” oraz „Homer i Wirgili”, które łączą funkcję pochwalną z autoironiczną grą z konwencją panegiryczną. Wpisuje się ono w szerszą praktykę stylizacji panegiryków ziemiańskich, znaną z poezji okolicznościowej XVIII i początku XIX wieku²⁸. Pod względem formalnym wiersz utrzymuje jednolity rozmiar sylabiczny (najczęściej 13-zgłoskowiec), z rymami parzystymi (*aabbcc...*). Struktura strof jest płynna, nieregularna, co potwierdza prywatny charakter tego tekstu – pisanego spontanicznie, na domowy użytek, a nie z myślą o druku. Kompozycja ma charakter enumeracyjny – kolejne segmenty ukazują sceny, postaci i emocje, składając się na rustykalno-patetyczny kolaż.

Można powiedzieć, że trzeci z analizowanych utworów Wincentego prezentuje największy formalny i tematyczny rozmach. Jako oda rustykalna łączy pochwałę

²⁷ Zob. A. Dobakówna, *Sielanka końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku wobec polskiej tradycji gatunku*. „Roczniki Humanistyczne” 1970, z. 1, s. 79–104. – W. Sadowski, *Gatunkowe obrazy świata: sielanka, litania, sonet*. „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 2, s. 181–193.

²⁸ Zob. *Panegiryk jako element życia literackiego doby staropolskiej i oświeceniowej*. Red. M. Sulejewicz-Nowicka, Z. Gruszka. Wstęp M. Wichowa. Łódź 2013.

dziedzica z wyrazami więzi emocjonalnej ze społecznością lokalną, stylizowanej w duchu sentymentalnym, lecz wyrażanej językiem klasycystycznym i barwnie realistycznym. Wiersz potwierdza literacką świadomość autora, jego biegłość w operowaniu konwencjami oraz zdolność do kreowania żywego obrazu relacji między ziemiaństwem a wsią – konsekwentnym w łączeniu tonacji żartobliwej, wzniosłej i serdecznej.

Kolejny, czwarty wierszowany list Wincentego Koźmiana, datowany na 22 XII 1826, wydaje się mieszanką satyry, familiarnie stylizowanej epistoły oraz refleksyjnej wypowiedzi poetyckiej. Utwór, choć humorystyczny, zawiera również krytyczne akcenty dotyczące stylu życia młodego adresata, jego ambicji i wyborów towarzyskich. Już w pierwszych wersach pojawia się ironiczny ton: „O! Ty, co dla nabycia wziętości i sławy / Pojechałeś odwiedzać Sybillę, Puławy”. Powracająca aluzja do Puław służy za metaforę świata salonów, arystokratycznego snobizmu i teatralnej oglady. Wiersz przedstawia Andrzeja Edwarda jako tego, który „porzucił nas wszystkich”, gardząc prostotą wiejskiej codzienności, by „zyskać wspomnienie marne gadać z panem” – we frazie pobrzmiewa wyraźne nawiązanie do *Powrotu z Warszawy na wieś* Franciszka Karpińskiego²⁹. Te słowa łączą klasycystyczną satyrę społeczną z osobistym wyrzutem – spod warstwy żartu zdaje się wyłaniać dezaprobata dla opuszczenia wspólnoty lokalnej i rodzinnej na rzecz wielkopańskich miraży. Wincenty opiera się tu na typowym dla klasycyzmu podziale na „wąski stan” (szczerą, lokalną wspólnotę) i „świat wielki” (powierzchnowy i nieautentyczny)³⁰. Satyryczny wydźwięk wzmacniają dalsze frazy: „Abyś jadł ciepły rosół z srebrnej księżny wazy / I trochę wymuszonej tam użył wymowy”. Obraz „srebrnej [...] wazy” staje się symbolem blichtru, a „wymuszona [...] wymowa” – towarzyskiego pustosłowia. Znamienne, że autor opisywanym zjawiskom przeciwstawia wspólnotę rodzinną: „My tutaj z Twym Nenusiem użyli zabawy”. Wzmianka o Nenusiu, czyli o Jeanie Baptiście Le Nain Rosemondzie (?-?), gubernierze Andrzeja Edwarda, domownika Koźmianów od czasu, gdy ten ostatni skończył 17 lat³¹, podkreśla atmosferę bliskości, kontrastującą z dystansem właściwym dla świata elit.

W dalszej części znajduje się uwaga o planowanym wyjeździe do Lublina „dla obrania członków komitetu” – chodzi zapewne o jakieś lokalne zgromadzenie oby-

²⁹ Mowa o tej frazie z wiersza F. Karpińskiego *Powrót z Warszawy na wieś* (w zb.: „Świat poprawiać – zuchwale rzemiosło”. *Antologia poezji polskiego oświecenia*. Oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński. Wyd. 2, przejrz. Kraków 2004, s. 280):

[...] Com zyskał na wysokie pańskie pnać się progł!
[...] Nic się z moim lepszego nie zrobiło stanem,
Prócz marnego wspomnienia, że gadałem z panem.

Za zwrócenie uwagi na tę aluzję dziękuję prof. Teresie Kostkiewiczowej.

³⁰ Zob. A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*. Przekł., wstęp, przypisy A. Chmielewski. Przekł. przejrzał J. Hołówka. Warszawa 1996. – T. Kostkiewiczowa, *Myśl moralna Seneki w polskiej poezji XVIII wieku*. „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1, s. 81–111.

³¹ Zob. Koźmian, *Wspomnienia*, t. 1, s. 224: „Przebywał on [tj. Kajetan Jaksa Marcinkowski] już często w owym czasie [tj. w roku 1821] w domu moich rodziców i on zalecił mojemu ojcu na stróża moich siedmnastu lat najmniej surowego, nawet najmniej czujnego, lecz najpocziwszego Jana Chrzyciela Bogdana Le Nain Rosemont. (Jean Baptiste Dieuodonne)”.

watelskie lub administracyjne, co po raz kolejny pozwala rozpoznać w Wincentym przedstawiciela aktywnej klasy ziemiańskiej, uczestniczącego w życiu publicznym. Fragmenty o „ułożeniu [...] polowania” i o gospodarstwie („próba zboża”, „Żydek <...> ze młyna”, „termin [...] w kredycie”) wprowadzają motywy praktyczno-ekonomiczne, charakterystyczne dla listów ziemian. Szczególnie interesujące wydają się tu dwie formuły handlowe: „termin nader bliski płacenia w kredycie” i „spóźniony tresz – kara z procentem sowicie”. Drugi zwrot, choć słabo czytelny w rękopisie, może być gwarową wersją „tras” / „tratt” (z niem. „die Tratte”) – czyli weksła lub raty płatniczej. Ich występowanie świadczy o tym, że autor poza komentowaniem życia duchowego i emocjonalnego wprost dotyka również sfery gospodarczej. Mamy tu wszakże do czynienia nie tylko z wierszem, ale także z wiadomością od jednego gospodarza do innego.

Wiersz kończy się bezpośrednim apelem i podpisem: „Czekam więc odpowiedzi, młody antykwary, / Ściska Cię i całuje stryj Twój siwy, stary”. Zgrubienie „antykwary” – przydomek ironiczny, związany z literacko-kolekcjonerskimi zainteresowaniami Andrzeja Edwarda – nadaje całości ton serdecznego droczenia się. Ostatni wers ma wyraźne zabarwienie emocjonalne, osadzone w rejestrze prywatnym, lecz nacechowane językowym wyrafinowaniem.

Pod względem formalnym wiersz przypomina wcześniejsze utwory – dominuje tu 13-zgłoskowiec z rymami parzystymi, kompozycja luźna, o charakterze epistolarnym. Wypowiedź jest spójna, choć chwilami celowo niedbała – co może stanowić efekt zarówno rzeczywistego pośpiechu, jak i intencjonalnego zabiegu stylizacyjnego, mającego oddać ton mówiony.

Zachowany korpus poetyckiej korespondencji Wincentego Koźmiana został domknięty czwartym listem, w którym autor posługuje się zróżnicowanymi gatunkami – od fraszki i epigramatu, przez rustykalną odę, po satyrę epistolarną. Co najbardziej rzuca się w oczy, to fakt, że w każdym z tych tekstów ujawnia się literacka wprawa autora, znajomość konwencji klasycystycznych i ich świadome przekształcanie na potrzeby okoliczności życia codziennego.

Status poetycki wierszy Wincentego Koźmiana

Zachowane wiersze Wincentego Koźmiana, osadzone w korespondencji rodzinnej z końca 1826 roku, przynależą formalnie do gatunku epistolografii poetyckiej, łączącej funkcje komunikacyjne, afektywne i estetyczne³². Status poetycki owych utworów nie wydaje się oczywisty: mają one charakter okazjonalny, wyszły spod ręki autora nieprofesjonalnego, powstały bez intencji publikacyjnej, dodatkowo pozbawione są ambicji artystycznych we współczesnym rozumieniu tego zjawiska. A jednak ich język, kompozycja, rytm, stylizacja i świadome operowanie wzorcami literackimi każą umieścić je w obrębie literatury funkcjonalnej o wysokim stopniu

³² Zob. K. Kremser, *List poetycki w świadomości literackiej XVIII i XIX wieku*. „Roczniki Humanistyczne” 1970, z. 1, s. 57–77. – P. Matuszewska, *List poetycki w świadomości literackiej polskiego oświecenia*. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 2, s. 119–147. – S. Skwarczyńska, *Teoria listu*. Oprac. E. Feliksiak, M. Leś. Białystok 2006 (pierwodruk: Lwów 1937). – R. Pawłowski, *Teoria i praktyka listu od antyku do baroku. Próba nakreślenia panoramy epistolografii staropolskiej*. „Wschodni Rocznik Humanistyczny” t. 8 (2012), s. 25–49.

literackości. Z tej perspektywy dorobek Wincentego wpisuje się w szeroki nurt epistolarnej poezji szlacheckiej, która pełniła nie tylko rolę użytkową (zaproszenie, gratulacja, komentarz), ale także artystyczną – jako forma gry konwencją, auto-prezentacji i retorycznej celebracji więzi rodzinnych.

Znamienne, że cały korpus jest przeniknięty poetyką klasycyzmu: trzy autorskie wiersze Wincentego posługują się językiem w niej zakorzenionym – nawet jeśli ich stylistyka miejscami przybiera ton sielankowy, sentymentalny czy groteskowo-satyryczny. Natomiast list drugi (niezawierający autorskiego wiersza) potwierdza przynależność do tej formacji dobozem cudzego słowa, cytatem z Krasickiego. Wiersze te powstawały w kręgu kultury, w której poezja klasyczna była nie tyle wyborem estetycznym, ile wyuczoną praktyką, częścią edukacji formacyjnej i towarzyskiej. Wincenty – w przeciwieństwie do swego brata Kajetana – nie miał ambicji wejścia do panteonu przedstawicieli literatury narodowej, ale jego wypowiedzi literackie świadczą o tym, że wywodził się z tej samej grupy intelektualnej, co autorzy klasycyzmu warszawskiego i środowiska puławskiego. Jak wspomniałem, dominujące w utworach Wincentego okazały się takie formy, jak epigramat, oda i epistoła – gatunki o rodowodzie klasycznym: oda i list poetycki wywodzą się z tradycji horacjańskiej, epigramat zaś z greckiej tradycji epigramatycznej, sięgającej Marcjalisa. W polskiej poezji oświeceniowej ugruntowali je tacy twórcy, jak Krasicki, ponadto wysoce przez Kajetana Koźmiana (zatem w domyśle także przez Wincentego) ceniony Adam Naruszewicz³³ czy równie przezeń poważany Franciszek Dionizy Kniaźnin³⁴.

Do nadrzędnych cech stylu Wincentego należy świadome posługiwanie się klasycystyczną topiką. Wśród inwokacji i figur występujących w jego wierszach znajdują się: sławna Sybilla, nauk świątynia, Rzymianin Trogus, Homer i Wirgili – odniesienia nie tylko retoryczne, lecz także symboliczne. Używane są ironicznie i z dystansem, ale zarazem z wyraźnym poczuciem kulturowego osadzenia. Owa dwoistość – powaga formy i lekkość tonu – przybliży dorobek artystyczny Wincentego do kręgu staropolskiej tradycji poezji towarzyskiej środowisk szlacheckich i ziemiańskich³⁵.

Za drugą istotną cechą omawianych tekstów uznać można jej mocne zakorzenienie w realiach życia ziemiańskiego. Wiersze Wincentego Koźmiana nie wydają się refleksją nad uniwersaliami, lecz „literackim przetworzeniem” codzienności: polowania, imieniny, sprawy młyna, kredyty, otoczenie sąsiedzkie, wieśniacy, dzieci ze szkółki, woźnica Romek, księżna Wilkołaska – to cały mikrokosmos szlacheckiej wspólnoty ziemiańskiej. Poezja staje się medium więzi społecznej, sposobem komentowania rzeczywistości i organizowania emocji. W takim sensie

³³ Zob. J. Nowak-Dłużewski, *O Adamie Naruszewiczu, poecie panegirycznym*. W: *Z historii polskiej literatury i kultury*. Warszawa 1967. – T. Kostkiewiczowa, *Czytanie Naruszewicza*. W: *Z oddali i z bliska*. – B. Wolska, *Poezja pochwalna i panegiryczna Adama Naruszewicza. Pochwały osobistości publicznych i osób prywatnych*. W zb.: *Panegiryk jako element życia literackiego doby staropolskiej i oświeceniowej*, s. 165–205.

³⁴ Zob. T. Kostkiewiczowa, *Kniaźnin jako poeta liryczny*. Wrocław 1971. – *Czytanie Kniaźnina*. Red. B. Mazurkova, T. Chachulski. Warszawa 2010.

³⁵ Zob. M. Wichowa, *O różnych aspektach staropolskiej biesiady w świetle relacji literackich*. „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2002, nr 5, s. 3–12.

Wincenty kontynuuje nie tyle tradycję literatury „oficjalnej”, ile literatury użytkowej wyższych warstw polskiego społeczeństwa końca XVIII i początku XIX wieku, gdzie forma poetycka podkreśla wyjątkowość chwili i nadaje jej rangę symboliczną.

Ważny w tym kontekście okazuje się także aspekt kultury rodzinnej jako środowiska literackiego. Wiersze Wincentego nie powstały w próżni – stanowią część trwającego przez lata dialogu z synem znanego i popularnego poety, młodym Andrzejem Edwardem Koźmianem. Relacja stryj–bratanek przybiera kształt retorycznej gry: raz jest to napomnienie, raz pochwała, czasem ironiczna nagana lub ciepła zachęta do powrotu. Wiersze mają charakter interakcyjny – wydają się odpowiedziami na zachowania i decyzje adresata, a nie czysto literackimi komunikatami. Fakt, że składając powinszowanie, stryj w jednym z listów cytuje Krasińskiego, dowodzi nie tylko znajomości literatury, ale również jej głębokiego zakorzenienia w życiu codziennym Wincentego. W owej korespondencji poezję można postrzegać jako środek wyrazu artystycznego, lecz i jako przestrzeń do zaprezentowania etosu, systemu wartości, sposobu oceniania rzeczywistości.

Status poetycki tych wierszy warto zatem rozpatrywać nie według kryteriów „doskonałości” estetycznej, ale poprzez ich funkcję kulturową. Nie były przeznaczone do druku, nie podlegały rewizji redakcyjnej, nie tworzyły zamkniętego tomu – a mimo to stanowią pełnoprawne ogniwo polskiej tradycji literackiej, lokując się w kręgu działalności artystycznej osadzonej na pograniczu literatury i życia. W takim sensie Wincenty Koźmian jawi się nie jako „zapomniany poeta”, lecz jako reprezentant kultury literackiej, która istniała poza oficjalnym obiegiem – w listach, rękopisach, rodzinnych albumach i szufladach. Można powiedzieć, że wyrasta tym samym na „pełnoprawnego” syna epoki oświecenia, ale także na „prawowitego” brata sławnego poety klasycyzmu postanisławowskiego, Kajetana Koźmiana.

Nota edytorska

Przedstawiam tu cztery wierszowane listy (i jeden prozatorski) autorstwa Wincentego Koźmiana, brata Kajetana Koźmiana, adresowane do Andrzeja Edwarda Koźmiana, syna Kajetana. Trzy z nich pochodzą z 1826 roku (a jeden nie zawiera daty). Rękopisy zachowały się w zbiorach Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie, w tomie drugim zespołu *Korespondencja Andrzeja Edwarda Koźmiana z lat 1821–1834 w różnych sprawach osobistych i rodzinnych* (rkps 1891). Publikowane są po raz pierwszy.

Edycja została przygotowana na podstawie bezpośredniej lektury rękopisów, udostępnionych mi w bibliotece w formie czarno-białych mikrofilmów. Transkrypcja ma charakter półmodernizowany – zachowano autentyczne warstwy leksykalną i składniową tekstu oryginalnego, jednak pisownię dostosowano do norm współczesnego języka polskiego w zakresie ortografii, interpunkcji oraz fleksji (przede wszystkim końcówek fleksyjnych, archaicznych form przymiotnikowych, odmiany liczebników i zaimków, pisowni wielkiej litery *etc.*). Modernizacji dokonano w taki sposób, by ułatwić percepcję tekstu przy równoczesnym utrzymaniu jego historycznego charakteru.

Wyrazy i frazy w tekście, które wymagały uzupełnienia lub których forma w rękopisie była nieczytelna bądź skrócona, zostały opatrzone nawiasami kwa-

dratowymi (np. „Puła[w]ska”). Nie ingerowano w warstwę stylistyczną tekstów ani w oryginalny układ wersyfikacyjny. W uzasadnionych przypadkach dodano przypisy objaśniające kontekst osobowy, geograficzny lub historyczny, gdy wydawał się on istotny dla zrozumienia treści. Nawiasem ostrym z wielokropkiem wskazano miejsca nieczytelne.

Wiersze Wincentego Koźmiana – chociaż mają charakter okazjonalny i epistolograficzny – stanowią cenny materiał źródłowy zarówno dla rekonstrukcji relacji rodzinnych w kręgu Koźmianów, jak i dla studiów nad kulturą literacką polskiego ziemiaństwa w pierwszej połowie XIX wieku. Język owych wierszy, o żartobliwym tonie, pełen aluzji środowiskowych i doraźnych obserwacji, zdradza naturalną łatwość Wincentego w poetyckim obrazowaniu i grze retorycznej, co podważa niegdysiejsze przekonanie o tym, że w rodzinie talentem poetyckim był obdarzony wyłącznie Kajetan Koźmian. Nawiązanie do utworu Ignacego Krasickiego występujące w liście drugim (cytowany fragment o charakterze sentencjonalnym) dodatkowo potwierdza orientację kulturową Wincentego i jego świadome odwoływanie się do kanonu poezji oświeceniowej.

Teksty tu publikowane, choć nie są wybitnymi osiągnięciami poetyckimi, zasługują na edycję naukową jako głos prywatny, a zarazem reprezentatywny dla stylu komunikacji w kręgu wykształconego ziemiaństwa Kongresowego Królestwa Polskiego. Tym samym stanowią interesujący przykład funkcjonowania poezji użytkowej i dowcipu artystycznego w realiach rodzinnej epistolografii lat dwudziestych XIX wieku.

Listy Wincentego Koźmiana do Andrzeja Edwarda Koźmiana

1

Karta 361r–361v

28 listopada 1826 roku, Gałęzów

*Vincentius Andrea salutem!*¹

O! Ty, co nie bez kryminalnej winy
 Odwiedzasz księżne, a nawet hrabiny!
 To Ci już jedna w oczy wyrzuciła,
 A ta to jeszcze, co Cię zachwyciła?
 Dziś jakaś znowu w Puławach Dąbroska,
 Świeża i hoża, i twarzyczka boska,
 Z którąś skoki wycinał na Puła[w]skiej sali,
 A mnie Kalikst² powiadał, że Twe serce pali.
 Przebóg! w cóż się obróć Piotrowice Twoje,
 Te ogrody, te gaje, łąki, czyste zdroje,
 Twe maszyny i całe agronoma dzieło,
 Antykwary, jak widzę, wszystko lichu wzięło.
 Lecz abyś mógł odetchnąć, oczyścić się z winy,
 Przyjedź do mnie, choćby dziś, na Twe imieniny,
 Dowiedz tego Twym czynem, nie płonnymi słowy,
 Że ze mną wraz skuteczne przedsięwzięł[ę]sz łowy.
 Tu Twoje serce, skoro las zabrzmi, zahuczy,
 Rycerstwem słynać będzie, wzdychać się oduczy.

Posyłam do Ciebie umyślnego, przyjedź *en famill[le]*. Twoje święto obchodzić będziem[y], uradujesz kochającego Cię stryja i siwiznę mi odmłodnisz, Nenutę kochane[go] ściskam i czekam. Proszę mi pismo <...> do Międzyrzycy <...> odesłać. I kochać serce do Ciebie przywiązanego Stryja.

Vale.

Wincent.

List na jednej karcie (ok. 25 × 21 cm), zapisanej obustronnie. Karta oznaczona numerem 361 ołówkiem w prawym górnym rogu strony *recto*. Nagłówek z datą i miejscem („28 listopada 1826 roku, Gałęzów”) napisany tą samą ręką, co tekst listu, lecz kreską wyraźnie grubsza. Na stronie *recto* tekst wierszowany (18 wersów); na lewym marginesie dopisek „Mrozowicz” z odsyłaczem do odpowiedniego miejsca w tekście. Na stronie *verso* dopisek prozatorski, zakończony formułą „Vale” i podpisem „Wincent”. Brak skreśleń i innych śladów korekty – manuskrypt nosi cechy czystopisu.

- 1 Formuła nagłówkowa (łac. „*salutatio*”) listu antycznego i nowożytnolacińskiego składa się z: mianownika nadawcy, celownika adresata oraz „*salutem*” (w bierniku) jako dopełnienia domyślnego „*dicit*” (śle, mówi). Poprawny nagłówek powinien więc wyglądać tak: „*Vincentius Andree salutem [dicit]* [Wincenty <śle> Andrzejowi pozdrowienie]”. Opuszczenie „*dicit*” (skracanego zwykle do S.D. lub S.) jest w tej formule normą; por. nagłówki listów Cyncerona (np. „*Cicero Attico salutem*”). W rękopisie widnieje niepoprawna z punktu widzenia normy klasycznej forma celownika – „*Andreea*” zamiast „*Andreeae*”; lekcję autografu zachowano.
- 2 Na marginesie widnieje dopisek: Mrozowicz.

2

Karta 362r–362v

6 grudnia <1826>, czyli wtorek, Gałęzów

Kochany Synowcu!

Nim Ci odpowiem na Twoje pismo, pomimo tego, żeś mi nie dość wdzięczny, w oktawę Twego Święta winszuję Ci Krasickiego wierszami:

Bądź więcej niżli sławnym, więcej niż bogatym,
Bądź więcej niż szczęśliwym: a cóż przyjdzie za tym?
Oto, iżbyś przesadził i nie był szczęśliwym.
Miej, co masz, a miej kontent, to szczęściem prawdziwym¹.

Teraz Ci odpowiadam, że list Twój zastał mnie w domu, a żona moja odjechała dziś na jubileusz do <...>. Tak Cię zbałamucili czyli Puszczycy, czyli Komarzy², czyli ich córki, że nie pojmuję, abyś kochanego stryja nie odwiedził, <...> zwłaszcza tak blisko dla młodego, zdrowego. Jutro rano przyjedź do mnie z psami lub bez psów, może pogonię sam <...> było przed psami, kazałem śledzić, dziś będę miał wiadomość, ile ich na jutro będzie. Czekam Cię z kawą. A po 9-tej sam jadę na łowy. Za kredyty dopiero około piątku płacę, bo mi pieniędzy już braknie – nienasycona mamona. We czwartek święto. Kiedy przyjedziesz, zawsze mi miły. Ojciec Twój pisał, żebym Cię odwiedzał, jest to zapewne <...> jak dziecko odwiedzać tak dobrego brata, ale to bieda, że kości już boją. Ściskam Cię najczulej, z Nenutą³ jutro czekam, po 9-tej już mnie nie zastaniesz, tylko w lesie, zawsze Cię szczerze kochający, stryj Wincent.

Nenutę przywieź ze sobą, jeżeli przyjedziesz.

List na jednej karcie (ok. 25 × 21 cm), zapisanej obustronnie. Karta oznaczona numerem 362 ołówkiem w prawym górnym rogu strony *recto*. Nagłówek z datą i miejscem („6 grudnia, czyli wtorek, Gałęzów”)

napisany tą samą ręką, co tekst listu, lecz kreską wyraźnie grubszą. Na stronie *recto* znajdują się zwrot do adresata, czterowiersz z Krasickiego wyróżniony graficznie wcięciem akapitowym oraz dalsza część prozatorska; na stronie *verso* – dokończenie listu zwieńczone podpisem „Wincent” i dopiskiem „Nenutę przywieź ze sobą, jeżeli przyjedziesz”. Brak skreśleń i śladów korekty – manuskrypt nosi cechy czystopisu.

- ¹ Cytat przywołuję za współczesną edycją: I. Krasicki, *11. Do P. B. W: Dzieła zebrane*. T. 2: *Zbiory wierszy*. Oprac. T. Kostkiewiczowa. Poznań 2019, s. 283.
- ² Puszczyki, Komarzy – te nazwy własne są w rękopisie niewyraźne, trudne do odszyfrowania.
- ³ Guwerner Andrzeja Edwarda Koźmiana, Jean Baptiste Le Nain Rosemond.

3

Karta 364r–364v

[bez daty i miejsca]

Oda

do włościan piotrowickich i bystrzyckich na powrót Włielmożnego] Andrzeja Koźmiana z Warszawy

O! Ty, którego sława zaszczyt wioskom czyni
 I w gronie właścicieli, i w nauk świątyni,
 Którego słodkim pieniem, jak każdy przyznaje,
 Odbijały przyjemnie piotrowickie gaje,
 Nader miły przychodniu z stołecznej Warszawy,
 Gdzie szczytki przodków naszych tyle mają sławy,
 Gdy odwiedzasz Twych włościan poziome siedliska,
 Gdzie Cię każdy i wita, i uprzejmie ściska,
 Gdzie księżna Wilkołaska¹, poważna Siciosiowa² –
 Na przyjęcie Cię godne sto par kurcząt chowa,
 Gdzie szkółka dzieci naszych otacza Cię cała,
 Aby ją zasłużona spotkała pochwała,
 Gdzie Latkoś³ do mazura skoki swoje dwoi,
 Pieśni Twoje zanuca, skrzypek skrzypce stroi,
 Gdzie Koller szykować się do tańca podnosi,
 Na jednej nodze wkoło żony się unosi.
 Gdzie cieśla i tartaczny, zbliżywszy się z bliska,
 Wypiwszy przepalankę, jeszcze kubek ściska,
 Romek, sławny woźnica, kwiat między <...> dony
 Leży na wpół nieżywy, bez żadnej ochrony,
 A Niemcy w Kaj[e]tanówce⁴, nawet Pomorzanie
 Z Żółkiewki⁵ wypędzeni, krzyczą: witaj, panie!
 Mieszkać z nami, my innej nie chcemy nadgrody,
 Używaj wspólnie z nami w Twej wiosce swobody,
 Będzie z tego dla nas korzyść, radość nawet główna,
 Ciebie Rzymianin Trogus z Scypionem równa⁶,
 Będziesz wolny od bólów fluksji⁷, kataru,
 Skoro z nami używać będziesz niebios daru.
 Wieniec Ci z kwiatów pierwszych przyniesiem spleciony,
 Abyś nim w pierwszej wiosnie był od nas uczczony.
 Lecz co za skutki dla nas, dziedzicu nasz prawy,
 Ledwoś nam tu zawitał, wabią Cię Puławy.
 I [w] święta Wielkanocne nie będziemy z Tobą,
 Cieszyć się przytomnością ni Twoją osobą,
 Ty tylko sam tę korzyść będziesz miał w tej chwili,
 Gdy będzie z Tobą drugi Homer i Wirgili⁸.
 Wracaj, błagamy wszyscy, nie zadawaj ciosu,
 Bośmy godni opieki i lepszego losu.

List na jednej karcie (ok. 25 × 21 cm), zapisanej obustronnie. Karta oznaczona numerem 364 ołówkiem w prawym górnym rogu strony *recto*. List pozbawiony nagłówka z datą i miejscem. Na stronie *recto* ozdobny, kaligraficzny tytuł *Oda / do włościan piotrowickich i bystrzyckich na powrót Wielmożnego Andrzeja Koźmiana z Warszawy*, podkreślony poziomą linią, oraz tekst wierszowany z ozdobną inicjalną literą „O”; na stronie *verso* – dokończenie wiersza, ozdobna winieta po ostatnim wersie, pozioma linia oddzielająca tekst od dwóch przypisów dolnych oznaczonych gwiazdkami (objaśnienie dotyczące Trogusa i Scypiona oraz identyfikacja „Generała Morawskiego”). Brak skreśleń i śladów korekty – manuskrypt nosi cechy czystopisu.

- 1 „Księżna Wiłkołaska” – żartobliwa nobilitacja realnej postaci, żony wójta piotrowickiego. A. E. Koźmian we *Wspomnieniach* (t. 1. Poznań 1867, s. 4) notuje: „[...] dano mi za mamkę Teklę Wiłkoławska, żonę wójta piotrowickiego, poczciwą i rozsądną kobietę”. Tytuł „księżna” ma tu charakter komiczno-panegiryczny, zgodny z rustykalną poetyką utworu, w której lokalni mieszkańcy bywają wynoszeni za pomocą wysokich tytułów.
- 2 „Poważna Sicisiowa” – postaci nie udało się zidentyfikować; podobnie jak „księżna Wiłkołaska”, należy ona zapewne do galerii lokalnych mieszkańców i sąsiadów, wynoszonych w utworze za pomocą żartobliwie dostojnych epitetów. Forma odmeżowska (Sicisiowa, Sicisi [?]) wskazuje na nazwisko lub przezwisko trudne do odczytania w rękopisie.
- 3 Latkoś, Łatkoś [?] – prawdopodobnie jest to zdrobnienie od nazwiska Latkowski, Łatkowski.
- 4 Kajetanówka – wieś należąca do Kajetana Koźmiana oraz Andrzeja Edwarda Koźmiana, powstała w miejscu wykarczowanego lasu w dobrach Strzyżewice.
- 5 Żółkiewka – miasteczko nad rzeką Żółkiewką, nieopodal Lublina.
- 6 Autor dodaje informację w przypisie: „Diodor, grecki pisarz, a co większa Rzymianin Trogus taką Scypionowi Afrykańskiemu dali zaletę: »*Pudicitiamque eum tantam inter tot captivas habuisse, ut in Africa natum qui vis negaret*»”. Diodor Sycylijski (Diodorus Siculus) był greckim historykiem z I w. p.n.e., autorem *Bibliotheca historica* (Biblioteki historycznej), natomiast Trogus Pompeius rzymskim historykiem z I w. p.n.e. Przywołany tekst łaciński pochodzi z dzieła Marka Juniana Justynusa (Marcus Iunianus Iustinus) (III w. n.e.) *Epitoma historiarum Philippicarum Pompei Trogi*. Zob. M. Junianus Justynus, *Zarys dziejów powszechnych starożytności na podstawie Pompejusza Trogusa (z dodaniem Prologów)*. Przekł., wstęp, koment. I. Lewandowski. Warszawa 1988.
- 7 Fluksja – obrzęk twarzy powstały wskutek procesów zapalnych zębów.
- 8 Na marginesie dopisano: „Jenerał Morawski”, chodzi o Franciszka Morawskiego (1783–1861), poetę, bliskiego przyjaciela Kajetana i Andrzeja Edwarda Koźmianów.

4

Karta 365r–365v

Gałęzów, 22 [grudnia] 1826

Do

Andrzeja Edwarda Ryszarda Karneta¹ Nałęcz z Rzeczycy Koźmiana
na Piotrowicach, Grzebułce, Bystrzycy <...>

O! Ty, co dla nabycia wziętości i sławy
Pojechałeś odwiedzać Sybillę, Puławy,
Porzuciłeś nas wszystkich, gardząc wąskim stanem,
Abyś zyskał wspomnienie marne gadać z panem.
I po toś szybko pędził Twe siwe pegazy,
Abyś jadł ciepły rosół z srebrnej księżny wazy
I trochę wymuszonej tam użył wymowy,
Której serce nie czuje, grzeczność brzmi w słowy,
Powiedz nam, wieleś widział tam przystojnych twarzy,
Które Twa wyobraźnia sobie zawsze marzy?

My tutaj z Twym Nenusiem użyli zabawy,
 Dziś smutnie nas opuścił, dla Ciebie z obawy
 Odsyłam go, a jutro muszę być bez wstępu
 W Lublinie dla obrania członków komitetu.
 Kiedyż przecię ułożysz u mnie polowanie,
 Aby Ci mógł wystawić łowy w godnym stanie,
 Tymczasem próbę zboża posyłam pszenicy,
 Niech Żydek <...> ze młyna pieniąż za nią liczy,
 Bo termin nader bliski płacenia w kredycie,
 A spóźniony tresz² – kara z procentem sowicie,
 Czekam więc odpowiedzi, młody antykwary,
 Ściska Cię i całuje stryj Twój siwy, stary.

Wincent.

List na jednej karcie (ok. 25 × 21 cm), zapisanej obustronnie. Karta oznaczona numerem 365 ołówkiem w prawym górnym rogu strony *recto*. Na stronie *recto* ozdobny nagłówek adresowy „Do / Andrzeja Edwarda Ryszarda Karneta Nałęcz z Rzeczycy Koźmiana na Piotrowicach i Bystrzycy <...>”, podkreślony linią ozdobną oraz tekst wierszowany z ozdobną inicjalną literą „O”; na stronie *verso*: dokończona wiersza, podpis „Wincent” oraz miejsce i data – w odróżnieniu od pozostałych listów – umieszczone po tekście. W wersie 12 strony *recto* widoczne jedno skreślenie – wyraz (prawdopodobnie „Twojej”) zastąpiony dopiskiem „Ciebie z”. Poza tym brak śladów korekty.

- 1 „Karneta” (dopełniacz od „Karnet”; odczyt litery inicjalnej niepewny, możliwe też „Harneta”) – człon niejasny, umieszczony w ciągu imion i tytułatury adresata; przypuszczalnie kolejne imię lub przydomek Andrzeja Edwarda Koźmiana, prawdopodobnie żartobliwy wtręt w stylizowanym, celowo rozbudowanym adresie. Znaczenia nie udało się ustalić.
- 2 Słowo słabo czytelne w rękopisie, być może chodzi o gwarową wersję słowa „tras”, „trasz”, „trat”, z niem. „*die Tratte*”, czyli weksla lub raty płatniczej.

Abstract

ŁUKASZ ZABIELSKI University of Białystok
 ORCID: 0000-0001-5119-4835

NOT ONLY KAJETAN THE POETIC WORKS OF WINCENTY KOŹMIAN

The article examines the poetic works of Wincenty Koźmian (1770–1851), brother of Kajetan Koźmian, whose literary output has so far been marginalised in historical-literary research. Based on four unpublished letters from 1826 preserved in the collections of the Hieronim Łopaciński Provincial Public Library in Lublin, the author analyses the formal, thematic, and stylistic aspects of these epistolary texts in verse. The study highlights their roots in the classical literary tradition, the presence of rustic, satirical, and panegyric motifs, and their role in maintaining family and community ties. The source edition included in the appendix presents Wincenty as a representative of the literary culture of the landed gentry in the Kingdom of Poland.



3. R E C E N Z J E I P R Z E G L Ą D Y

Pamiętnik Literacki CXVII, 2026, z. 2, PL ISSN 0031-0514

DOI: 10.18318/pl.2026.2.16

MARIA BARŁOWSKA Uniwersytet Śląski, Katowice

PIOTRKOWCZYKOWIE – NOWE SPOJRZENIE NA DAWNYCH DRUKARZY

Magdalena Komorowska, PIOTRKOWCZYKOWIE. Z DZIEJÓW DRUKARSTWA KRAKOWSKIEGO PRZEŁOMU XVI I XVII WIEKU. (Recenzentka: Maria Juda). (Kraków 2023). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, ss. 384.

Recenzowana publikacja Marii Komorowskiej stanowi w zakresie badań historii książki, istotnych dla całej filologii, jedną z ważniejszych rozpraw na temat dziejów typografii. I to – jak pisała kiedyś recenzentka pracy Mariana Malickiego dotyczącej repertuaru oficyny Franciszka Cezarego – poświęconą okresowi, którego piśmiennictwo „mimo istniejących wielu cząstkowych opracowań jest nadal u swych podstaw, to jest w naukowych badaniach typograficznych, bardzo zaniedbane”¹. Po upływie dziesięciolecia trzeba z zadowoleniem skonstatować fakt ukształtowania się – w krakowskim środowisku edytorskim – badaczy (wywodzących się z filologii polskiej i filologii klasycznej), którzy podjęli się pracy na tym niełatwym polu. Dowód stanowi również wydana w tymże samym roku i tamże monografia Michała Czerenkiewicza poświęcona dziejom krakowskiej oficyny Schedlów².

Już sam brak całościowego opracowania znaczącego fragmentu historii drukarstwa, jakim niewątpliwie jest działalność Piotrkowczyków, wielopokoleniowej rodziny krakowskich impresorów, wydaje się wystarczająco mocnym uzasadnieniem wyboru przedmiotu badań. Monografia Komorowskiej jednak poza to najprostsze ujęcie świadomie wykracza, stając się istotnym głosem w – coraz wyraźniej wybrzmiewającej w ostatnich latach – dyskusji na temat reformy katolickiej i jej oddziaływania w kulturze Rzeczypospolitej XVI–XVII wieku³. Swoje cele autorka zapowiada we wprowadzeniu (s. 16). Dla ich realizacji konstruuje koncepcję badań oraz sposób prezentacji problematyki jasno odzwierciedlone w kompozycji i zawartości książki. Najogólniejszym uzasadnieniem działań autorki jest potrze-

¹ M. Cubrzyńska-Leonarczyk, rec.: M. Malicki, *Repertuar wydawniczy drukarni Franciszka Cezarego starszego 1616–1651*. Cz. 1: *Bibliografia druków Franciszka Cezarego starszego 1616–1651*. Kraków 2010. „Roczniki Biblioteczne” t. 56 (2012), s. 229.

² M. Czerenkiewicz, *Oficyna Schedlów. W świecie drukowanej książki XVII i początków XVIII wieku*. Kraków 2023.

³ Zob. np. *Humanitas i christianitas w kulturze polskiej*. Red. nauk. M. Hanusiewicz-Lavallee. Warszawa 2009. – *Formowanie kultury katolickiej w dobie potrydenckiej. Powszechność i narodowość katolicyzmu polskiego*. Red. nauk. J. Dąbkowska-Kujko. Warszawa 2016.

ba dopełnienia refleksji o wpływie reformy katolickiej na polski rynek książki (s. 12). Przede wszystkim jest więc monografia ważnym argumentem na rzecz tezy o znaczeniu książki katolickiej w rozwoju drukarstwa i w upowszechnianiu się piśmiennictwa od końca XVI wieku, a przeciwko nieugruntowanemu na faktach, ale utrwalonemu pogładowi o szerzeniu drogą druku głównie idei reformacyjnych. Stanowi ponadto istotny głos w zapoczątkowanej przez Paulinę Buchwald-Pelcową dyskusji o potrzebie rewizji jednoznacznie negatywnych ocen polskiego drukarstwa końca XVI i XVII wieku (s. 30). W takim ujęciu opis drukarskiej działalności Piotrkowczyków staje się też w rozumieniu autorki modelowym przykładem funkcjonowania oficyny drukarskiej czasów potrydenckich.

Jako praca utrzymana w perspektywie historycznej, ściślej – nawiązująca do *book studies*, monografia przede wszystkim musi przynosić odpowiedni zasób faktów, opartych na krytycznym odczytaniu źródeł, uporządkowanych chronologicznie, co nie wyklucza dalszej ich problematyzacji. Autorka podjęła się całościowego przedstawienia materii, która stała się już przedmiotem opisu w *Drukarzach dawnej Polski*⁴, a w której podjęciu na pewno nie bez znaczenia było też zachowanie się dokumentów i niektórych zabytków z Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego (np. notatnika Andrzeja Piotrkowczyka młodszego <Bibl. Jagiellońska, rkps 2506>). Podstawowym źródłem informacji pozostały jednak książki: Komorowska skorzystała z *Bibliografii polskiej* Karola i Stanisława Estreicherów, z przygotowanej w Zakładzie Starych Druków Biblioteki Jagiellońskiej przez Wandę Ptak-Korbel kartoteki produkcji wydawniczej Piotrkowczyków i z dostępnych katalogów bibliotek, poddając uzyskane tak informacje weryfikacji w trakcie rozległych kwerend. Doprowadziło to do stworzenia bazy materiałowej, obejmującej 980 druków, stanowiącej solidny fundament analiz. Chociaż badaczka zastrzega, że nie przedstawia pełnej bibliografii produkcji wydawniczej Piotrkowczyków, to na pewno jej ustalenia faktograficzne w postaci uzupełnienia rejestru znanych druków o 36 nowych pozycji⁵ są wkładem w ewentualne przyszłe pełnej bibliografii powstanie.

Piotrkowczykowie to monografia klarownie skonstruowana, złożona w istocie z dwu różnych części: tekstowej (s. 9–243) oraz materiałowej, obejmującej rozbudowane tablice (zawierające wybrane kroje pisma, inicjały antykwowe i gotyckie, winiety, ozdobniki typograficzne, drzeworyty: herbowe, z druków urzędowych, z dzieł Bartosza Paprockiego i Józefa Wereszczyńskiego, medaliony pochodzące z innych drukarni krakowskich oraz ilustracje miedziorytowe, sztychowane frontytypisy, składany drzeworyt Orła Białego i zestawy ozdobnych listew <s. 245–320>) oraz aneksy (wykazy druków uwzględnionych w statystykach: Andrzeja starszego,

⁴ Zob. Piotrkowczyk (dynastia); Piotrkowczyk Andrzej I. Hasła w zb.: *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*. T. 1: *Małopolska*. Cz. 1: *Wiek XV–XVI*. Red. A. Kawecka - Gryczowa. Wrocław 1983, s. 145–169. – Piotrkowczyk (dynastia); Piotrkowczyk Andrzej II; Piotrkowczykowa Anna Teresa; Piotrkowczyk Stanisław Teodor. Hasła w zb.: *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 1, cz. 2: *Wiek XVII–XVIII*, vol. 2: *L–Ż i drukarnie żydowskie* (Red. J. Piwożński. Kraków 2000), s. 492–530.

⁵ Ich listę można odtworzyć z końcowych aneksów, w których „W przypadku edycji nienotowanych przez Estreicherów ani w innych bibliografiach podano w nawiasie biblioteki przechowujące kopie tych publikacji” (s. 335).

Andrzeja młodszego, Anny Teresy i Stanisława Teodora Piotrkowczyków (s. 337–368)). Te części oczywiście wiążą się ze sobą, choć nie we wszystkich przypadkach równie ściśle. Rozdział pierwszy, *Drukarstwo krakowskie do połowy XVII wieku – zmiana perspektywy*, ważny metodologicznie i interpretacyjnie, ma charakter wprowadzający. Przedstawia w nim autorka przekrojowe ujęcie druku w Krakowie, w którym najpierw, przywołując twierdzenie Buchwald-Pelcowej i korzystając z danych liczbowych, przekonująco dowodzi tezy o rozwoju produkcji wydawniczej w interesującym ją okresie (ze szczytem dynamiki w latach 1580–1620 (wykres 2, s. 35)). W argumentacji istotną rolę odgrywa nowatorska metoda poszukiwania miary nie – jak czyniono dotąd – w samej liczbie publikacji, ale w połączeniu jej z formatem książek (w konsekwencji przekładającym się na liczbę zużywanych arkuszy) i szacowaną wysokością nakładów. Oparcie metoda ta znajduje nie tylko we współczesnych badaniach (przykłady europejskie – s. 102, przypis 249), ale i w powszechnym w archiwaliach dotyczących dawnego druku i księgarstwa (inwentarze drukarzy, introligatorów, nawet wzmianki w przywilejach) grupowaniu książek wedle formatów. Format książki wpływał bowiem wprost zarówno na zużycie papieru, jak i na przygotowanie form, koszty składu (np. zależne od stopnia pisma), wiązał się też z charakterem druku, projektował pewien model lektury. Przy niewielkich rozmiarach rynku książki w Rzeczypospolitej przyjęta metoda ujawnia m.in. korelację ukazującą się katolickiej książki religijnej ze wzrostem liczby arkuszy publikacji polskojęzycznych. Liczba arkuszy wydaje się też pożyteczną miarą w szacowaniu skali działalności poszczególnych warsztatów. Wreszcie format jest tą informacją, która „wskazuje na związek między fizyczną strukturą gotowej publikacji a etapami procesu druku, które do tej struktury doprowadziły” (s. 103). Komorowska podkreśla, że patrzy na drukarzy jako na rzemieślników, prowadzących działalność ekonomiczną, nastawioną na osiągnięcie dochodu. W tej perspektywie zwraca uwagę na regulacje rynku książki, stąd jako istotne czynniki zostają omówione przywileje i system cenzury, szczególnie kościelnej.

W kolejnym rozdziale, *Piotrkowczykowie*, bezpośrednim przedmiotem opisu stają się już sami reprezentanci rodu, czytelnik otrzymuje chronologicznie uporządkowany przegląd sylwetek jego przedstawicieli, którzy od roku 1574 (prawdopodobnie pierwszy druk) do roku 1674 (przekazanie drukarni Akademii Krakowskiej) prowadzili oficynę: Andrzeja starszego; jego syna Andrzeja; wdowy po synu – Anny Teresy; i wnuka – Stanisława Teodora. Ta najdłuższa historia działającej w Krakowie drukarni okazuje się w perspektywie rodziny, najkrócej, opowieścią o sukcesie ekonomicznym założyciela zakładu i korzystaniu z niego przez potomków, którzy nie poszerzali działalności drukarskiej (dbali głównie o utrzymanie przywilejów i kontynuację opłacalnych typów publikacji), a swój awans społeczny związali z wejściem do krakowskiego patrycjatu, karierą naukowo-prawniczą (Andrzej młodszy) czy wojskową (Stanisław Teodor), co doprowadziło nawet do uzyskania przez nich tytułu szlacheckiego. Mimo zachowania się niewielu źródeł, uwzględnionych już w *Drukarzach dawnej Polski*, autorce udało się powiększyć zasób faktografii przez odnalezienie – uzupełniającego znany badaczom kopiariusz Andrzeja Piotrkowczyka młodszego – fragmentu jego korespondencji z Tomaszem Zamoyskim (Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Zamoyskich 1/358/0/-/359) oraz wydzielonej ze zbiorów kamedułów bielańskich w Bibliotece Jagiel-

łońskiej części jego księgozbioru (45 pozycji identyfikowanych w większości przez rękopiśmienne ekslibrysy jego syna (s. 70, przypis 158)). Krytyczne czytanie źródeł pozwoliło też autorce wyjaśnić nieporozumienia narosłe wokół błędnych interpretacji co do Anny Teresy (s. 80–81). W istocie nawet prezentacja poszczególnych „bohaterów” w znacznym stopniu musiała zawierać śledzenie ich relacji środowiskowych na podstawie dobieranego przez nich repertuaru wydawniczego, zwłaszcza w przypadku autorów, którzy wielokrotnie powierzali swoje teksty ich prasom, jak Stanisław Karnkowski, Józef Wereszczyński, Jakub Wujek, Piotr Skarga i Fabian Birkowski. Wprowadziła więc Komorowska w ten sposób poniekąd już wstępne uzasadnianie tezy o dominacji w ich produkcji kontrreformacyjnej książki religijnej, co zostało w pełni rozwinięte przez argumenty rzeczowe zawarte w kolejnym rozdziale.

Jednego wszakże obszaru źródeł Magdalena Komorowska niemal nie wykorzystała. Oto na kartach monografii Andrzej Piotrkowczyk starszy przemawia wprost tylko dwa razy. Pierwszy raz, kiedy badaczka w podsumowaniu biografii cytuje jego notatkę zamieszczoną w *Kazaniach na niedziele i święta doroczne Birkowskiego z 1620 roku* i nazywa ją „pięknym świadectwem rzetelności drukarza” (s. 66); drugi – gdy, podkreślając znaczenie współpracy Andrzeja starszego ze Skargą, przywołuje ogólne określenie *causam scribendi* z dedykacji drukarza kierowanej do Andrzeja Boboli, poprzedzającej kazanie Birkowskiego na pogrzebie słynnego kaznodziei (s. 112). Chyba do wszystkich tekstów ramy literacko-wydawniczej – czy, jak częściej pisze autorka: paratekstów sygnowanych przez krakowskich impresorów – można by odnieść jej słowa: „są [...] najbliższym łącznikiem między współczesnym badaczem a Andrzejem Piotrkowczykiem” (s. 66). Zresztą na ich dokumentacyjną wartość wskazuje nawet wyliczenie tych cząstek w „dorobku pisarskim” Andrzeja starszego w *Drukarzach dawnej Polski*⁶. Monografistka Piotrkowczyków o listach dedykacyjnych typografa kierowanych do biskupów Stanisława Karnkowskiego (w *Antiphonarium* z 1600 r.) i Jana Andrzeja Próchnickiego (w *Graduale* z 1600 r.) tylko wspomniała (s. 116), choć podkreślała ich wyjątkowość w innej swojej pracy:

*No other Polish liturgical imprints are known to contain similar dedications from their printers. If there are any dedicatory letters, they are from the hierarchs responsible for the publication [Żadne inne polskie druki liturgiczne nie zawierają podobnych dedykacji od swoich drukarzy. Jeśli pojawiają się listy dedykacyjne, to pochodzą one raczej od dostojników odpowiedzialnych za publikację].*⁷

Na pewno też jako wyjątkowy przypadek ujawniania zabiegów typografa – odkrywania genezy i źródła tekstu, a także jego wiedzy o zmarłym i stosunku do niego – mogła zostać potraktowana dedykacja z kazania pogrzebowego Birkowskiego dla Skargi, powtórzona w aż trzech pierwszych (nietypowych, bo samodzielnych) edycjach (1612, 1613, 1615). Co prawda, przesadne wydaje się doszukiwanie się przejawów humanistycznej idei uobecnienia w tekście w każdym odsłanianiu się przezeń przed czytelnikiem osoby piszącego typografa⁸ – bo może nie tyle o najpeł-

⁶ Piotrkowczyk Andrzej I, s. 168.

⁷ M. Komorowska, *Post-Tridentine Liturgical Books for the Polish Church. Printed Chant Books from Kraków and Their Contexts*. „Terminus” 2020, z. 1, s. 35.

⁸ W taką ramę interpretacyjną przegląd tekstów Schedlów wpisał Czerenkiewicz (*op. cit.*, s. 409–423).

niejsze unieśmiertelnienie siebie chodziło, ile o konstruowanie etosu retorycznego w służbie perswazyjnej strategii książki, to na pewno – co podkreślano już wielokrotnie – są to teksty godne uwagi i mogące przynieść różne naukowe pożytki⁹. W monografii Piotrkowczyków wszelkie ich wypowiedzi jako drukarzy zasługują na pełne zebranie i całościowe omówienie, nawet jeśli nie były aż, jak w przypadku Jana Januszowskiego, „Świadectwem [...] rozległych horyzontów, iście renesansowej formacji intelektualnej” (s. 60).

Opis produkcji drukarskiej Piotrkowczyków to zagadnienie, któremu autorka poświęca najwięcej uwagi w obszernym rozdziale trzecim (s. 89–166). Komorowska postępuje tu wyznaczonym sobie torem, czyli narzucając na całą produkcję typograficzną drukarni Piotrkowczyków najpierw podział według formatów, a dopiero w drugiej kolejności według tematyki publikacji, by przedstawić repertuar drukarni „z punktu widzenia dawnego drukarza jako przedsiębiorcy” (s. 91). Celem autorki jest wyjście poza widoczne dzięki analizie tematycznej zakres i strukturę produkcji wydawniczej, by za pomocą klasyfikacji według formatu lepiej uchwycić specyfikę i rolę poszczególnych publikacji w działalności warsztatu. W ten sposób udaje się pokazać, że lata 1601–1620, kiedy wychodziło spod pras średnio po 390 arkuszy, były szczytem wydajności, jakiego nie osiągnęła żadna inna krakowska drukarnia, ale też jasno udokumentować drastyczny spadek produkcji „o niemal połowę” (s. 94) w czasach działalności Andrzeja młodszego (przejął schedę po ojcu w 1620 r., pierwszy druk wypuścił w 1625 r.) i o dalsze prawie 50% w okresie kierowania drukarnią przez jego spadkobierców – wdowę (od r. 1645 do stopniowego wycofywania się z działalności od r. 1658) i syna Stanisława Teodora (do 1674 roku). Bezdyskusyjna jest też pokazana dzięki takiej metodzie obliczeń przewaga książki religijnej nad innymi. W okresie rozkwitu oficyny, za czasów jej założyciela, udział tekstów religijnych w produkcji wynosił odpowiednio: 52% wszystkich edycji i aż 85% drukowanych arkuszy. Autorka zdaje sobie sprawę z szacunkowości stwierdzeń ze względu na brak danych dotyczących kosztów druku (ceny papieru, zakładany zysk) czy wielkości poszczególnych nakładów. W takich sytuacjach przeprowadza wnioskowanie oparte na analogii, przedstawiając europejski przykład Christophe’a Plantina (s. 96). Skrupulatnie odczytuje również zachowane przywileje Piotrkowczyków, twierdząc, że podobnego ich zestawu „nie miała w XVI–XVII wieku prawdopodobnie żadna inna drukarnia w Rzeczypospolitej” (s. 98), co jednak sama opatruje bardziej ogólnym znakiem zapytania: „Przy obecnym stanie badań trudno powiedzieć, czy taki stopień ochrony produkcji był w krakowskim drukarstwie czymś zwyczajnym, czy też zjawiskiem wyjątkowym” (s. 101). Na dalece uprawdopodobniającym uogólnieniu oparty jest końcowy wniosek, że Piotrkowczycy tłoczyli książki objęte przywilejami własnym sumptem, gdyż uzasadnia to tylko powołanie się na wzmianki w przywilejach co do niektórych

⁹ Zob. R. Ociczek, *O różnych aspektach badań literackiej ramy wydawniczej w książkach dawnych*. W zb.: *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*. Red. R. Ociczek. Katowice 1990, s. 7–20. – A. Sitkova: *List dedykacyjny jako źródło informacji bibliograficznych (XVI–XVII w.)*. W zb.: *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*. T. 1: *Stulecia XV–XVII*. Red. P. Borek, M. Olma. Kraków 2011, s. 315–331; *Literacka rama wydawnicza druków z przełomu XVI i XVII wieku jako miejsce sporów o autorstwo*. W zb.: *Sarmackie theatrum*. T. 5: *Między księgami*. Red. M. Barłowska, M. Walińska. Katowice 2012, s. 107–122.

książek i informacja o późniejszych działaniach Drukarni Kolegium Większego (s. 101).

Metoda odwołująca się do „miary i wagi” rodzi szczególne zobowiązanie – do udostępniania faktów. Służy temu rozbudowany, dobitnie przemawiający do czytelnika system tabel i wykresów wizualizujących wyliczenia. Pojawiają się one po rozdziale trzecim, ale fundamentem wszystkich są aneksy zamieszczone na końcu książki, podające listę publikacji poszczególnych przedstawicieli rodu, stworzoną na podstawie zgromadzonej bazy danych. Alfabetyczny, wewnątrz odrębnych części, układ tej listy raczej podkreśla udział każdego z autorów (rozdziela w ten sposób tłumaczenia, co przy braku informacji w opisie bibliograficznym o danym współpracowniku autora wymaga przy korzystaniu z aneksu wprowadzenia wiedzy z zewnątrz, np. by odnaleźć prace przekładowe Skargi), a nie dynamikę przyrastania produkcji, którą mógłby ilustrować tradycyjny układ chronologiczny. Oczywiście, sytuacją idealną byłoby pomieszczenie obydwu statystyk. Na razie w sferze marzeń naukowych pozostaje zaopatrzenie tego typu publikacji w część edytowalną cyfrowo, w której opracowana baza danych mogłaby być porządkowana różnie i uwidaczniać powiązania na wielu poziomach jednocześnie, bez szczególnych ograniczeń wynikających z objętości publikacji. Przypuszczalnie wspomniane ograniczenia okazały się powodem zastosowania tak skrótego opisu bibliograficznego, o czym świadczy koncepcja samej bazy. Komorowska zdawała sobie sprawę ze znaczenia pełnej dokumentacji, informowała bowiem czytelnika:

uwzględniłam podstawowe informacje umożliwiające identyfikację edycji, jak: nazwa autora, tytuł, rok wydania, format, sygnatury, liczba kart lub stron. [...] W bazie odnotowywałam poza tym inne niż autor osoby lub instytucje zaangażowane w powstanie określonych pozycji (tłumaczy, twórców paratekstów, adresatów dedykacji, cenzorów itp.). [s. 20–21]

Aby zrozumieć, jak dalece metoda analizy przyjęta w pracy ukonkretnia obraz repertuaru wydawniczego, wystarczy przykładowo przywołać jedno zestawienie, dotyczące Andrzeja Piotrkowczyka starszego: w latach 1574–1620 zastosował on format *folio* 62 razy, co stanowiło 14% wszystkich edycji, ale na znaczącą rolę książek w tym formacie wskazuje fakt, że przeznaczono na nie aż 52% papieru (wykresy 7 i 8, s. 151) w całej produkcji oficyny. Wprowadzenie zasady ekonomicznego myślenia o działalności drukarzy i analogia z działalnością Balthazara Moretusa rzeczywiście mogą przekonywać, że duży udział drogich książek *in folio* w produkcji mógł być świadomym działaniem, nastawionym na maksymalizację zysku.

Oczywiste jest, że stosowany zwykle w tego typu badaniach wtórny podział tematyczny druków, tutaj na: religijne, urzędowe, okolicznościowe, naukowe, literackie, polityczne i użytkowe, jest umowny, nie może objąć całej złożoności dawnego piśmiennictwa, i ma cel praktyczno-unaoczniający (zob. wyliczenia przełożone na wizualną postać wykresów pokazujących strukturę tematyczną publikacji poszczególnych drukarzy). Ale na podstawie tego podziału zostały dokonane wyliczenia, to znaczy, że każdy druk, mimo trudności z jednoznaczną klasyfikacją, został przez autorkę jakoś przyporządkowany, i szkoda, że tego przyporządkowania nie ujawniono czytelnikowi, choćby przez dodanie do każdej pozycji w aneksie literowego określenia odsyłającego. Na pewno też z pożytkiem dla czytelnika byłoby ściśle związanie nazwisk autorów wyliczanych w konkretnych typach druków z odpowiednimi pozycjami zestawienia bibliograficznego (np. druków okoliczności-

wych (s. 121)). Stworzony wedle przyjętych założeń przegląd jasno jednak pokazuje tendencje, różnicuje okresy. W formacie *folio* dominowały postylle (których uformowany w wyniku długich prób prosty kształt typograficzny został wypracowany przez Piotrkowczyka w pismach Skargi), księgi chorałowe (wyróżniające się pod względem estetyki) i inne księgi liturgiczne oraz konstytucje sejmowe. W obrębie formatu *quarto* uwidaczniają się przewaga publikacji okolicznościowych, w tym polemicznych, i stałe powiązanie – z tym formatem – tekstów literackich, w tym dzieł Jana Kochanowskiego, na druk których Piotrkowczyk z trudem pozyskał przywilej. Z kolei format *octavo* przeznaczony był dla książek służących do indywidualnego użytku, to w nim tłoczono przede wszystkim modlitewniki, w tym wydawniczy bestseller Piotrkowczyków, jakim okazała się *Harfa duchowna* Marcina Laterny. Niewiele natomiast zachowało się książek w mniejszych formatach, a są to wyłącznie modlitewniki. Syntetyzująca perspektywa nie zawsze pozwala autorce wyjść poza wyliczanie i krótki komentarz, ale kiedy daje sobie na to przyzwolenie, pojawiają się w książce fragmenty nadzwyczaj ciekawe. Komorowska z akrybią odwołuje się w nich do szczegółu, z uwagą śledzi i zbija czyjeś argumenty, by sformułować własny wyważony osąd, jak w przypadku sporu o antydatowane edycje Kochanowskiego z lat 1612 i 1617 (s. 125–126).

Tylko jeden autor zostaje wyróżniony przez wprowadzenie jego nazwiska do śródtytułu w rozdziale charakteryzującym repertuar wydawniczy – jest to Skarga (s. 112). Słusznie Andrzeja starszego nazwano drukarzem Skargi, skoro w jego oficynie ukazały się aż 44 edycje pism królewskiego kaznodziei. Warto też zauważyć, że – jak wynika ze spisu w aneksie – po śmierci seniora rodu jedynymi wznowieniami pism Skargi były dwie edycje *Żywotów świętych* powtórzone przez Andrzeja młodszego w latach 1626 i 1644. Czyżby miał to być argument za tym, że opłacalność wielkich ksiąg kaznodziejskich nie okazała się zbyt trwała? Znaczenie Skargowskich edycji kazań jest jednak, jak przekonująco dowodzi autorka (niestety, nieco syntetycznie, odsyłając czytelnika do pełnego omówienia w swoim artykule opublikowanym w tomie *Nad spuścizną Piotra Skargi* pod red. Janusza S. Gruchały (s. 113, przypis 275)), ogromne dla ukształtowania się funkcjonalnej formy wydawniczej polskiej postylli. Słusznie podkreśla Komorowska, że większość edycji pojawiła się jeszcze za życia Skargi, i od razu zastrzega: „Wskazuje to na stałą i ścisłą współpracę między autorem i drukarzem, jej szczegóły nie są jednak znane” (s. 112). Rzeczywiście, nie zostały jak dotąd odnalezione żadne źródła opisujące ją wprost, ale nie znaczy to, że nie można wskazać żadnych jej dowodów. Jak pokazała kiedyś Anna Sitkova, analizując ramę wydawniczą w edycjach Skargi, dowody te są możliwe do odczytania czy to z bezpośrednich deklaracji w zmieniających się tytułach, drobnych komentarzach czy to przypuszczeniach na temat działań typografów, np. koniecznych do przyjęcia jako logiczne założenie w przypadku opracowania koncepcji oraz wykonania skomplikowanych (a jakże charakterystycznych i ważnych dla tych edycji) indeksów i odsyłaczy¹⁰.

Ukoronowaniem monografii poświęconej Piotrkowczykowi jest bogaty materia-

¹⁰ A. Sitkova, „Na połów dusz ludzkich”. *O literackiej ramie wydawniczej w edycjach kazań Piotra Skargi (XVI–XVIII w.)*. Warszawa 1998, szczególnie s. 42–43, 135–136.

łowo, przekonujący w analizach, popieranych szczegółowymi odniesieniami do ustaleń możliwych do poczynienia tylko przez wytrwałe obserwacje *de visu* i porównywanie poparte głębokim rozpoznaniem materii, rozdział czwarty *Zasób typograficzny*, dotyczący materiału typograficznego oficyny. Scharakteryzowane tam zostały kształtujące się w czasie i specyficznie wykorzystywane zasoby czcionek, różne typy dekoracji i ilustracje, co ujawniło także metody tworzenia asortymentu warsztatu (np. przejmowanie wyposażenia innych warsztatów, wypożyczanie czy dublowanie materiałów). Zabrakło tu omówienia sygnetu drukarskiego, nie przez niedopatrzenie jednak, ale dlatego, że Piotrkowczykowie w odróżnieniu od swoich konkurentów, szczególnie Januszowskiego i Cezarego, w ogóle go nie posiadali. Może brak ten wart był zastanowienia. Jedno z wyzwań w badaniach zasobu typograficznego, które udokumentowała autorka, stanowią standaryzacja i krążenie po Europie nie tylko pism, metalowych elementów zdobniczych, ale też inicjałów, listew czy winiet, jak również przejmowanie drzeworytów od innych drukarzy, co uwidaczniają druki emblematyczne (tu byłoby przydatne szersze przywołanie stanu badań). Niektóre przypadki wydały się tak interesujące, że poświęcono im w książce właściwie niewielkie szkice, jak np. klozkom z *Gniazda cnoty* Paprockiego; inne, jak ilustracje określone jako „uniwersalne” (s. 228), stały się wedle ustaleń badaczki niemal wizytówką drukarni Piotrkowczyków. Treść tego rozdziału ściśle współtworzona jest przez bogaty, usystematyzowany materiał ilustracyjny zamieszczony na końcu jako *Tablice*. W większości opisany został z odesłaniem do źródła – posiada pełne walory dokumentacyjne, zaś w przypadku inicjałów czy winiet bez takiego opisu – tylko ilustracyjne. Niejednokrotnie w tym obszarze autorka włącza się w dyskusję, konstatuje odpowiedzialnie konieczność zawieszenia sądu albo kompetentnie poddaje krytyce, wykorzystując własne doświadczenie, ustalenia poprzedników (np. kwestia zasobu garniturów pism Cezarego (s. 237, przypis 487)).

Trafną decyzją Komorowskiej jest przedstawienie porównania – miara, by zyskała odpowiednią wymowę, musi mieć bowiem punkt odniesienia. Tym punktem odniesienia – ze względu na zbliżoną skalę produkcji i źródłowe ślady konkurencyjności, ale zapewne także dlatego, że porównanie takie umożliwiały istniejące opracowania – stały się drukarnie Januszowskiego i Cezarego. Ostateczny wniosek Komorowskiej potwierdza, że strategia Piotrkowczyków co do repertuaru wydawniczego opierała się na zaspokajaniu potrzeb związanych z potrydencką odnową katolicyzmu, i wspiera główną tezę o jego inspirującym wpływie na rozwój rynku książki. Konsekwentnie też, obrawszy metodę badania w perspektywie drukarza-przedsiębiorcy, autorka zawiesza pytania o jakość tego wpływu, o jakość oddziaływania na czytelnika wynikająca z dokonywanych ekonomicznie wyborów, jego lekturowe wybory. Niezależnie od uświadamiania sobie ich (lub nie) przez samych drukarzy, na pewno podobne pytania mogą zostać postawione. Nawet obserwacje, proste i możliwe już dziś, po opisaniu repertuaru wydawniczego zarówno Piotrkowczyka, jak i jego nowego konkurenta, Cezarego, w zakresie wyborów ich obydwu w obszarze literatury okazują się jaskrawo odmienne. W sensie naukowym nie tylko udzielone odpowiedzi, ale i inspiracja do dalszych poszukiwań czynią monografię Komorowskiej pozycją ważną dla badaczy kultury dawnej.

DOI: 10.18318/pl.2026.2.17

TADEUSZ RUBIK Uniwersytet Warszawski

ŚLADAMI JEZUICKIEGO CENZORA-EKSPURGATORA

Izabela Wienczek-Sielska, PRZEKREŚL, WYTNIJ, ZASZYJ. SIEDEMNA-STOWIECZNY CENZOR – STUDIUM PRZYPADKU. (Recenzja: Joanna Partyka. Indeks: Izabela Wienczek-Sielska, Krzysztof Smólski). Warszawa 2024. Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo / Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”, ss. 654. „Studia Staropolskie. Series Nova”. Tom LV (CX). Komitet redakcyjny: Małgorzata Ciszewska, Joanna Krauze-Karpińska, Mieczysław Mejer, Teresa Michałowska, Krzysztof Mrowcewicz, Magdalena Piskała, Marek Prejs, Paweł Stępień, Jacek Wójcicki.

Oto jak jezuicka komisja opracowująca w 1586 r. roboczą wersję *Ratio atque institutio studiorum* (Metoda i organizacja studiów) podsumowała trudności i wyzwania stojące przed zakonnymi biblistami:

Wydaje się, że [...] [kiepskiej kondycji nauk biblijnych w Towarzystwie Jezusowym – T. R.] nie da się przeciwdziałać w inny sposób niż szczerą pilnością przełożonych w pobudzaniu, ćwiczeniu i sławieniu studium Pism [Świętych] oraz tych, którzy się nim zajmują. Ci bowiem przyjęli rządy nad niemalym terytorium – aby je utrzymać, potrzebują wielu szańców: biegłości w językach, różnorodnej wiedzy, badania spraw starożytnych, obwarowania się scholastyką, żeby mogli wypowiadać się bezpiecznie i właściwie. Dlatego też nic dziwnego, że skoro ta praca jest tak mozolna, przy tym zaś nie tak zaszczytna, niewiele wstępuje na plac¹.

Trudne i żmudne dociekania wymagały imponującej erudycji i znakomitej orientacji w innych dyscyplinach nauki, a były niedoceniane i nie zawsze dawały oczekiwane rezultaty. Gdyby „studium Pism” z przywoływanej diagnozy rozumieć

¹ [Autor anonimowy], *De scripturis*. W zb.: *Monumenta paedagogica Societatis Iesu*. Ed. L. L u k á c s. T. 5: *Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu*. Romae 1986, s. 44.

tutaj jako 'badanie śladów lektury w dawnych książkach', uwagi XVI-wiecznych jezuitów można by z powodzeniem odnieść do problematyki poruszanej przez Izabelę Wienczek-Sielską.

W monografii *Przekreśl, wytnij, zaszyj. Siedemnastowieczny cenzor – studium przypadku* autorka podjęła studia nad unikatowym zespołem bibliotecznym przechowywanym w Gabinecie Starych Druków Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego (którym kieruje); mowa o przeszło 900 (!) woluminach pochodzących z biblioteki jezuickiego kolegium w Łomży. Wieloletnim opiekunem i cenzorem owego zbioru był Andrzej Obrembski TJ (ok. 1567–1639), którego pióro – ale także noże i nożyce, igły i nici, pędzelki i klej – pozostawiły ślady w ponad $\frac{2}{3}$ książek tego zespołu. Te ślady lektury to „niezastąpione źródło do badań bibliologicznych, historycznych, socjologicznych, a nawet do obserwacji natury psychologicznej czy antropologicznej”, stwierdza we wstępie autorka (s. 9); analizy i wnioski zebrane w monografii potwierdzają zaś owo przekonanie. Wienczek-Sielska, rekonstruuje warsztat czytelnika, opiekuna biblioteki (dbającego o jej zbiory) i cenzora (przenoszącego do działu ksiąg zakazanych „przypadki beznadziejne” i oczyszczającego te, które dało się „uratować”), poszukuje odpowiedzi na pytanie: „kim był Andrzej Obrembski?” Studium przypadku plasuje się więc w perspektywie studiów nad dawną mentalnością, którą autorka w odniesieniu do swoich badań na korpusie bibliotecznym artefaktów celnie określa jako „archeologię myśli” (s. 17). Praca dostarcza przy tym szeregu ważnych ustaleń i przyczynków do studiów nad kulturą intelektualną doby baroku, w szczególności nad historią książki i czytelnictwa oraz nad kontrreformacyjną, potrydencką formacją – pod względem prób cenzorskiego panowania nad obiegiem intelektualnym i, w mniejszym stopniu, kontroli obyczajowej.

We wstępie badaczka omawia podstawę materiałową monografii. Pogłębione analizy przedstawione w dalszych częściach objęły 37 reprezentatywnych tomów „obrabianych” przez Obrembskiego, a w pracy wykorzystano łącznie 177 pozycji, których opis bibliograficzno-proweniencyjny zamieszczono w części aneksu zatytułowanej *Stare druki z adnotacjami Andrzeja Obrembskiego. (Wybór)* (s. 489–542). Studia nad śladami lektury w dawnych książkach wymagają interdyscyplinarnej metodologii: przede wszystkim warsztatu bibliologicznego i bibliograficznego, paleograficznego i filologii klasycznej (Obrembski notował wyłącznie w języku łacińskim). Ponadto, podążając tropem zainteresowań lekturowych i działań cenzorskich jezuitów – poruszającego się po rozległym „terytorium” – autorka monografii musiała „obwarować” pogłębione analizy erudycją nie tylko z zakresu dawnych dyscyplin humanistycznych (jak retoryka, poetyka, filozofia, historia) i teologicznych, lecz także medycyny, prawa i innych. Wienczek-Sielska przyjęła perspektywę dociekań mikrohistorycznych, z powodzeniem wykorzystywaną w studiach nad dawną mentalnością, podkreślając przy tym trudności związane z interpretowaniem tak złożonego materiału. Ryzyko anachronizmów i nadinterpretacji równoważy uwzględnienie kontekstu historyczno-kulturowego – w wypadku pracy o Obrembskim nakreślonego z rozmachem.

Partie metodologiczne wstępu dotyczące rejestracji i analizy proveniencji, formalno-terminologicznego klasyfikowania rękopiśmiennych adnotacji książkowych oraz ujęcia mikrohistorycznego sformułowane są zwięźle i przystępnie. Ta część, a także obszerniejszy przegląd literatury z zakresu polskiej oraz zagranicz-

nej historii książki i czytelnictwa² – *Prolegomena do badań nad książką adnotowaną* (s. 27–98) – z pewnością okazała się użyteczna zarówno dla początkujących, jak i dla doświadczonych uczonych chcących „wstąpić na plac” takiego rodzaju zmagania z historyczną materią (pod tym względem cenny jest też uporządkowany *Rozumowany słownik pojęć specjalistycznych* (s. 98–103)). W rozdziale *Prolegomena do badań nad książką adnotowaną* autorka zwięźle charakteryzuje ponadto kulturę książki i czytelnictwa od późnego średniowiecza do początku nowoczesności, podając za datami publikacji omawianych prac (nie za chronologią epok historycznych). Nie wszystkie może passusy części wstępnej zostały w pełni spożytkowane w późniejszych rozważaniach, decydują jednak o wartości monografii jako swoistego przewodnika. Wienczek-Sielska nie straciła przy tym z oczu studium przypadku Obrembskiego, podkreślając znaczenie kontekstów i wyciągając metodologiczne wnioski, np.: ustalenia Paula Nellesa dotyczące powszechnego wykorzystywania notatek (wypisów, indeksów) jezuickich profesorów przez ich studentów są – zgodnie z ustaleniami badaczki – „istotne dla zrozumienia celu sporządzenia rzeczowych spisów treści w dwóch woluminach przez [...] Obrembskiego [...]” (s. 97).

Podobnie osoba i działania jezuita pozostają ciągłym punktem odniesienia w dwóch kolejnych rozdziałach pogłębiających tło kulturowe. Część *Jezuici i książki. Od potrzeby wspólnotowej do indywidualnej* (s. 107–121) zawiera syntetyczne informacje o charakterze i organizacji bibliotek i księgozbiorów podręcznych (przeznaczonych np. dla kaznodziei kolegium czy bursy muzycznej) w placówkach Towarzystwa oraz, ogólnie, o jezuickiej kulturze książki. W rozdziale *Książki i cenzura* (s. 123–194) Wienczek-Sielska opiera się na literaturze przedmiotu, by omówić sytuację konfesyjną XVI-wiecznego Mazowsza (ziem rodzinnych Obrembskiego), kładąc nacisk na problemy piśmiennictwa i czytelnictwa, a także na przykłady starć wyznaniowych i cenzury. Jako konteksty szczególnie adekwatne wskazuje i charakteryzuje działalność na tym polu Marcina Szyszkowskiego, biskupa płockiego i krakowskiego, oraz, w dalszej części – sławną *Bibliotheca selecta* (Biblioteka wybrana) Antonia Possevina. Rekonstrukcja historii rozwoju indeksów książek zakazanych (rzymskich i lokalnych, w tym polskich) czy indeksów ekspurgacyjnych oraz samych tych dokumentów stanowi najkompletniejsze, najbardziej wnikliwe w polskiej literaturze omówienie instrukcji, a także regulacji, które obowiązywały potrydenckich katolickich uczonych, bibliotekarzy, cenzorów i inkwizytorów. Jest to więc lektura niezbędna dla badaczy kultury intelektualnej tych czasów – wraz z aneksem zatytułowanym *Przepisy i rozporządzenia dotyczące książek obowiązujące w Towarzystwie Jezusowym w pierwszej połowie XVII wieku. (Wybór)* (s. 543–579). Zestaw dokumentów łacińskich i ich polskich tłumaczeń (w wielu wypadkach sporządzonych przez autorkę, np. pierwszy pełny polski przekład dziesięciu reguł *Indeksu książek zakazanych* opracowanych w końcowej fazie Soboru Trydenckiego) jawi się jako istotne wsparcie dalszych badań nad tymi zagadnieniami, a przy tym może znaleźć

² Do przeglądu polskich prac można by dodać (jako że sporo miejsca poświęcono edycjom rękopiśmiennych adnotacji autorów angielskich i amerykańskich) wydania marginaliów autorów polskich, np. J. Słowackiego w *Dzieliach wszystkich*.

zastosowanie w dydaktyce uniwersyteckiej z zakresu historii kultury, religii i piśmiennictwa.

Rozważania w przywołanych rozdziałach są podporządkowane studium przypadku. Autorka stale odnosi je do Obrembskiego, stawiając np. pytania, czy jezuita z taką intensywnością zajmował się łomżyńskim księgozbiorem raczej z powodu własnych zainteresowań, czy może ze względu na potrzeby kolegium (s. 109), albo w jakim stopniu stosował się do obowiązujących regulacji (s. 166). W dotychczas omówionych częściach monografii znajdują się tylko wzmianki o postaci głównego bohatera, bliżej jest on scharakteryzowany dopiero w kolejnym rozdziale (*Andrzej Obrembski SJ <ok. 1567–1639>. Próba odtworzenia biografii*, s. 195–266), w związku z czym powracające w tych sekcjach (s. 108–193) pytania o praktyki czytelniczo-bibliotekarsko-cenzorskie jezuitów, skądinąd zasadne i trafne, pozostają w pewnym zawieszeniu. Dlatego lekturę głównych partii monografii warto rozpocząć od części poświęconej biografii Obrembskiego.

Autorka śledzi kolejne etapy jego kształcenia i zakonnej kariery, charakteryzuje miejsca i środowiska, w jakich się obracał (wątkiem przewodnim są tutaj kontrowersje religijne, tumulty oraz szeroko rozumiana problematyka książek). Udana „próba odtworzenia biografii” uzmysławia, jak cennym i wdzięcznym materiałem – choć wymagającym setek godzin pracy – jest szczegółowa dokumentacja prowadzona przez jezuitów, zgromadzona w Archivum Romanum Societatis Iesu. Choć to kwestia powszechnie wiadoma, badaczka instruktywnie pokazała, jak można te dokumenty spożytkować, aby z historycznego (prawie że) niebytu wydobyć mało znaną postać. Ogrom pracy wykonanej przez Wienczek-Sielską łatwo sobie uzmysłwić, porównując przede wszystkim treść rozdziału z przytoczonym na jego początku najkompletniejszym dotychczas biogramem jezuitów (autorstwa Ludwika Grzebienia <s. 196>). Na bogaty korpus ilustracji (łącznie 138 zdjęć i reprodukcji) składają się m.in. podobizny najważniejszych źródeł biograficznych (jak list Obrembskiego do generała Claudia Aquavivy <il. 39> czy formuły ślubów zakonnych <il. 40–41>).

Warto dodać, że istotnym źródłem pomocnym przy rekonstruowaniu kolei życia Obrembskiego okazały się jego zapiski w książkach ze zbiorów łomżyńskiego kolegium. Noty akcesyjne naniesione przez jezuitę pozwoliły nie tylko ustalić jego pochodzenie po kądzieli, ale i odtworzyć przebieg kilku podróży po Rzeczypospolitej. Autorka odnalazła również kartę polskojęzycznego listu adresowanego do Obrembskiego, wykorzystaną do wzmocnienia oprawy jednego z tomów. Jak pisze: „Można mieć nadzieję, że gdy list ten dzięki zabiegom konserwatorskim ujrzy światło dzienne, odsłonią się nowe fakty dotyczące zakonnika” (s. 328).

Kolejną część książki *Opiekun, czytelnik, cenzor. Obrembski w bibliotece* (s. 267–344) rozpoczyna szczegółowa klasyfikacja adnotacji rękopiśmiennych Obrembskiego wraz z bogatym materiałem ilustrującym różne ich rodzaje. Analiza zapisów akcesyjnych pozwoliła autorce odtworzyć listę darczyńców łomżyńskiej biblioteki; jest to cenny (ze względu na niewielką liczbę innych źródeł) przyczynek do poznania historii czytelnictwa na Mazowszu w pierwszej połowie XVII w. oraz do zgłębienia historii relacji kolegium z otaczającym je środowiskiem. Wienczek-Sielska wymienia i charakteryzuje także noty informujące o kupnie lub wymianie woluminów oraz ich oprawianiu, dołączone przez Obrembskiego wykazy zawartości

współprawnych pozycji, spisy treści i indeksy, sygnatury rzeczowe i odsyłacze bibliograficzne do innych dzieł znajdujących się w bibliotece. Z omawianych analiz wyłania się obraz skrupulatnego opiekuna biblioteki, dbającego o dokumentację przekształceń księgozbioru, jego zasobność (zob. s. 340–343, gdzie mowa o wypraszaniu przez Obrembskiego ksiątek u kolegów z Poznania) oraz użyteczność dla czytelników. Szczególną uwagę badaczka poświęciła dodawanym przez jezuitę mottom, w których różnie komentował on treść ksiątek: afirmując je, polemizując z nimi, żartując sobie subtelnie lub też dzieląc się refleksją moralną itp. Ulubionym autorem łomżyńskiego cenzora – tj. autorem największej liczby sentencji wpisanych przezeń do ksiątek – był... anglikański poeta John Owen. Pogłębione dociekania kontekstów mott (ich pochodzenia oraz źródłowego sensu i jego przesunięć ze względu na tematykę i treść adnotowanych dzieł) przynoszą ciekawe informacje dotyczące polskiej recepcji poety (s. 290–305). Dużo uwagi Wienczek-Sielska poświęciła interesującemu przypadkowi opracowania przez Obrembskiego książki *Hercules Prodicus seu Principis iuventutis vita et peregrinatio* (Herkules marnotrawny, czyli Życie i podróże młodego księcia) Stephanusa Vinandusa Pighiusa (s. 332–339)³, zapisu podróży pedagoga z kształcącym się u jego boku podopiecznym z książeckiego rodu. Łomżyński jezuita uznał dziełko za wzorcowy traktat moralny o kształceniu młodzieży, obarczony jednak poważnymi wadami konstrukcyjno-redakcyjnymi, utrudniającymi jego pożyteczne wykorzystanie. Dlatego dopisał własny tytuł – w tłumaczeniu autorki: *Instrukcja dla wszystkich ksiątek, w jaki sposób albo samych siebie kształtować, albo dziećmi swymi winni kierować* (s. 334), i dodał do publikacji obszerny indeks rzeczowy.

Cenzorskiej, ekspurgacyjnej działalności Obrembskiego poświęcony jest rozdział *Libri prohibiti, libri expurgati* (Księgi zakazane, księgi usunięte <s. 345–444>). Rozpoczyna go ekskurs na temat biblioteki XVI-wiecznego uczonego Stanisława Hłowskiego (zawierającej liczne *prohibita*), którego spadkobiercy zasilili odziedziczonymi zbiorami zasoby księżnicy kolegium w Łomży. Dalej Wienczek-Sielska przedstawia wnikliwe analizy procesu oczyszczania kilku ksiątek przez Obrembskiego. Najbardziej pogłębione i chyba najciekawsze są rozważania dotyczące *Bibliotheca universalis* (Biblioteka powszechna) Konrada Gesnera. Badaczka pieczołowicie konfrontowała wycięcia, zamazania i skreślenia Obrembskiego z: działami *Indexu ksiąg zakazanych*, innymi, przechowywanymi w BUW egzemplarzami *Bibliotheca universalis* pochodzącymi ze zbiorów zakonnych, indeksami ekspurgacyjnymi (instrukcje dla cenzorów, co należy usunąć) oraz łomżyńskimi egzemplarzami prac autorów wymienionych w bibliografii Gesnera i zgromadzonymi w BUW. Efekt tej żmudnej procedury badawczej stanowią niezwykle ciekawe wnioski na temat warsztatu i procesu pracy Obrembskiego. Wygląda na to, że wykorzystywał on przewodnik bibliograficzny „heretyka” Gesnera jako notatnik do czynności cenzorskich; pracował etapami (najpierw wprowadzał woluminy wymagające oczyszczenia do działu ksiąg zakazanych, a po ich oczyszczeniu przywracał do głównego księgozbioru); nie wykreślał wszystkich wymienianych w indeksach „herezjarchów”

³ S. Vinandus Pighius, *Hercules Prodicus seu Principis iuventutis vita et peregrinatio*. Coloniae 1609.

(w szczególności polskich); uzupełniał biogramy autorstwa Gesnera o pozycje zakazane ogłoszone już po publikacji *Bibliotheca universalis*, a wyszczególnione w *Indeksie ksiąg zakazanych*. Autorce udało się też uchwycić momenty, w których jezuita wahał się, jak postąpić z podejrzanym dziełem, albo podejmował własne decyzje (interpretując obowiązujące wytyczne) czy popełniał omyłki (np. po serii wykreśleń „Filipa Melanchtona” zaczął przekreślać „Filipa Macedońskiego” (s. 398)). W tej części książki, dociekając motywacji poszczególnych poczynań łomżyńskiego cenzora, badaczka pokazała, w jaki sposób rozległa erudycja prowadzi do rozumienia różnych aspektów kultury dawnej, choć nie wszystkie interpretacje – zgodnie zresztą z nieraz czynionymi zastrzeżeniami – są w pełni przekonujące⁴.

Zwizyły rozdział *Materialna postać adnotacji i innych śladów lektury* przynosi charakterystykę pisma Obrembskiego (s. 445–450) partię tę zwieńcza aneks *Pismo Andrzeja Obrembskiego* – podobizny liter, znaków, połączeń literowych i skrótów (s. 580–588), a także omówienie zestawu narzędzi, za pomocą których ingerował on w biblioteczną materię. W formie suplementu w części *Postscriptum. Losy biblioteki jezuitów w Łomży po 1639 r.* (s. 473–484) Wienczek-Sielska zaprezentowała szczegółową, opartą na obszernym materiale, rekonstrukcję dziejów łomżyńskiej księżnicy od chwili śmierci jej opiekuna po przeniesienie jej do warszawskich zbiorów uniwersyteckich (dokładna data, prawdopodobnie w pierwszej połowie XIX w., pozostaje nieznana).

To wyjątkowe *postscriptum* poprzedzają wnioski zebrane pod hasłem zawartym w tytule rozdziału *Kim był Andrzej Obrembski?* (s. 461–472). Autorka przedstawiła jego sylwetkę – zainteresowania oraz częściowo możliwe do zrekonstruowania obawy i niepokoje, wartości i dążenia – w kontekście kultury epoki, a także „adnotatorskiego dorobku” Jana Bernarda Bonifacia i Jana Brożka, innych znanych bibliofilów-adnotatorów z kręgu kultury polskiej. W recenzowanej monografii zabrakło jednak scalenia i podsumowania licznych, rozproszonych ciekawych wniosków na temat samego księgozbioru kolegium w Łomży. Ponadto analiza czytelniczko-cenzorskiej spuścizny Obrembskiego – wymagająca, co należy raz jeszcze podkreślić, setek godzin żmudnej pracy i rozległej erudycji (która musi podążać za zainteresowaniami jezuitów) – pozwoliła Wienczek-Sielskiej poczynić cenne ustalenia o charakterze przyczynków, mniejszych i większych, dotyczących rozmaitych zagadnień z zakresu dawnej kultury intelektualnej. To właśnie tematyczna niejednorodność i informacyjne bogactwo śladów różnego rodzaju pracy z książkami czyni je tak wartościowym i ważnym źródłem. Zebranie w podsumowaniu tych

⁴ Np. Obrembski skreślił przymiotnik „*curiosus*” odnoszący się do św. Tomasza (s. 389): raz w wypowiedzi pisarza protestanckiego (s. 382), raz przedreformacyjnego katolika (s. 389). Wienczek-Sielska docieka, że w wypadku autora protestanckiego chodziło zapewne o pejoratywną „*curiositas* [dziwaczność]” pism Akwinaty, w wypadku zaś autora katolickiego o pozytywną „*curiositas* [niezwykłość]”, którą Obrembski skreślił z niezrozumiałych powodów. Chyba należałoby natomiast przyjąć „*curiositas*” interpretowaną pozytywnie jako ‘dociekliwość’, pejoratywnie zaś jako ‘nadmierna, niestosowna ciekawość’. Wydaje się, że Obrembski dostrzegł tutaj typowy dla humanistów i protestantów zarzut pod adresem scholastyki – mającej zajmować się zagadnieniami nazbyt abstrakcyjnymi, wymyślnymi i nieżywiymi. Jest to ciekawy (i niejedyny w książce (s. 387)) przykład na to, jak przemiany semantyki i pragmatyki terminów łacińskich, warunkowane przemianami kultury, skutkowały nieporozumieniami w działalności Obrembskiego-ekspurgatora.

rozproszonych wniosków, choćby w postaci wypunktowanej listy, pomogłoby przedstawicielom rozmaitych nauk humanistycznych z pożytkiem wyzyskać ustalenia we własnych badaniach nad kulturą dawną. Wymienić tutaj można: stwierdzenie o wykorzystywaniu protestanckich przedruków *Indeksu ksiąg zakazanych* w zakonnych bibliotekach (s. 166); rozproszone w analizach informacje o tym, jak znana Obrembskiemu (do pewnego stopnia) sieć personalno-geograficznych powiązań autorów, niewymienionych skądinąd w indeksie, decydowała o potraktowaniu ich przez jezuitę jako kontrowersyjnych; przekonująco uargumentowaną hipotezę o wykonywaniu przez uczniów łomżyńskiej bursy muzycznej *Psalmów* Jana Kochanowskiego z melodiami Mikołaja Gomółki (s. 260); wiadomości dotyczące relacji łączących jezuickie kolegium ze społecznością regionu (s. 268–277); informacje: o recepcji Johna Owena (s. 290–305), o niejednoznacznym stosunku jezuitów (jezuitów?) do spuścizny Erazma z Rotterdamu, cenionej zarazem i kontestowanej (s. 373–380), o rękopiśmiennym obiegu poezji Piotra Rojzjusza (s. 328–330) czy wreszcie o strukturze i dziejach księgozbioru Stanisława Iłowskiego (s. 345–355)⁵.

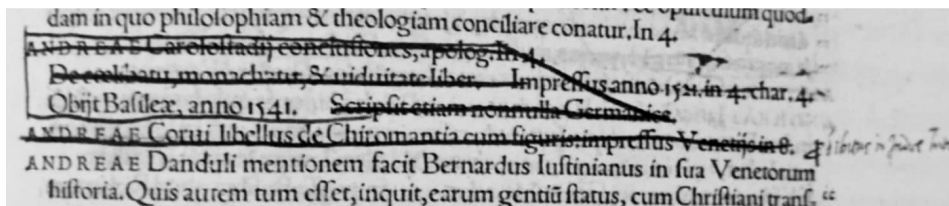
Przekreśl, wytnij, zaszuj to monografia bardzo cenna dzięki bogactwu szczegółowych ustaleń z zakresu zagadnień kultury dawnej, skupiających się wokół problemów książki, czytelnictwa i obiegu informacji, których poczynienie było możliwe dzięki akrybicznym badaniom materiału i naświetlaniu go za pomocą pogłębionej analizy wielorakich kontekstów. Pod tym względem recenzowana praca Wiencek-Sielskiej ma również wartość instruktywną i należy traktować tę publikację jako przewodnik po studiach nad śladami lektury w dawnych książkach, propozycję o charakterze zarazem bibliograficzno-metodologicznym i praktycznym. Pouczająco wprowadza w warsztat tego rodzaju badań i uzmysławia, jak mogą być one owocne, a także – jakie wiążą się z nimi trudności oraz jak należy je z powodzeniem przezwyciężać.

W kilku miejscach autorka stawia otwarte pytanie o reprezentatywność przypadku Obrembskiego dla książkowo-biblioteczno-cenzorskich działań jezuitów I Rzeczypospolitej oraz dla ich kultury intelektualnej (porównywalne korpusy materiału nie zostały na razie odnalezione), na które – pozostaje mieć nadzieję – pozwolą udzielić odpowiedzi dalsze analizy. Opisane przez Wiencek-Sielską problematyka warsztatu Obrembskiego oraz procedury, jakie stosował, podejmując decyzje, rewidując łomżyńskie woluminy i kontrolując ich treści, są natomiast istotnym wkładem w badania nad szeroko rozumianą kulturą intelektualną doby potrydenckiej. Dostarczają materiału porównawczego, z powodzeniem dającego się wykorzystać do rozjaśnienia licznych szczegółowych zagadnień i do lepszego zrozumienia paradoksalnych problemów cenzorskiej kontroli nad myślą i obyczajami.

Można by zapytać choćby o praktyczną funkcję przekreślania nazwisk „heretyków” w woluminach, które po ekspurgacji opuszczały dział ksiąg zakazanych księżnicy i były udostępniane jej użytkownikom. Usuwanie personaliów autorów nieprawomyślnych z manuskryptów przeznaczonych do publikacji czy przedruków dzieł wcześniej już ogłoszonych należy faktycznie uznać za przejaw skazywania ich na swoiste *damnatio memoriae* przez wyrugowanie z „przestrzeni publicznej” prac

⁵ Autorce udało się nawet połączyć wzmiankowane w listach humanisty pozycje z przechowywanymi w BUW egzemplarzami o łomżyńskiej proveniencji (s. 353).

naukowych⁶. Wszakże przekreślenie nazwiska (albo fragmentu tekstu) pojedynczą kreską nie tyle je eliminuje, ile optycznie wyróżnia, jak w wypadku np. Andreasa Karlstada czy Andreasa Corvusa.



Fragment il. 104. Przekreślone hasła w dziele K. Gesnera *Bibliotheca universalis* (Tiguri 1545, s. 371)

Ciekawy jest też postawiony we wstępnych częściach pracy problem metodologiczny: czy mianowicie notatki Obrembskiego miały charakter bardziej „prywatny” czy „publiczny” (albo „kolegialny”), skoro opatrzone nimi książki wchodziły w skład księgozbioru jezuickiej placówki? Badaczka zwraca uwagę, że wykorzystanie adnotacji do rekonstruowania poglądów i zainteresowań ich autora możliwe jest właśnie ze względu na ich „prywatny” charakter (s. 23, 82–83), zagadnienie to nie doczekało się wszakże kontynuacji w zasadniczych partiach książki. Jakkolwiek analizy i rozumowania Wiencek-Sielskiej są w pełni przekonujące w aspekcie „wydobycia” osoby Obrembskiego z jego notatek, to jednak warto by zapytać, czy kolejni użytkownicy przetwarzanych przezeń woluminów wchodziłi w interakcję z jego śladami lektury i cenzorskimi ingerencjami. Wydaje się, że nieszczęśliwie – wskazuje na to fakt, iż autorka skrupulatnie wymieniła przypadki, kiedy to Obrembski odnosił się do wcześniejszych, cudzych notatek; zwróciła także uwagę na pojedyncze noty z czasów, kiedy biblioteka wraz z kolegium po kasacie Towarzystwa przeszła pod opiekę pijarów. Wszakże sam ten brak reakcji późniejszych czytelników na ślady, jakie Obrembski pozostawił w książkach – jeśli tylko tak w istocie przedstawiają się sprawy – stanowi kwestię frapującą i warto byłoby o niej wspomnieć.

Inny problem wiąże się z niekonsekwencją czy może niezupełnością działań łomżyńskiego cenzora. Jak odnotowała Wiencek-Sielska, jezuita potrafił nawet uzupełniać przewodnik bibliograficzny Gesnera o „heretyckie” prace, które (choćby ze względu na datę publikacji) nie trafiły do *Bibliotheca universalis*, a znalazły się w *Indeksie ksiąg zakazanych*; nie ingerował w biogramy najbardziej nieprawomyślnych autorów (tj. *primae classis*). Ciekawe, że choć w hasle poświęconym Owidiuszowi wykreślił Obrembski zakazaną *Sztukę kochania* (s. 396), to w innym

⁶ Zob. np. M. A. Screech, *The Diffusion of Erasmus' Theology and „New Testament” Scholarship in Roman Catholic Circles Despite the Tridentine Index. (More on the Role of Cornelius Jansenius <1510–1574>, Bishop of Ghent)*. W zb.: *Théorie et pratique de l'exégèse. Actes du troisième Colloque International sur l'histoire de l'exégèse biblique au XVIIe siècles*, Genève, 31 août – 2 septembre 1988. Éd. I. Backus, F. M. Hignman. Genève 1990, s. 343–354. – A. Gerace, *Francis Lucas „of Bruges” and Textual Criticism of the Vulgate Before and After the Sixto-Clementine (1592)*. „Journal of Early Modern Christianity” t. 3 (2016), z. 2, s. 201–237.

DOI: 10.18318/pl.2026.2.18

MAGDALENA KINGA GÓRSKA Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

RECEPCJA EMBLEMATYKI W PERSPEKTYWIE TEKSTOLOGICZNEJ

Radosław Grześkowiak, A GUIDE TO THE HEAVENS. THE LITERARY RECEPTION OF HERMAN HUGO'S „PIA DESIDERIA” IN THE POLISH-LITHUANIAN COMMONWEALTH. [Translated by Józef Jaskulski]. Leiden-Boston (2023). „Brill”, s. 146 + 12 wklejek ilustr. „Early Modern Cultures of the Younger Europe”. Editors-in-Chief: Mirosława Hanusiewicz-Lavallee, Robert A. Maryks, Katarzyna Meller, Piotr Urbański. Editorial Board: Giovanna Brogi [i in.].

Za sprawą wieloletnich studiów Pauliny Buchwald-Pelcowej i Janusza Pelca (wyniki ich prac upowszechniono także w języku angielskim)¹ temat emblematyki jest

¹ Zob. P. Buchwald-Pelcowa: *Emblematics in Polish Jesuit Colleges*. W zb.: *Fourth International Emblem Conference, K. U. Leuven, 18–23 August 1996. Abstracts*. Leuven 1996, s. 25–26; *The Typology of Polish Emblem Books in the 16th–18th Centuries*. W zb.: *Studia slavistica et humanistica in honorem Nullo Minissi*. Red. I. Opacki, A. Wilkoń, J. Żurawska. Katowice

nieobcy polskim badaczom, choć poza wąskim kręgiem studiów z literatury dawnej rzadko stawał się pierwszoplanowym zagadnieniem monografii i artykułów naukowych. Dzięki garstce specjalistów literatura przedmiotu jawi się obecnie jako ważna, również na tle dokonań zachodniej Europy. Polskie rozprawy z zakresu emblematyki okazują się znaczącym punktem odniesienia w studiach nad kulturą symboliczną ośrodków hanzeatyckich i wschodniej Europy. Przypomnę, że opublikowano niedawno *Emblematy (Emblematum liber)* Andrei Alciatego², kilka polskich zbiorów emblematycznych³ oraz edycji i opracowań dotyczących kształtowania się mody na *emblemata* w kulturze staropolskiej⁴. Na uwagę zasługują też wydane po polsku pisma zaliczane do protoemblematyki (*proto-emblematics*) lub stanowiące istotne źródło gatunku *emblema*⁵. Podobnie jak zagraniczne edycje fototypiczne i krytyczne, upowszechniły pogłębiając znajomość emblematyki, wynikającą z badań szczegółowych podejmowanych po 2000 roku. Prace proweniencyjne i wydawnicze były także przyczynkiem do istotnych odkryć, uzupełniających bibliografię przygotowaną przez Buchwald-Pelcowa⁶. Więcej dziś wiadomo o emblematyce

1997, s. 92–99. – J. Pelc, *The Emblem in Poland*. W zb.: *Companion to Emblem Studies*. Ed. P. M. Daly. New York 2008, s. 291–307.

² A. Alciato, *Emblematy*. Wyd., przeł. B. Czarski. Przedm. R. Krzywy. Warszawa 2021. Niniejszy tekst został złożony do druku w lipcu 2024.

³ Zob. M. Mieszko, *Emblematy*. Wyd., oprac. R. Grześkowiak, J. Niedźwiedź. Red. nauk. D. Chemperek. Warszawa 2010. – A. M. Fredro, *Scriptorum seu Togae et belli notationum fragmenta. Accesserunt „Peristromata Regum Symbolis expressa” / Fragmenty pism, czyli Uwagi o wojnie i pokoju. Zawierają dodatkowo „Królewskie kobierce symbolicznie odtworzone”*. Przeł. J. Chmielewska, B. Bednarek. Wstęp, przypisy M. Tracz-Tryniecki. Warszawa–Łódź 2014. – B. Chmielowski, *Nowe Ateny. Umbry objaśnione*. Oprac. J. Krocza, J. Sokolski. Wstęp J. Sokolski. Wrocław 2015. – M. Hińcza, *Płesy aniołów Jezusowi narodzonemu, naświetlonego krzyża tańce*. Wyd. A. Biela. Warszawa 2019. BPS 51. – R. Grześkowiak, J. Gwóźdź, A. Nowicka-Struska, *Karmelitańskie adaptacje „Pia desideria” Hermana Hugona z XVII i XVIII w.* Warszawa 2020. – T. Treter, *Symboliczne medytacje nad życiem Chrystusa*. Wstęp, przekł. A. Treter. Warszawa 2020.

⁴ Zob. m.in. Horapollon, *Hieroglify*. Przekł., koment. J. Krocza. Wstęp J. Sokolski. Wrocław 2003. – *Poesis Artificiosa: Between Theory and Practice*. Ed. A. Borysowska, B. Milewska-Ważbińska. Frankfurt am Main 2013. – J. Kiliańczyk-Zięba, *Sygnety drukarskie w Rzeczypospolitej XVI wieku. Źródła ikonograficzne i treści ideowe*. Kraków 2015. – B. Czarski, *Old Polish Stemmata and „Proto-emblems” Prior to the Publishing of „Emblematum Liber” by Alciatus (1531)*. W zb.: *Non-Classical Genres. Theory and Practice*. Ed. J. Krauze-Karpińska, M. Piskała. Warszawa 2022, s. 163–179 (transl. J. Hensel).

⁵ Zob. *Tablica albo Konterfet Cebesa*. Przeł. M. Wirzbięta. Wyd. J. Kiliańczyk-Zięba. Kraków 2011. – *Tablica albo Konterfet Cebesa tebańskiego filozofa, ucznia Sokratesa*. Przeł. M. Wirzbięta. Wyd. J. Sokolski, z dodaniem nowego przekł. grec. oryg. w oprac. A. Pacewicza. Wrocław 2012. – A. Klimkiewicz, *„Hypnerotomachia Poliphili” Francesca Colonna*. Kraków 2015.

⁶ P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia*. [Red. nauk. A. Kawecka-Gryczowa]. Wrocław 1981. Zob. m.in. *Emblematy w ossolińskich zbiorach druków i rękopisów XVI–XVIII w. Katalog wystawy*. Oprac. D. Platt. Wrocław 1995. – J. Liškevičienė, *Vilniaus akademijos spaustuwės leidinių emblemėnės graviūros kaita XVII amžiuje*. „Acta Academiae Artium Vilnensis” t. 7 (1996), s. 5–96. – B. Czarski, *Stemmata w staropolskich książkach, czyli Rzecz o poezji heraldycznej*. Warszawa 2012. – *In laudes Ioannis Sobiesci. Rękopiśmienny zbiór emblematów z rysunkami Johanna Jakoba Rollosa*. Przekł. B. Milewska-Ważbińska. Wstęp, oprac. M. Górka, B. Milewska-Ważbiń-

w kontekście staropolskiej ramy wydawniczej, o gatunkach kunsztownych i o symbolice kompendialnej. Wzrost zainteresowania tym zagadnieniem widoczny jest również w obrębie polskiej historii sztuki, m.in. na skutek renowacji obiektów zabytkowych i odkryć stanowiących ich konsekwencję⁷.

Należytą ocenę walorów poznawczych emblematyki powstałej w I Rzeczypospolitej umożliwiają rozwijane w ramach *emblem studies* wątki lokalne. Szczególnie użyteczne okazują się badania litewskich neolatynistów i historyków sztuki, wnoszące istotny wkład w rozpoznanie recepcji emblematyki w kręgu Akademii Wileńskiej⁸. Polskie i środkowoeuropejskie motywy odnajdywane są także w pracach sławistów oraz historyków sztuki i filologów niderlandzkich związanych z ośrodkiem wrocławskim⁹.

Radosław Grześkowiak ma znaczne zasługi dla wprowadzenia tematyki emblematycznej do nowoczesnej polskiej sztuki edycji. Był autorem lub współautorem

- ska. Warszawa 2016. – A. Nowicka-Struska, *Zabawy pobożno-wesołe warszawskich karmelitanek bosych. Bonawentura od św. Stanisława*, „Emblematy na obraz dziada” – cykl z siedemnastowiecznego rękopisu karmelitańskiego. „Terminus” 2018, z. 4, s. 499–522. – A. Biela k, M. B e b a k, *Słowo, obraz i dźwięk w „Graduale de sanctis” ze zbiorów krakowskich karmelitó w*. Kraków 2022. – A. Biela k, *Meditative Emblems in the Polish-Lithuanian Commonwealth (1570–1775)*. W zb.: *Early Modern Catholicism and the Printed Book. Agents–Networks–Responses*. Ed. J. Kiliańczyk-Zięba, M. Komorowska. Leiden–Boston 2024, s. 323–371.
- ⁷ Zob. K. Kolendo-Korczak, *Praecepta politica w toruńskim ratuszu. Niezachowany cykl ma lowidel z Sali Rady z 1603 roku i jego europejski kontekst*. Warszawa 2014. – M. K. G ó r s k a, *Status teoretyczny emblematu w polskiej dekoracji*. „Terminus” 2021, z. 3, s. 227–258.
- ⁸ Zob. np. E. Patiejūnienė, *Brevitas ornata. Mažosios literatūros formos XVI–XVII amžiaus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės spaudiniuose*. Vilnius 1998. – J. Liškevičienė: *Juozapato Kuncevičiaus gyvenimo iliustracijos: pasakojimas ir emblema*. „Acta Academiae Artium Vilnensis” t. 27 (2002), s. 161–176; *Mundus emblematum: XVIIa. Vilniaus spaudinių iliustracijos*. Vilniaus 2005. – Mikalojaus Kristupo Chaleckio embleminių meditacijų knygos: *Alegorijos (1618) ir Dvinaris (1642)*. Red. J. Liškevičienė. Vilnius 2020. Por. *Glasgow Emblem Studies*. T. 5: *The German-Language Emblem in Its European Context: Exchange and Transmission*. Ed. A. J. Harper, I. Höpel. Glasgow 2000. – Ę. Knapp, G. Tűskés, *Emblematics in Hungary. A Study of the History of Symbolic Representation in Renaissance and Baroque Literature*. Tűbingen 2003. – *Glasgow Emblem Studies*, t. 11: *The Emblem in Scandinavia and the Baltic* (Ed. S. McKeown, M. R. Wade. 2006).
- ⁹ Zob. m.in. S. Kiedroń: *Nederlandse Emblemata in de Bibliotheken van Wrocław*. W zb.: *De steen van Alciato. Literatuur en visuele cultuur in de Nederlanden. Opstellen voor prof. dr. Karel Porteman bij zijn emeritaat / The Stone of Alciato. Literature and Visual Culture in the Low Countries. Essays in Honour of Karel Porteman*. Ed. M. van Vaeck, H. Brems, G. H. M. Claassens. Leuven 2003, s. 1063–1083; *Dawna literatura niderlandzka we Wrocławiu: 1992–2017 / Oudere letterkunde uit de Nederlanden in Wrocław: 1992–2017*. Wrocław 2017. – M. Wisłocki, *Sztuka protestancka na Pomorzu 1535–1684*. Szczecin 2005. – W. Kroll: *Wie „übersetzt” man Embleme? Am Beispiel der Emblem- und Emblematikrezeption im Kiever Kulturmodell der Barockzeit*. „Rocznik Komparatystyczny / Komparatistisches Jahrbuch” 2014, s. 197–225; *Zur Poetik des Emblems im Kiever Kulturmodell der Barockzeit. Am Beispiel der Panegyrika von Stefan Jaworskij (1658–1722)*. W zb.: *Emblems and Impact. Von Zentrum und Peripherie der Emblematik: Selected Proceedings of the 10th International Conference of the Society for Emblem Studies, 27 July – 1 August 2014, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel*. T. 1. Ed. I. Höpel, S. McKeown. Newcastle upon Tyne 2017, s. 577–611; „Poeta laureatus” Stefan Jaworski i emblematyka. „Terminus” 2018, z. 2, s. 195–253. – J. Skubisz, *O Kupidynie na łyżwach i nie tylko. Emblematy niderlandzkiego Złotego Wieku w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu*. Wrocław 2021.

kilku krytycznych wydań emblematów, jak również szczegółowych studiów z zakresu *emblemata sacra* i *emblemata amatoria*¹⁰ oraz rozprawy sumującej wyniki badań w kontekście recepcji druków jezuickich¹¹. Grześkowiaka zajmowały w minionych latach także graficzne inspiracje w polskiej literaturze dawnej¹². Dobrze się zatem stało, że jego pracę w dziedzinie *emblem studies* (podsumowującą niejako publikacje z ostatniego czasu) zaliczono do powołanej w 2023 r., skoncentrowanej na badaniach interdyscyplinarnych i studiach komparatystycznych, serii wydawniczej „Early Modern Cultures of the Younger Europe” (pod redakcją M. Harnusiewicz-Lavallee, R. A. Maryksa, K. Meller, P. Urbańskiego).

Recenzowana książka odpowiada najwyższym standardom z zakresu badań emblematycznych i ma wiele do zaoferowania „starszej” Europie. Dzięki przyjętej metodologii, bibliograficznej precyzji zapisów i skrupulatnej analizie źródeł obcych i polskich monografię Grześkowiaka uznać można za wzorcowe zilustrowanie pożytku badań recepcyjnych w dziedzinie *emblem studies*. Praca ta nie dotyczy marginaliów. To ważny głos na rzecz swoistości emblematyki polskiej oraz skuteczności dostosowanych do niej narzędzi naukowych. Autor odsłania schematyzmy funkcjonujące w ramach studiów emblematycznych (zalicza się do nich m.in. obrazowość emblematyki, wyłączną rolę humanizmu w popularyzacji gatunku *emblema* czy wartościujące odniesienia do adaptacji, druku i rękopisu emblematycznego), jak również walory poznawcze staropolskich źródeł dla badań nad tym gatunkiem i cieszącej się coraz większym zainteresowaniem, marginalizowanej do

¹⁰ Zob. Mielleszko, *op. cit.* – R. Grześkowiak: *Emblematyczna „pompa nuptialis”. Zbiory „symboli weselnych” z XVII wieku na tle emblematyki erotycznej i erudycyjnych argumentów oratorskich*. „Terminus” 2012, z. 25, s. 287–334; *Anonimowe dzieło emblematyczne na kanwie cyklu rycin „Cor Iesu amanti sacrum” Antona Wierixa z drugiej połowy XVII stulecia*. „Pamiętnik Literacki” 2013, z. 3, s. 217–230; „Zwyczajem kawalerów ziemskich postępuje z nią Oblubieniec”. *Pierwotna dedykacja „Pobożnych pragnień” Aleksandra Teodora Lackiego jako autorski projekt lektury emblematów Hermana Hugona*. Jw., 2015, z. 1, s. 199–227; *Kiedy powstały emblematy Zbigniewa Morsztyna? Nowe ustalenia dotyczące datacji zbioru*. Jw., 2024, z. 1, s. 246–261. – R. Grześkowiak, J. Niedźwiedź: *Nieznane polskie subskrypcje do emblematów Ottona van Veen i Hermana Hugona. Przyczynek do funkcjonowania zachodniej grafiki religijnej w kulturze staropolskiej*. „Terminus” 2012, z. 25, s. 47–68; *Unknown Polish Subscriptions to the Emblems of Otto van Veen and Herman Hugo: A Study on the Functioning of Western Religious Engravings in the Old-Polish Culture*. Jw., zeszyt specjalny nr 1 (2019), s. 1–29. – R. Grześkowiak, P. Hulsenboom, *Emblems from the Heart: The Reception of the „Cor Iesu Amanti Sacrum”. Engravings Series in Polish and Netherlandish 17th-Century Manuscripts*. „Werkwinkel” t. 10 (2015), nr 2, s. 131–154. – Grześkowiak, Gwioździk, Nowicka-Struska, *op. cit.*

¹¹ Zob. R. Grześkowiak: „Po różnych królestwach i prowincjach Dusza nabożna szukała kochanka swego”. *Stratyfikacja staropolskiej recepcji jezuickich druków emblematycznych na przykładzie „Pia desideria” Hermana Hugona*. W zb.: *Formowanie kultury katolickiej w dobie potrydenckiej. Powszechność i narodowość katolicyzmu polskiego*. Red. J. Dąbkowska-Kujko. Warszawa 2016, s. 249–299; *Polska recepcja „Pia desideria” Hermana Hugona. Typy odbioru religijnych zbiorów emblematycznych*. W: *Dialogi dzieł dawnych. Studia o intertekstualności literatury staropolskiej*. Gdańsk 2018, s. 169–218.

¹² Zob. R. Grześkowiak: *Wiersze na rycinie jako dominanta polskojęzycznej twórczości Symeona z Połocka. Część 1: Od bajki o starcu, chłopcu i osle do osłej paraboli ludzkiego ciała*. „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 3, s. 185–216; *Wiersze na rycinie jako dominanta polskojęzycznej twórczości Symeona z Połocka. Część 2: Czworaki*. Jw., 2020, z. 2, s. 227–258; „Złego sługę malarze tak figurowali”. *Źródła wizerunków dobrego i złego sługi oraz dobrej i złej żony z czwartego rozdziału „Żwierzyca” Mikołaja Reja*. „Terminus” 2022, z. 1, s. 1–23.

czwartej ćwierci XX w., emblematyki sakralnej¹³. Uzupełnia stan wiedzy nad spuścizną emblematyczną w rękopisie¹⁴, wskazuje aspekty ponadkonfesyjnej sławy emblematów w typowym dla I Rzeczypospolitej kontekście – z uwzględnieniem Kościoła prawosławnego. Omawia także inne tendencje kulturowe (np. uwarunkowania środowiskowe i lokalne, tradycje i możliwości rynku książki, przyzwyczajenia czy oczekiwania czytelnicze), które nie zostały dostatecznie opisane przez badaczy zachodnioeuropejskich, a które wpłynęły w istotny sposób na bogactwo form emblematów i druków emblematycznych XVI–XVIII wieku¹⁵. Autor przypomina ponadto o odmiennym charakterze recepcji warstwy tekstowej i ilustracyjnej książki emblematycznej, wyświetlając zależności na poziomie różniących się od siebie edycji i naśladownictw oraz rękopisu i druku, przygląda się dawnemu rynkowi wydawniczemu, a także oczekiwaniom czytelników, wykorzystując współczesną wiedzę na temat sztuki książki i drukarstwa. Grześkowiak zwraca uwagę na potencjał analiz tekstologicznych niedostatecznie wykorzystany w *emblem studies*. Recenzowana monografia, opublikowana tuż przed 400 rocznicą ukazania się *Pia desideria emblematis, elegiis et affectibus SS. Patrum illustrata* (Pobożne pragnienia ilustrowane emblematami, elegiami i afektami świętych Ojców)¹⁶, bestselleru niderlandzkiego jezuitę Hermana Hugona (1588–1629), szybko znalazła się w międzynarodowym obiegu naukowym, do czego przyczyniła się wersja cyfrowa książki, dostępna na stronie internetowej wydawnictwa.

Monografia poświęcona została dziesięciu tłumaczeniom i adaptacjom *Pia desideria*, co pozwoliło opisać polski fenomen recepcji na różnych poziomach. Zdaniem Grześkowiaka, „*The popularity of Hugo's volume in the Polish–Lithuanian Commonwealth is a phenomenon that any other emblem book has not matched* [Popularność tomu Hugona w Rzeczypospolitej to zjawisko, które nie dotyczyło żadnej innej książki emblematycznej]” (s. 9). Konstrukcja pracy odzwierciedla specyfikę wydawniczą pierwodruku, kolejnych edycji *Pia desideria* oraz analizowanego materiału polskiego. We wstępie (*Introduction*), w skrótowy sposób informującym o życiu i dorobku Hugona (m.in. nauczyciela w kolegium jezuitów w Antwerpii i prefekta kolegium w Brukseli) oraz o okolicznościach napisania jego dzieła (na podstawie obszernego stanu badań), zwracają uwagę akcenty mające istotne przełożenie na poczytność tytułu. Zalicza się do nich wskazanie roli rycin Boëtiusa à Bolswert (ok. 1585–1633), będących źródłem ponadwyznaniowego i wernakularnego charakteru recepcji druku. Mimo iż do dziś – co podkreśla Grześkowiak – brak edycji krytycznej dzieła Hugona (do dyspozycji uczonych pozostają wersje fototypiczne), badania szczegółowe dotyczące licznych różnojęzycznych przekładów i ada-

¹³ Zob. m.in. G. R. Dimler, *Studies in Jesuit Emblem*. New York 2007. – *Emblemata Sacra. Rhétorique et herméneutique du discours sacré dans la littérature en images / The Rhetoric and Hermeneutics of Illustrated Sacred Discourse*. Ed. R. Dekoninck, A. Guiderdoni-Bruslé. Turnhout 2007. – P. M. Daly, G. R. Dimler, *The Jesuit Emblem in the European Context*. Philadelphia, Pa., 2016.

¹⁴ Zob. *Bibliography of Emblematic Manuscripts*. Ed. S. Sider, B. Obrist. Montreal 1997. – *Glasgow Emblem Studies*, t. 2: *Emblems and the Manuscript Tradition. Including an Edition and Studies of a newly Discovered Manuscript of Poetry by Tristan l'Hermite* (Ed. L. Grove. 1997).

¹⁵ Zob. P. M. Daly, *The Emblem in Early Modern Europe. Contributions to the Theory of the Emblem*. Burlington, Vt., 2014.

¹⁶ H. Hugo, *Pia desideria emblematis, elegiis et affectibus SS. Patrum illustrata*. Antverpiae 1624.

ptacji pozwalają należycie ocenić polskie dokonania. Przyczyniło się do tego także poszerzenie bazy materiałowej, ograniczającej się przez lata do adaptacji *Pia desideria* pióra Zbigniewa Morsztyna (ok. 1627–1689), Aleksandra Teodora Lackiego (1617–1683) i Jana Żaby (1683–1754). Do spisu polskich źródeł dołączono nazwisko jezuita Mikołaja Mieleszki (1607–1667) oraz anonimowe adaptacje karmelitańskie¹⁷. Mimo tak wielu inicjatyw przekładowych nie zrealizowano, niestety, pełnego tłumaczenia dzieła Hugona. Znana jest jednak chronologia popularności tytułu w I Rzeczypospolitej (1657–1671, pierwsza połowa XVIII w.), którą Grześkowiak nie tylko odtworzył, ale też potraktował jako paralelną wobec recepcji artystycznej rycin pochodzących z *Pia desideria* (s. 6).

Wnioski autora omawianej monografii mają podstawę w badaniach szczegółowych. Określając przyjętą dla książki metodologię terminami „*case study* [studium przypadku]” (s. 9) i „*holistic perspective* [perspektywa holistyczna]” (s. 10), Grześkowiak posłużył się dla wyjaśnienia mechanizmów upowszechniania łacińskiego druku emblematycznego w I Rzeczypospolitej „metodami filologicznymi” („*philological methods*”, s. 9). Cechą charakterystyczną recenzowanej publikacji jest precyzja terminologiczna, która nie należała do najmocniejszych stron polskich opracowań poświęconych emblematyce.

Odsyłając czytelników do tekstu monografii, ograniczę się do wypunktowania wątków, które wydają się najistotniejsze z perspektywy badań emblematycznych. W rozdziale 2, zatytułowanym „*Pia desideria*”: *The Anatomy of Success*, omówiona została problematyka wydawnicza książki Hugona i jej różnojęzycznych edycji. Szczegółowo przedstawiono funkcję frontyspisu i 4-częściową strukturę emblematu („*a biblical quotation [...]; an illustration [...]; an extensive elegy; and excerpts from the works of the doctors of the church, comprising an exegetical commentary on the biblical verse and the issues it addresses* [cytat biblijny <...>; ilustracja <...>; obszerna elegia; i ekscerpty z dzieł Ojców Kościoła, zawierające komentarz egzegetyczny do wersu biblijnego i poruszanego zagadnienia]”, s. 14). Interesująca jest analiza technik i praktyk pisarskich Hugona skoncentrowana na detalach oraz na emblematycznych *partes* z uwzględnieniem tradycji książki humanistycznej i oczekiwań ówczesnych czytelników. Grześkowiak podkreślił m.in. związek konstrukcji zbioru z tradycją duchowości jezuickiej i ze strategiami wydawniczymi. Dokładnie przestudiował rolę cytatów biblijnych i fragmentów egzegetycznych. Zwrócił także uwagę na publikację *Pia desideria* z dwoma różnymi kompletami rycin: Bolsverta i kopii oraz modyfikacji z 1628 roku. W przypadku ilustracji istotny jest wątek adaptacji równie popularnego w I Rzeczypospolitej dzieła Ottona van Veen *Amoris Divini emblemata* (Emblematy Bożej miłości), powstałego na prośbę regentki

¹⁷ Zob. S. Szczęsny, „*Pia desideria*” Hermana Hugona w bibliotece benedyktynek sandomierskich. Nieznany przekład polski. W zb.: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei. Referaty z konferencji zorganizowanej przez Katedrę Literatury Staropolskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Kazimierzu nad Wisłą 18–22 X 1993*. Red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz, A. Karpiński. Lublin 1995, s. 161–165. – J. Hałoń, W poszukiwaniu źródeł inspiracji, czyli o dwóch polskich wersjach „*Pia desideria*” Hermana Hugona. „*Roczniki Humanistyczne*” 2002, nr 1, s. 127–160. – Grześkowiak, *Niedźwiedź, Nieznane polskie subskrypcje do emblematów Ottona van Veen i Hermana Hugona*. Por. K. Mrowcewicz, *Wprowadzenie do lektury*. W: A. T. Lacki, *Pobożne pragnienia*. Wyd. K. Mrowcewicz. Warszawa 1997, s. 5–13. BPS 9.

Niderlandów Izabeli Klary Eugenii jako przeciwwaga dla wcześniejszego utworu Vaeniusa na temat miłości świeckiej (*Amorum emblemata* ⟨Emblematy miłości⟩)¹⁸. Popularność zbiorów emblematycznych, których bohaterami były dusza (*anima*) i wcielenie Bożej miłości (*amor Divinus*) w dziecięcych postaciach, sprawiła, że również ryciny wykonane do *Pia desideria* nawiązały do tego wzorca, mimo iż w elegiach Hugona brak szczegółowych odniesień (s. 13, 19). Zdaniem badacza, ścisła współpraca jezuitę z wydawcą miała jednak wpływ na wzmocnioną w tekście relację słowa i obrazu.

Grześkowiak wskazał przyczyny sukcesu tytułu w Europie (za sprawą *emblemata amatoria* i jezuickiej *Ratio studiorum*) oraz jego popularności na obszarze I Rzeczypospolitej, wyprowadzając je z analizy polskich adaptacji, a także inwentarzy bibliotecznych dawnych i współczesnych. Badania umożliwiły stwierdzenie odmienności recepcji w warstwach tekstowej i ilustracyjnej. Innym ciekawym wątkiem pracy jest interpretacja adaptacyjności tytułu z punktu widzenia zadań stawianych przed dewocyjną literaturą katolicką, protestancką i prawosławną, dostarczająca wniosków na temat ponadstanowej i ponadwyznaniowej popularności *Pia desideria*. Omówiono polską specyfikę zakonną recepcji (zwłaszcza jezuicką i karmelitańską) oraz wpisującą się w wernakularne edycje tytułu lekturę kobiecą. Wątkiem godnym upowszechnienia jest wskazanie recepcji dzieła ograniczonej do rycin, co może się stać inspirujące dla studiów dedykowanych emblematyce stosowanej („*angewandte Emblematik*” / „*applied emblematics*”).

Zwraca uwagę widoczna na kartach recenzowanej książki intencja odtworzenia konkretnego źródła polskiej adaptacji, z czym wiązała się potrzeba szczegółowego rozpoznania warstw słownej i ilustracyjnej licznych, różniących się od siebie wydań. Nie zawsze było to możliwe, w przypadku źródeł polskich jednak podkreśla się niezwykle istotny (w świetle literatury przedmiotu – nieoczywisty) problem recepcji emblematycznej: posługiwanie się edycjami późniejszymi, wobec pierwodruku zmienionymi lub okrojonymi. Na rynek polski i do zbiorów bibliotecznych trafiały najczęściej kolejne wydania zbiorów emblematów, o czym autor opracowania pamiętał, nie przykrajając swych wniosków do *editio princeps*. Wszelkie ustalenia w tym zakresie prezentowane były przez Grześkowiaka z odesłaniem do bibliografii źródeł emblematycznych (m.in. do *The Jesuit Series*, publikacji dostępnej w polskich bibliotekach tylko w wersji cyfrowej)¹⁹. Badacz zwraca uwagę na oczekiwania czytelnicze polskich tłumaczy i odbiorców, którzy potrafili selekcionować z wielu edycji lub nawet z jednej książki materiał odpowiadający indywidualnym potrzebom. Studia dedykowane *Pia desideria* umożliwiły określenie różnic w recepcji rozmaitych kręgów odbiorców, z czytelniczkami włącznie. Dzieło Hugona zawdzięcza wszak swą popularność w I Rzeczypospolitej nieznaną łaciny kobietom (magnatkom i zakonnicom).

Kolejne rozdziały monografii poświęcone zostały analizie recepcji książki Hugona, ze szczególnym uwzględnieniem ilustracji, elegii i komentarzy. Podkreślić trze-

¹⁸ O. van Veen: *Amorum emblemata*. Antverpiae 1608; *Amoris Divini emblemata*. Antverpiae 1615.

¹⁹ P. M. Daly, G. R. Dimler: *The Jesuit Series*. Cz. 1: A–D. Montreal, Qué. – Kingston, Ont., 1997; cz. 2: D–E (Montreal, Qué. – Kingston, Ont., 2000); cz. 3: F–L (Toronto 2002); cz. 4: L–P (Toronto 2005); cz. 5: P–Z (Toronto 2007). Bibliografia uwzględnia druki polskie.

ba istotne walory poznawcze rozdziału 3 (*Adaptations of „Pia desideria” Based on Its Engravings* *⟨Adaptacje Pia desideria na podstawie rycin⟩*), dotyczącego specyfiki adaptacji omawianego dzieła, opartej na wyjętych z niego rycinach i towarzyszących im wierszach. W tej części opracowania Grześkowiaka odnaleźć można informacje na temat odniesień do grafik w konkretnych przekładach (lub do ich braku w przypadku, gdy pisarz nie miał ich przed oczami!) oraz praktyk mających źródło w talencie, strategiach pisarskich, oczekiwaniach zleceniodawców czy w staropolskiej refleksji symbolicznej. Kapitalne są uwagi o literackich aluzjach do teł ikonów, rzadko interesujących literaturoznawców. Istotne, że szczegółowe analizy na poziomie rycina–tekst pozwoliły m.in. na doprecyzowanie datowania czynności przekładowych. Przypomniane zostały zabiegi Kazimierza Krzysztofa Kłokockiego, kierującego drukarnią w Słucku, związane z uzupełnieniem pracy Morsztyna rycinami (s. 50–51). Jest to znaczące świadectwo dokumentujące świadomość niedostatków polskiego rynku książki w zakresie grafiki, uświadamiające ponadto obcojęzycznemu czytelnikowi uwarunkowania emblematyki tej części Europy. Dodać trzeba, że monografia Grześkowiaka poszerza wiedzę na temat staropolskiej wrażliwości na obraz, m.in. na obrazki dewocyjne (opatrywane inskrypcjami). Autor podejmuje wątek wykorzystywania ikonografii przez spowiedników dworskich w celu pogłębienia życia duchowego kobiet. Metody niezwykle skutecznej, wszak aż dwie adaptacje *Pia desideria* związane są z nazwiskiem siostry Jana III, Katarzyny Radziwiłłowej.

W monografii poświęcono niemało miejsca recepcji artystycznej rycin *Pia desideria* (3.5: *The Artistic Reception of Engravings. A Reconnaissance*). Badania Grześkowiaka nie tylko dowiodły popularności ilustracji książki Hugona (tzn. konkretnych jej wydań), ale niejako określiły potencjalne praktyki literackie, możliwe w innych środowiskach, aniżeli wskazywały rozpoznane rękopisy i edycje. Rekonesans nie miał na celu szczegółowej analizy dekoracji wedle metodologii właściwej źródłom obrazowym, jednak w kilku przypadkach autor skorygował opracowania z zakresu historii sztuki, przedstawiając precyzyjnie edycje, które posłużyły projektodawcom. Z punktu widzenia współczesnych badań emblematycznych niewystarczające jest bowiem porównanie dekoracji z wzorcem graficznym, wyjętym z przypadkowej edycji. Monografista *Pia desideria* zwrócił także uwagę na język inskrypcji i lokalizację emblematów w przestrzeni sakralnej, łącząc pozyskane z analizy dane z wnioskami płynącymi z dawnych strategii czytelniczych, przejawiających się w wyborach przedstawień z konkretnych części dzieła Hugona.

Badacze literatury staropolskiej doceniają z pewnością informacje zawarte w rozdziale 4 (*Translations of the „Pia desideria” Elegies* *⟨Tłumaczenia elegii z Pia desideria⟩*), poświęconym polskim przekładom współtworzącym emblematy elegii. Grześkowiak opisał walory literackie podejmowanych prób translatorskich i ich źródła oraz warsztatowe umiejętności autorów. Przeprowadzona przezeń analiza tekstów okazała się kluczowa również dla precyzyjniejszego datowania przekładów lub dla określenia ich niezależności w ramach poszczególnych edycji (zob. s. 96: informacje dotyczące odmienności tłumaczenia Żaby w edycjach z 1744 i 1754 roku). Aspektem recepcji wartym dostrzeżenia jest zainteresowanie polskich czytelników elegiami pochodzącymi z *Pia desideria* ze względu na gatunek elegijny, nie na emblemat.

Praca Grześkowiaka dowiodła, iż traktowanie obrazu (ikonu) jako najistotniejszej części w konstrukcji emblematu czy akcentowanie wizualności gatunku²⁰ nie zawsze ma potwierdzenie w źródłach. Dotyczy to zwłaszcza rozdziału 5 książki (*Translations and Adaptations of Exegetical Excerpts from „Pia desideria”* (Tłumaczenia i adaptacje egzegetycznych wypisów z *Pia desideria*)). Pośród polskich przekładów i adaptacji książki Hugona znalazły się inicjatywy uwzględniające tradycję egzegezy i pożytek duchowy odbiorców, zatem oczekiwania czytelnicze dalekie od inspiracji renesansowym humanizmem, chętnie akcentowane przez historyków gatunku *emblemata*. Grześkowiak nakreślił zasady recepcji *Pia desideria* w zakonnym obiegu czytelniczym, zmiany lub skróty tekstu, które wynikały z indywidualnych potrzeb zgromadzeń i wspólnot. Nie zapomniał także o artystycznych walorach tłumaczeń, mimo ich podporządkowania praktykom scholastycznym i kierownictwu duchowemu. Przykładowo, w podrozdziale dedykowanym tłumaczeniu Teofili Zadzikowej (5.4: *Teofila Zadzikowa's Adaptation: „Pragnienia Dusze pobożnej”* („Desires of a Pious Soul”) (Adaptacja Teofili Zadzikowej: *Pragnienia Dusze pobożnej*)) odnaleźć można uwagi dotyczące sprawności pisarskiej oraz językowej wyobraźni autorki.

W zamykającym monografię rozdziale szóstym (*Conclusions* (Podsumowania)) Grześkowiak zaakcentował znaczenie książki Hugona, przekładające się na sukces wydawniczy tytułu i jezuicką tradycję lektury medytacyjnej. Polskie adaptacje scharakteryzował m.in. pod względem odmiennego modelu czytelniczego, który miał wpływ na wartości artystyczne tłumaczeń. Istotne, że ambicja rodzimych pisarzy skoncentrowana była na uwydatnieniu walorów tekstu oryginalnego w ramach wyznaczonych przez nich samych, co owocowało niekiedy oryginalnym dziełem, innym od książki Hugona. Grześkowiak zwrócił także uwagę na świeckość i romansowość wątków przekładowych występujących w niektórych adaptacjach (wskazywanych niejednokrotnie w kolejnych częściach pracy), mimo unikania przez jezuitę topiki sensualnej (s. 24). Obserwacje na ten temat połączono z fenomenem recepcji kobiecej, wyróżniającej się na tle adaptacji adresowanych do szerszego grona odbiorców. Badacz podkreślił też odmiennie zasady funkcjonowania tekstu Hugona w obiegu czytelniczym rękopisów i druków.

Dla studiów dedykowanych konstrukcji *emblemata* niezwykle ważne są wnioski dotyczące zróżnicowanego, selektywnego podejścia pisarzy do poszczególnych fragmentów emblematów z *Pia desideria*. Ustalenia te wskazują nieadekwatność badań przykrajających utwory do schematu *emblemata triplex* (w przypadku *Pia desideria: emblemata quadruplex*). Polscy autorzy nie wydawali się zainteresowani przekładem dzieła w całości. Zagadnienie opóźnienia recepcji w stosunku do pierwodruku również nie dotyczy wyłącznie pracy Hugona.

Reasumując, recenzowana książka godna jest polecenia nie tylko obcojęzycznym czytelnikom. W rozsądnej objętości i w ramach tematycznych, sensownych wyznaczonych przez najnowszą literaturę przedmiotu (*nb.* budzi podziw sprawność autora w dotarciu do przyczynków opublikowanych na różnych kontynentach),

²⁰ Rozwój *emblem studies* wpłynął m.in. na zmianę akcentów w tytułach książek J. Pełca (*Obraz – słowo – znak. Studium o emblematkach w literaturze staropolskiej*. Wrocław 1973; *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*. Kraków 2002).

łączy uniwersalną problematykę z metodologią płynącą z doświadczeń polskiej tekstologii i studiów neolatynistycznych (to obecnie najważniejszy dział w obrębie *emblem studies*). Z pozornie marginalnego tematu recepcji jednego tytułu jezuickiego wyprowadzono historię polskiej emblematyki, przedstawiając ją na tle dziejów polskiej książki, tradycji literackich i czytelnictwa. Na kartach monografii można odnaleźć wartościowe informacje również o polskim panegiryku czy romansie. Zwracają uwagę wzmianki dotyczące autorów staropolskich bardziej znanych sławistom i neolatynistom (np. M. K. Sarbiewski, W. Kochowski), użyteczne w lepszym pozycjonowaniu omawianych wątków w lokalnej historii, przy jednoczesnym wskazaniu polskiej literatury jako autonomicznego wzorca dla Europy Środkowej i Wschodniej, w tym ośrodków prawosławnych.

Istotne, że Grześkowiak umieścił swą pracę w ciągu rozwojowym badań nad emblematyką, przedstawiając zasługi konkretnych uczonych i podnoszone przez nich zagadnienia, które niejako kształtowały polską specyfikę *emblem studies*. Zwróciłabym uwagę także na znaczenie monografii gdańskiego uczonego dla prac nad emblematyką zwaną dawniej „pozaliteracką” (określenia „*außerliterarische Emblematik*” / „*extra-literary emblematics*” uznaje się obecnie za nieadekwatne), którą wyłącza się z badań *stricte* literackich (słusznie), minimalnie wykorzystując wnioski płynące z bardziej rozwiniętych studiów historyków literatury (niesłusznie). Przeprowadzona wzorcowo analiza emblematycznych *partes* umożliwiła dojście do konstatacji dotyczących praktyk kultury literackiej epoki poprzez wskazanie uogólnień występujących w literaturze przedmiotu (m.in. akcentowanie wizualności jako podstawowego wyróżnika gatunku *emblemata*), które okaleczają spojrzenie na emblemat i jego funkcje. Ze znanstwem odsłaniającym doskonałą orientację w nowoczesnych publikacjach dedykowanych literaturze emblematycznej, jak również w brakach polskich opracowań w tym zakresie, Grześkowiak naświetla zagadnienia związane niewyłącznie z emblematyką (np. niedostateczne badania nad praktykami modlitewnymi świeckich w epoce wczesnonowożytnej <s. 17>).

Paradoksalnie, w recenzowanej monografii zabrakło wątków oczywistych dla autora. Książka Hugona nie jest typowym drukiem emblematycznym z punktu widzenia twórczości w tej epoce i teorii gatunku. Zapewne wnioski i postulaty Grześkowiaka zyskałyby za sprawą poszerzenia kontekstu porównawczego emblematyki jezuickiej (w tym: teorii obrazu) oraz obrazowej tradycji duchowości karmelitańskiej, wpisującej się w symbolikę scholastyczną, popularną w I Rzeczypospolitej do końca XVIII wieku. Zdecydowanie za mało uwagi poświęcono dawnym praktykom przekładowym, na czym ucierpiały m.in. wątki romansowe polskich adaptacji *Pia desideria*, które bez właściwego tła wydają się przesadnie wyeksponowane w materii teologicznej (6.3.3: *Spiritual Romance* <Romans duchowy>).

Grześkowiak odpowiedzialnie unikał uogólnień, charakteryzując polską literaturę emblematyczną, choć niektóre wnioski zawarte w recenzowanej pracy wymagały obszerniejszego komentarza lub sformułowania zastrzeżeń („*The expansion of emblematic images beyond the confines of prints democratized their accessibility to a far greater extent than before* [Ekspansja obrazów emblematycznych poza granice druku zdemokratyzowała dostępność do nich bardziej niż dawniej]” <s. 74>; „*stemmata remained distinctly closer to the Sarmatian imagination throughout the seventeenth century. As such, one should consider them as a hallmark of*

para-emblematic literary production in the Polish-Lithuanian Commonwealth [stemmaty pozostały wyraźnie bliższe wyobraźni sarmackiej XVII wieku. Z tego powodu można je uważać za wyróżnik twórczości literackiej o charakterze paraemblematycznym w Rzeczypospolitej]” (s. 82). Ze względu na stan badań przedwczesny wydaje się zdecydowany sąd na temat większej popularności w I Rzeczypospolitej emblematyki sakralnej niż świeckiej („*Among Polish readers, religiously themed emblem books were noticeably more popular than humanist collections* [Wśród polskich czytelników religijne książki emblematyczne były w sposób zauważalny bardziej popularne niż zbiory humanistycznej]”, s. 9) lub określanie *Pia desideria* mianem najpoczytniejszego emblematycznego druku obcego („*Hugo's volume was indisputably the most popular Western emblem book in the Polish-Lithuanian state [...] (Tom Hugona był bezsprzecznie najbardziej popularną zachodnią książką emblematyczną w państwie polsko-litewskim <...>]*”, s. 9). Nie przeprowadzono wszak szczegółowych badań nawet nad polską recepcją *Emblematów Alciatusa*²¹. Znajomość zbiorów obcych (np. książki Diega de Saavedry Fajardo i innych z działu *emblemata politica*) niekoniecznie musiała prowadzić do zatrudnień przekładowych lub ich dotąd nie stwierdzono na skalę obserwowaną w przypadku *Pia desideria*. Przy założeniu dominującej recepcji tego tytułu odnajdywalibyśmy więcej śladów lektury dzieła Hugona w polskiej literaturze emblematycznej, tymczasem jej specyfikę upatruje się w odniesieniach stemmatycznych²².

Trzeba pamiętać, że polskie badania poświęcone źródłom emblematycznym, mimo iż wiele przeanalizowano i napisano, wciąż nie wyszły poza wstępną fazę rozpoznania problemu. Nie powstały nowoczesne monografie najbardziej pożytecznych za granicą, polskich druków emblematycznych (autorstwa T. Tretera, A. M. Fredry, S. H. Lubomirskiego). Grześkowiak nawiązał do upowszechnionego przez Pelca stwierdzenia o ekspansji emblematyki w I Rzeczypospolitej (s. 74, 76), jednak recenzowana książka tezę tę nieco podważa, ucząc ostrożności w odnajdywaniu śladów *emblemata* w literaturze i sztuce. W przypadku łączenia dekoracji śląskich i pomorskich z realizacjami z terenu I Rzeczypospolitej postulowałabym w analizie, prócz ostrożności, wprowadzenie informacji na temat odmiennych uwarunkowań emblematyki w niemieckim kręgu językowym (3.5.3: *Decorative Paintings in Neighboring Countries* (Dekoracje malarskie w państwach ościennych)).

Recenzowana monografia przygotowana została do druku bardzo starannie. Dotyczy to także wyboru materiału ilustracyjnego, dobrze prezentującego opisane aspekty polskiej recepcji. Książkę przełożył na angielski Józef Jaskulski (nazwisko tłumacza figuruje jedynie w *Acknowledgements* (Podziękowaniach)) z dbałością

²¹ Zob. R. Grześkowiak, *Związki sygnatów dawnych polskich drukarzy z emblematami Alciatusa*. „Barok” 2007, nr 1, s. 257–277. – Krzywy, przedmowa w: Alciato, *op. cit.*, s. 69. Por. B. Czarski, *Coins of Alciato: Remarks on the Reception of Classical Numismatic Iconography in the 16th-Century Emblem Books*. Transl. P. Wojtas. „Polish Libraries” 2017, s. 89–244.

²² Zob. P. Buchwald-Pelcowa: *Na pograniczu emblematów i stemmatów*. W zb.: *Słowo i obraz. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk. Nieborów 29 września – 1 października 1977 r.* Red. A. Morawińska. Warszawa 1982, s. 73–95; *Typologia polskich książek emblematycznych*. „Barok” 1996, nr 1, s. 59–75. – Czarski, *Stemmaty w staropolskich książkach, czyli Rzecz o poezji heraldycznej*. – M. Piskała, *Polski świat znaków. Studia o herbarzu Szymona Okolskiego*. Warszawa 2017, s. 90–95, 163–172.

o oddanie staropolskiej specyfiki językowej w przekładanych tytułach i cytatach. Szkoda, że redakcja techniczna nie dopilnowała zasad przenoszenia wyrazów (odnotowałam liczne błędy, np. „pres-/ent” <s. 6>, „man-/usript” <s. 17>, „nat-/uralis” <s. 23>, „emblem-/atischen” <s. 27>, „mod-/eled” <s. 64>) i nie zwróciła uwagi na niekonsekwencje zapisów w tekście i indeksie (*Index*) nazw geograficznych oraz ich odpowiedników. W przypadku indeksu zbiorczego (połączono hasła osobowe, nazwy geograficzne i pojęcia) zastanawia intencja wprowadzenia kilku haseł (np. „Europeans”, „Podolians”, „St. Nicholas' Church <Kowalewo Pomorskie>”) lub użyteczność niektórych rozróżnień (m.in. „Commonwealth, Polish-Lithuanian <Polish-Lithuania state>”; „Poland”; „Poland, Kingdom of”; „Lithuania”; „Lithuania, Grand Dutchy of”; „Poland-Lithuania”; „Wesoła <district of Kraków>”; „Europe”; „Europe, Central”). Pominięto przy tym pozycje istotne z punktu widzenia tematyki książki (zamiast hasła „Amor” albo „Love”: *Divine Love*; zamiast kategorii „Language” jedynie podkategorie: „Latin language”, „Polish language”) oraz emblematyczne *partes*. Do indeksu nie dołączono niemieckich (historycznych) nazw geograficznych jako samodzielnych haseł, choć wpisywano je niekiedy przy polskich odpowiednikach. Uwzględnienie streszczenia w języku polskim również nie uchybiłoby promocyjnym założeniom serii wydawniczej.

Jeśli Radosław Grześkowiak waha się przed publikacją książki w polskiej wersji językowej, pragnę utwierdzić go w tym przekonaniu, postulując jej rozszerzenie w zakresie najważniejszych analiz, polskiej literatury przedmiotu (sensownie okrojonej w przypadku wydania anglojęzycznego) oraz metodologii badań emblematyki staropolskiej. Istotne, aby polskojęzyczni czytelnicy mieli świadomość, że fundamentalne prace Janusza Pelca i Patrycji Buchwald-Pelcowej, pozostając podwalinami nowoczesnych rodzimych prac emblematycznych, domagają się lektury, która uwzględniałaby najnowszy stan badań, i kontynuacji, która wyrastałaby z osiągnięć *emblem studies* i studiów staropolskich. Wspomniana para uczonych zdawała sobie doskonale sprawę z niedostatków dawnych opracowań, śledziła bowiem na bieżąco rozwój badań nad emblematyką, wspierając i inspirując działania przedstawicieli młodszej generacji (także uczonych litewskich). Niechaj książka Grześkowiaka, symbolicznie otwierając nowy etap polskiej refleksji dedykowanej literaturze spod znaku *emblema*, stanie się twórczym wyzwaniem, przekazując – prócz szacunku dla literaturoznawczej tradycji – spojrzenie na źródła emblematyczne bez kompleksów wobec „starszej” Europy.

Abstract

MAGDALENA KINGA GÓRSKA Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, Warsaw
ORCID: 0000-0001-5026-458X

EMBLEM STUDIES RECEPTION FROM THE TEXTOLOGICAL PERSPECTIVE

The review refers to Radosław Grześkowiak's study (*A Guide to the Heavens. The Literary Reception of Herman Hugo's "Pia desideria" in the Polish-Lithuanian Commonwealth*, 2023) on Polish (handwritten, printed and decorative) translations and adaptations of fragments from a Dutch Jesute Herman Hugon's book *Pia desideria* (1624). The assessment points at, *inter alia*, Radosław Grześkowiak's observations that broaden the knowledge on emblematic literature in the First Polish Republic and on the methodological assumptions that prove vital to emblem studies.

DARIUSZ DYBEK Uniwersytet Wrocławski

**Z REKOPISÓW DO DRUKU, CZYLI O PRZYŁĄCZANIU TEGO, CO
POETA ODŁĄCZYŁ... EDYCJA NAUKOWA „ODJEMKA OD »HERBÓW
SZLACHECKICH«” WACŁAWA POTOCKIEGO**

Dariusz Piotrowiak, „ODJEMEK OD »HERBÓW SZLACHECKICH«” WACŁAWA POTOCKIEGO. PRÓBA MONOGRAFII ORAZ KOMENTOWANA EDYCJA KRYTYCZNA. (Recenzent: Roman Mazurkiewicz). Gdańsk 2023. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, ss. 630.

Wśród staropolskich autorów są tacy, którzy niemal prowokują, by pisząc o ich dokonaniach literackich, sięgać po metaforykę militarną. Z pewnością należy do nich Wacław Potocki. Jednym z powodów, dla których można usprawiedliwić taką strategię interpretacyjną, jest zawartość części jego dzieł, ze szczególnym uwzględnieniem *Transakcji wojny chocimskiej*, eposu czy też „kroniki wierszowanej”¹ na temat prowadzonych w 1621 r. walk między Rzeczpospolitą a Turcją.

Odwolania do „języka wojennego” pojawiają się wszakże w opracowaniach dotyczących tego barokowego pisarza nie tylko z powodu treści jego tekstów. Już od ponad pół wieku trwa bowiem tradycja oceniania dążeń do poznania owej bardzo obszernej spuścizny w kategoriach swoistego pojedynku. Stanisław Grzeszczuk, przekonując „o potrzebie i programie badań nad twórczością Wacława Potockiego”, jako pierwszy podkreślał, że historyka literatury barokowej oraz edytora dzieł tego XVII-wiecznego poety, dramaturga i epika czeka (nierówny!) bój, wynikający m.in. z faktu, że dorobek Podgórczanina wręcz onieśmiela pod względem rozmiarów, a przy tym wciąż jest zaniedbany edytorsko².

Tę opinię przywoływano później wielokrotnie. Zrobił tak np. (współpracujący z Grzeszczukiem) Janusz S. Gruchała, rozpoczynając wprowadzenie do antologii wierszy Potockiego wydanej w serii „Biblioteka Narodowa” słowami:

Dorobek autora *Wojny chocimskiej* przytłacza już na samym wstępie potencjalnego czytelnika (i badacza) swą objętością: Potocki był najpłodniejszym poetą naszego baroku, a bodajże i całej naszej literatury. Nie sposób określić dokładnie rozmiarów jego spuścizny, najczęściej podaje się liczbę 300 000 wierszy, co oznacza ponad 420 arkuszy wydawniczych (czyli prawie 7000 stron!!!) samego tekstu [...]³.

Podobną świadomość, z kim przychodzi jej „walczyć”, wyraziła Agnieszka Czechowicz w pracy zatytułowanej *Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Wacława Potockiego*:

¹ A. Brückner, wstęp w: W. Potocki, *Wojna chocimska*. Oprac. A. Brückner. Wrocław 2003, s. XX.

² S. Grzeszczuk, *O potrzebie i programie badań nad twórczością Wacława Potockiego*. W zb.: *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*. Red. Z. J. Nowak. Cz. 2: *Motywy, inspiracje, recepcja*. Katowice 1980, s. 13.

³ J. S. Gruchała, wstęp w: W. Potocki, *Wiersze wybrane*. Oprac. S. Grzeszczuk. Wyd. 3, zmien. Wrocław 1992, s. III. BN I 19.

Od kiedy Stanisław Grzeszczuk [...] ogłaszał, używając metaforyki militarnej, zwycięstwo poety nad historykami literatury oraz odwrót i kapitulację tych ostatnich, na wszelkie wyniki badań prowadzonych nad twórczością autora *Moralioń* rozważa nakazywałyby patrzeć, jeśli nie jak na relację z kolejnej przegranej kampanii, to w każdym razie jak na raport z pola bitwy⁴.

Lubelska uczona wiedziała więc, na co się porywa, gdy w 2018 r. przygotowywała edycję *Dyjalogu o zmartwychwstaniu Pańskim* autorstwa Potockiego⁵. W recenzji owej edycji piszący niniejsze słowa wyraził przekonanie, że tym razem barokowy autor został „pokonany”, bo ukazała się bardzo dobra publikacja, nie tyle przywracająca zapomniany utwór (*Dyjalog* pojawiał się już wcześniej), ile podająca go w formie niemal bezbłędnej⁶. Niestety, inną opinię przyszło mi wyrazić, gdy oceniałem jakość opracowania *Odjemka od herbów szlacheckich*, sygnowanego przez Marię Łukasiewicz i Zdzisława Pentka⁷ – wykazałem wtedy, że całe przedsięwzięcie trzeba postrzegać w kategoriach przegranej⁸.

Do tego samego rezerwuaru porównań sięgnął także Dariusz Piotrowiak, uczony z Uniwersytetu Gdańskiego, który podjął się przygotowania edycji krytycznej *Odjemka od „Herbów szlacheckich”*, a ponadto opatrzenia jej rozbudowanym wprowadzeniem oraz komentarzem do poszczególnych utworów. Przypomniał zatem funkcjonującą od drugiej połowy XX stulecia tradycję postrzegania badań nad tekstami Potockiego jako swoistego boju:

Przywoływanie liczącej sobie ponad 35 lat⁹ diagnozy Stanisława Grzeszczuka, który skonstatował, iż: „Wacław Potocki pokonał historyków literatury, gorzej, zmusił ich do odwrotu i kapitulacji ogromem i różnorodnością swego dorobku”, należy do stałych miejsc kolejnych opracowań dotyczących spuścizny autora *Ogrodu nieplewionego*. Mimo że Podgórzanin uchodzi za jednego z najważniejszych przedstawicieli poetów polskiego baroku, wciąż brakuje przygotowanych w sposób naukowo odpowiedzialny wydań zdecydowanej większości jego dzieł, a wyobrażenie o twórczości poety w dużej mierze kształtowane jest przez wykorzystywane w dydaktyce akademickiej fragmentaryczne edycje popularne. [*Komentarz edytorski*, s. 104]

Przepraszając czytelnika niniejszego tekstu za (być może) nadużywanie cierpliwości wynikające z odwoływania się wciąż do tego samego motywu, chciałbym od razu ogłosić kolejne „zwycięstwo” literaturoznawców nad Potockim. Recenzowana edycja *Odjemka* wypełnia bowiem (wreszcie!) lukę, której dotąd nie udawało

⁴ A. Czechowicz, *Różność w rzeczach. O wyobraźni pisarskiej Wacława Potockiego*. Warszawa 2008, s. 7.

⁵ W. Potocki, *Dyjalog o zmartwychwstaniu Pańskim*. Wyd., oprac. A. Czechowicz. Red. nauk. R. Grześkowiak. Lublin 2018.

⁶ D. Dybek, *Zwycięska „bitwa” z Wacławem Potockim, czyli o wydaniu „Dyjalogu o zmartwychwstaniu Pańskim”*. Rec.: W. Potocki, *Dyjalog o zmartwychwstaniu Pańskim*. Wyd., oprac. A. Czechowicz. Red. nauk. R. Grześkowiak. Lublin 2018. „Pamiętnik Literacki” 2020, z. 2, s. 275–276, 282.

⁷ W. Potocki, *Odjemek od herbów szlacheckich*. Z rękopisów Bibl. Kórnickiej, Bibl. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Bibl. Narodowej odczytali, wstępem i komentarzami opatrzyli M. Łukasiewicz, Z. Pentek. Poznań 1997.

⁸ D. Dybek, rec.: W. Potocki, *Odjemek od herbów szlacheckich*. Z rękopisów Bibl. Kórnickiej, Bibl. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Bibl. Narodowej odczytali, wstępem i komentarzami opatrzyli M. Łukasiewicz, Z. Pentek. Poznań 1997. „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 4, s. 191–192, 199.

⁹ W rzeczywistości diagnoza ta postawiona była ponad pół wieku temu!

się zniwelować, i zapewne stanie się na długie lata podstawą do dalszej eksploracji stemmatów Pana z Potoka. Sugerowałbym nawet, by przy ewentualnych wznowieniach usunąć z tytułu słowo „Próba”, które traktuję jako przejaw skromności badacza – mamy do czynienia po prostu z monografią. Wprawdzie nie uniknięto tu błędów (o czym dalej), ale najpierw trzeba podkreślić walory omawianej edycji *Odjemka*.

Praca obejmuje trzy główne części. Pierwszą wypełniają „*Herby światem*”. *Wprowadzenie do lektury „Odjemka”* i komentarz edytorski z bibliografią (s. 25–220), w drugiej znalazły się utwory wchodzące w skład dostępnych nam przekazów rękopiśmiennych *Odjemka* (s. 221–613), a w ostatniej zamieszczono – bardzo przydatne w poruszaniu się w gąszczu tekstów Potockiego – „instrukcje techniczne” w postaci alfabetycznych spisów haseł herbowych oraz incipitów (s. 614–630).

Na początku zaakcentować wypada dużą wartość poznawczą wprowadzenia. Piotrowiak zaprezentował w nim najpierw pokrótce historię heraldyki staropolskiej (w tym – dzieje stemmatu jako gatunku nieodrodnie związanego z herbami), a następnie rzetelnie zajął się dwoma zbiorami Potockiego, które oryginalnie stanowiły jedną całość (nazywaną *Herbami szlacheckimi*), lecz ostatecznie przybrały formę (drukowanego) *Pocztu herbów szlacheckich* oraz *Odjemka od „Herbów szlacheckich”*. Badacz, korzystając z dotychczasowych ustaleń na temat ostatniego z wymienionych dzieł, w wielu miejscach powiększył naszą wiedzę o tych niemal 500 utworach. Pojawiają się tu więc m.in. próby (zazwyczaj mało efektywne, ale nie z winy uczonego) ustalenia datacji herbarza oraz zasobu źródeł, z których korzystał XVII-wieczny poeta. Obszernie omówiono tematykę charakterystyczną dla zdecydowanej większości wierszy należących do *Odjemka*. Bardzo interesujące są przede wszystkim rozważania na temat obscenów oraz tekstów podejmujących problematykę polityczną, społeczną i religijną – w dużym stopniu właśnie te uwagi wyjaśniają proces „wałaszania” (według monografisty było to działanie autocenzorskie, raczej niewynikające z obcych wpływów) wydrukowanego w 1696 r. dzieła¹⁰. Interpretacji treści tekstów, które ostatecznie trafiły do *Odjemka*, towarzyszy (skrótowa, co prawda, lecz solidna) analiza strony formalnej, tzn. stylu stosowanego przez barokowego twórcę.

Po wprowadzeniu umieszczono niezwykle istotny komentarz edytorski¹¹. Zawarto w nim informacje o dotychczasowych wydaniach tekstów obu herbarzy, opis trzech przekazów rękopiśmiennych, z których korzystano w trakcie przygotowywania edycji, charakterystykę zasad restytucji i transkrypcji, wreszcie – obszerny (bo liczący ponad 80 stron) aparat krytyczny. Ta część udowadnia bardzo dobrą znajomość twórczości Potockiego, ale również dużą wiedzę Piotrowiaka na temat tła historyczno-kulturowego, na którym należy przyglądać się *Odjemkowi*, oraz –

¹⁰ Warto byłoby poświęcić nieco miejsca na wytłumaczenie usunięcia z *Pocztu herbów* takich wierszy, jak *Do J<ej> M<ości> P<ani> Tartowej [...]* (s. 255), które nie należą do żadnej z wymienionych grup tekstów.

¹¹ Uwagi tu zawarte pojawiają się również (i to w formie rozbudowanej) w artykule D. Piotrowiak *O problemach edytora pism Wacława Potockiego na przykładzie pracy nad „Odjemkiem od „Herbów szlacheckich”* (w zb.: *XV Warsztaty Młodych Edytorów, Rabka-Zdrój 2018*. Red. L. Nowak, E. Dryjka. Kraków 2018).

co niebagatelne – umiejętność zastosowania reguł edytorskich koniecznych do opracowania dzieła sprzed kilkuset lat (lecz także zdolność do podejmowania samodzielnych decyzji, gdy przekazy danego tekstu oraz dawniejsze odczytania tych miejsc różniły się między sobą).

Najistotniejszą partię edycji stanowią, rzecz jasna, utwory dotyczące poszczególnych herbów, w kompetentny sposób opatrzone przypisami. Wprawdzie wnet pojawiają się (zapowiedziane już) uwagi krytyczne odnoszące się również do tej części zbioru, jednak znowu przyjdzie zaakcentować, że wymagające wielu wysiłków zadanie zostało wykonane właściwie i że dzięki wyjaśnieniom znajdującym się w przypisach zrozumienie sensu tekstów Pana z Potoka nie nastrecza większych problemów, mimo iż staropolski poeta nie zawsze to ułatwiał, chętnie korzystając z rozbudowanych peryfraz lub, odwrotnie, dość skutecznie zaciemniając swój wywód za sprawą elipsy czy inwersji.

Kończąc część apologetyczną, jeszcze raz podkreślę, jak doniosłe dla percepcji dokonań literackich Potockiego jest ukazanie się recenzowanej edycji: zbiór, który *de facto* przez lata znajdował się tylko w odręcznych odpisach albo był drukowany we fragmentach, wreszcie został przywrócony czytelnikowi w formie zasługującej na uznanie.

Pora wszakże przejść do zasygnalizowania dostrzeżonych potknięć. W zdecydowanej większości przypadków nie mają one charakteru merytorycznego, raczej redaktorski i korektorski, trzeba by je jednak wyeliminować przed ewentualnym wznowieniem monografii.

Najpierw wskażę na zwykle niedopatrzenie, które sprawiło, że wprawdzie w otwierającym całość *Spisie rzeczy* podano informację, iż wśród opisanych przez Potockiego herbów znalazł się Przyjaciel (s. 19), natomiast w *Alfabetycznym spisie hasel herbowych* tego hasła zabrakło (s. 616). W głównej części wprowadzenia zdarzają się potknięcia stylistyczne (chodzi zwłaszcza o powtarzanie tych samych słów: s. 42 – „jest”; s. 55 – „bądź”; s. 99 – „mocno”; s. 106 – „błąd”; na s. 36 przytrafił się ewidentny lapsus: „opowieść o początkach herbu H a b d a n k (Awdaińca), związanych z poselstwem rycerza Skarbka do niemieckiego cesarza Henryka H a b d a n k”¹²) lub interpunkcyjne (w przypisie 114 na s. 55 zapomniano o zamknięciu nawiasem tytułu tekstu napisanego przez Piotrowiaka, a na s. 92 i 106 nie pojawiły się konieczne tam przecinki). Warto też napomknąć, że dzieło omówione w przypisie 171 na s. 75 (*Retoryka literacka* Heinricha Laubsberga) zostało przywołane już na s. 52 w przypisie 105 – w tytule opracowania zbiorowego *Wacław Potocki. W 400-lecie urodzin poety* (s. 101, przypis 227) czytamy zaś, że ów zbiór artykułów ukazał się w 44-lecie narodzin Podgórczanina (analogiczna omyłka wystąpiła w bibliografii przedmiotowej, s. 218). Nie jako błąd, lecz powód do pewnego zdziwienia postrzegam nietradycyjną formę tytułu ważnego dzieła Pana z Potoka: zazwyczaj pisze się o *Moraljach*, natomiast Piotrowiak konsekwentnie używa nazwy *Moralije*, nie wyjaśnwszy, dlaczego stosuje właśnie tę wersję metatekstu.

W komentarzu edytorskim także znaleźć można (drobne!) mankamenty. W podrozdziale zatytułowanym *Aparat krytyczny* kilka razy pomyłono odmianę kroju

¹² To i dalsze podkreślenia w formie spacji i czcionka półgruba (kiedy chodzi o pojedyncze znaki interpunkcyjne oraz litery) – D. D.

pisma (zaniebawiano zwłaszcza kursywę: na s. 119 nie pochyłono wyrazów „zdałyby” i „zdałaby”; na s. 122 – „w stuły”; na s. 130 – „Gdzie by”; na s. 180 – „ku”) oraz zapomniano o odstepie oddzielającym sekcje poszczególnych herbów (s. 176, 181, 188). Na s. 121 podano, że wśród błędów przekazu rękopiśmiennego słowo „któr[ej]” znajduje się w w. 6 utworu *Śreniawczyk do damy tegoż herbu*, jednak w rzeczywistości wyraz ten wchodzi w skład w. 7 (s. 249); na s. 154 (w uwagach dotyczących wiersza *Do pani nad złączeniem*) przywołano zwrot „z dołą”, natomiast powinien to być czasownik „zdola” (s. 395); na s. 163 zaś niepotrzebnie dwukrotnie wymieniono lekcje wariantowe i błędy znalezione w w. 4 wiersza *⟨Na żołnierza herbu Rola⟩*.

Przejrzenia wymagają również elementy *Wykazu skrótów zastosowanych w objaśnieniach* oraz z bibliografii, bo powtarzają się tam miejsca budzące wątpliwość (jako absolutne drobiazgi traktuje: brak znaku podziału wyrazu „cnoty” w tytule utworu Jana Kochanowskiego na s. 203; na s. 207 niepoprawny zapis nazwiska Radosława Grześkowiaka; na s. 213 zaś umieszczenie po tytule artykułu Dariusza Dybka *Topika w epitalamiach Wacława Potockiego* kropki zamiast potrzebnego tam przecinka). Na s. 203 nie powiadomiono też np., kto przetłumaczył *Zarys dziejów powszechnych starożytności* Justynusa (i w ogóle nie ma tu adresu bibliograficznego, a w trzech ostatnich sylabach słowa „starożytności” zabrakło kursywy). Na s. 205 w przypadku *Księgi sekretów o cnotach ziół, kamieni i zwierząt niektórych* Pseudo-Albertusa w lewym łamie niepotrzebnie podano oba pierwsze wyrazy tytułu wielkimi literami, jako rok opublikowania *Nagrobków zbieranej drużyny* Szymona Szymonowica pojawia się zaś „200”, zniknęło zatem jedno zero.

Omawiając trzy główne przekazy *Odjemka*, Piotrowiak wspomniał, iż jeden z nich (własność Biblioteki Kórnickiej) został skopiowany (z błędami) w XIX stuleciu, a obecnie znajduje się w zasobach Biblioteki Zakładu im. Ossolińskich we Wrocławiu (s. 112). Szkoda, że później, podając w aparacie krytycznym różne lekcje tego samego tekstu, nie uwzględniono jednak rękopisu ossolińskiego – przydzielone mu oznaczenie „D” pojawia się tylko na s. 118. Wprawdzie spisano go niemal 200 lat po powstaniu herbarza, przywołanie również tej wersji zapewniłoby wszakże czytelnikowi przegląd wszystkich możliwych wariantów tekstu, przy tym zaś pokazałoby, jak zbiór Potockiego „żył” w świadomości odbiorców. Zgadza się natomiast z większością lekcji wprowadzonych przez edytora do tekstu głównego (i z zawarciem odmiennych w komentarzach), chciałbym wyrazić kilka wątpliwości. Wprawdzie nie mam zamiaru podejmować sporu z Piotrowiakiem, lecz nie w każdym przypadku uzyskałem odpowiedź na pytanie, dlaczego wybrał tę, a nie inną wersję. Rozumiem, czemu zasadniczo modernizowano interpunkcję oraz np. pisownię łączną i rozdzielną, jak również tę dotyczącą samogłosek nosowych. Nie podważam słuszności decyzji, nie jest jednak dla mnie jasne, co przyczyniło się choćby do zachowania „y” w przysłówku „potym” czy litery „o” w czasowniku „łomać”¹³ i z jakiego powodu w przypadku oboczności „ostrew/ostrzew” zwyciężyła pierwsza z form. Mimo że za słuszną uznaje, iż „Wzorem starodruku *Pocztu herbów* pozostawiono [...] formę *Dub* w nagłówku cyklu obok obocznego zapisu *Dąb* w tytułach wierszy” (s. 118), wydaje mi się, że warto by wzmocnić tę argumentację, przywo-

¹³ Nie przestrzegano zresztą tej zasady konsekwentnie: w wierszu *Nagrobek herbownemu* na s. 568 znajdujemy zapis: „Miał ci nad biesem [...] głowę łamać sobie?” (w. 5).

łując w przypisie fragment *Początku* zamieszczonego w drukowanym zbiorze, zawierający (co prawda, niezbyt dobrze uzasadnioną) sugestię poety co do wschodniego pochodzenia tego znaku herbowego¹⁴.

Nie można pominąć też usterek dostrzeżonych w najważniejszej części recenzowanej pracy, czyli w *Odjemku od „Herbów szlacheckich”*. Znowu przyjdzie zapewnić, że to zdecydowanie najlepsza dotąd edycja stemmatów Potockiego i przedstawione mankamenty nie obniżają jej wysokiego poziomu. Należą zaś do nich omyłki zarówno w tekstach barokowego twórcy, jak i w przypisach do nich.

W tych ostatnich przytrafiło się kilka błędów ortograficznych (lub literówek):

– s. 253 – *Epitalamijum do herbownego*, przypis do w. 6: „strzeżę przemienioną w Jałówkę Io, kochankę Zeusa”;

– s. 371 – *Do damy herbu Słup*, przypis do w. 4: „źle Słupowi bez głowy” (choć w tekście utworu jest poprawnie: „źle słupowi bez głowy”);

– s. 399 – *Do pani herbu Gęś*, przypis do w. 7–9: „zakorzeniony w poetyce petrarkizmu”;

– s. 410 – *Do wdowy uczynnej herbu Gref*, przypis do w. 2: „Według starożytnych Gryfy żyły w Indiach”;

– s. 593 – *Epitalamijum herbowne*, marginalia oraz przypis do w. 3, przy którym je podano: „*Cum duro durum non faciunt murm*”¹⁵.

Niemal 20 razy zdarzyło się niedopatrzzenie polegające na tym, że wyjaśniany w przypisie cytat (lub jego fragment) nie został wyróżniony kursywą albo, na odwrót, zastosowano ją niepotrzebnie. Za przykład niech posłuży przypis do w. 16 *Przedmowy*, gdzie mamy: „*pszenica się śnieci*” (s. 224; w samym tekście utworu natomiast pojawił zbędny italik, bo w w. 179 jest: „I Maro, i *Homerus*” <s. 233>)¹⁶.

¹⁴ Początkowa partia tego wiersza (W. Potocki, *Początek*. W: *Poczet herbów szlachty Korony Polskiej [...]*. Kraków 1696, s. 302) brzmi:

Czytałem, że z Czech, ale z jakiej okazyjej
 Dąb herbem wszedł do polskiej – w żadnej historyjej
 Nie mogę się doczytać. Przewisko mię kusi,
 Że nie z Czech, bo go Dubem zową, ale z Rusi.
 Tym dowodzę, jeśli kto mój argument zgani,
 Że nie lepszy Bohemi niżli Roksolani.
 Niech sobie tej nie właszczą cudzoziemcy chluby,
 Bo i Dubna, i sławne przy nas Staroduby.
 A jeśli chcesz po lacku – przy nas Dębno, Dąbie,
 Dębiany i Dąbrowy, choć je już wyrąbie
 Długi wiek, modą rzeczy doczesnych i ziemskich;
 Stąd Dębińskich, Dębickich, Dąbrowskich i Demskich,
 Dębowskich, Dąbskich; przy nas: Dębowiec, Dębica,
 Każdy Dom i swego ma przewisko szlalcica.

¹⁵ Warto przypomnieć, że w *Ogrodzie fraszek* W. Potockiego (Wyd. A. Brückner. Lwów 1907. T. 1, s. 177) jest utwór zatytułowany *Cum duro durum non faciunt murum*.

¹⁶ Podobne błędy znaleźć można w przypisach na s. 241 (*Do damy herbu Topór*), 245 (*Do herbownego w dworskiej ospie*), 273 (*Żart na krzczinach w domu herbownego*), 277 (*Jastrzębczyk do damy*), 292 (*Do herbownego w pocącej wannie*), 314 (*Epitalamijum szlachcicowi herbu Stary Koń*), 358 (*Epitalamijum staremu Brochwiczowi z młodą dziewczką*), 370 (*Książdz herbu Kolumna*), 393–394 (*Do damy herbu Dąb*), 414 (*Epitalamijum damie herbu Tarcz*), 417 (*Epitalamijum do Pilawczyka młodego z babą*), 426 (*Na utracjusza Ogończyka*), 491 (*Do księdza herbu Krzyż*), 527 (*Do tysego*), 540 (*Do tysego Geometry*), 562 (*Do herbownej pani*) oraz 585 (*Do damy herbownej*).

Zdarzyły się też omyłki polegające na tym, że w przypisie słownikowym zabrakło objaśnienia tam koniecznego albo dany wers w ogóle nie został opatrzony przypisem, choć wydaje się to niezbędne:

– s. 234 – *Przedmowa*, w. 204: „ździebło” (słowo wytłumaczono dopiero na s. 310);

– s. 263 – *Epitalamijum pannie herbu Baran*, w. 2: „podle”;

– s. 308 – *Do wdowy jednej herbu Stary Koń*, przypis do w. 17: „kwituję”;

– s. 416 – *Do damy herbownej komplement*, przypis do w. 4: „półtrzecia”;

– s. 465 – *Epitalamijum drugie herbownemu*, przypis do w. 3: „palec w obręczy”;

– s. 502 – *Do panny herbownej*, w. 1: „po mieczu te, co po kądzieli”;

– s. 568 – *Nagrobek herbownemu*, w. 5: „Miał ci nad biesem [...] głowę łamać sobie?”.

W kilku przypadkach należałoby też uzupełnić brzmienie przypisu rzeczowego:

– s. 224 – *Przedmowa*, przypis do w. 11–12: mowa tu o degradacji ludzkości według *Przemian* Owidiusza, lecz warto dodać informację o *Pracach i dniach* Hezjoda, gdzie przeciw motyw „złotego wieku” i „żelaznego wieku” pojawia się po raz pierwszy, by później ulec modyfikacji rzymskiego twórcy;

– s. 226 – *Przedmowa*, przypis do w. 59: przy wzmiance o „wielkiej machinie” przydałoby się wprowadzić adnotację o ogromnym dorobku Potockiego, obliczanym na kilkaset tysięcy wersów;

– s. 309 – *Do kawalera herbu Stary Koń z babą*, przypis do w. 17: dobrze byłoby powiadomić, gdzie leży Pieskowa Skała, aby czytelnik miał świadomość, że ów legendarny zamek, w którym miała znajdować się siedziba rodowa Starokończyków (o czym mówi przypis), istnieje w rzeczywistości;

– s. 351 – *Bibersztejn mąż, Wężykówna żona*, przypis do w. 1–2: warto wstawić dokładniejszą informację o zawartości odpowiedniego hasła w *Fizjologusie*; Piotrowiak (słusznie) wyjaśnił, że motyw występujący w utworze Potockiego pochodzi z *Historii naturalnej* Pliniusza, ale we wspomnianym wczesnochrześcijańskim źródle też wzmiankuje się o podobnych zabiegach wykorzystujących spalanie części jelenia (tyle że nie rogu, lecz sierści);

– s. 357 – *Epitalamijum Brochwiczowi z Wężykówną, Wężykowi z Brochwiczówną*, przypis do w. 2–3: tu także znalazły się odniesienia do *Fizjologusa* (choć znowu poprawnie autor monografii wskazał na zapożyczenie się staropolskiego twórcy u Pliniusza), ale (inaczej niż u Potockiego) w greckim dziele pojawia się twierdzenie, że jeleń za pomocą wody wypływanej do dziury powoduje ucieczkę węża z podziemnego ukrycia;

– s. 392 – *Na Kupidyna*, przypis do w. 2: Piotrowiak przypomniał tu, że „miecz jest w ikonografii chrześcijańskiej atrybutem św. Michała Archanioła oraz Anioła Śmierci z *Apokalipsy św. Jana*”, można by jednak dodać jeszcze informację o biblijnych cherubinach, również wyposażonych w miecze.

Wypadnie też zasygnalizować, że w trzech miejscach, przywołując w przypisie fragment utworu, uczyniono to niedokładnie:

– s. 276 – *Do panny herbownej*, przypis do w. 10: „miłości” (w wierszu: „miłością”);

– s. 508 – *Komplement do panny herbu Węda*, przypis do w. 5: „Zedrze” (w wierszu: „Zedrzeć”);

– s. 516 – *Do drugiego*, przypis do w. 6: „grzebietem” (w wierszu poprawnie: „grzbietem”).

Na koniec dołączyć można kilka uwag o lapsusach składniowo-stylistycznych znajdujących się w przypisach, co jednak – warto to podkreślić – nie utrudnia zrozumienia wypowiedzi¹⁷.

Zaznaczyłem już, że omyłki zdarzają się również w tekstach utworów Potockiego. Nie wskazano m.in. nieodpowiedniej liczby sylab w poszczególnych wersach (choć barokowy pisarz starał się zachowywać 13-zgłoskowiec). Wprawdzie zapis w edycji jest zgodny z tym, co utrwalono w rękopiśmiennych przekazach, ale dobrze byłoby zasygnalizować, iż nietypowa długość poszczególnych linii tekstu to efekt (zapewne nieświadomych) działań samego twórcy, a także poinformować, w jaki sposób inni wydawcy *Odjemka* odnieśli się do problemu:

– s. 283 – *Do Grzymalonki komplement*, w. 3: „Długom się rozmyślał – stoi bowiem w kroku” (12 sylab), być może trzeba by zdecydować się na wersję: „Długo**żem**”;

– s. 313 – *Do domatora Zaprzańca*, w. 3: „Bo choć się znasz do herbu, ale ich cnota” (12 sylab), być może trzeba by zdecydować się na wersję: „ale się ich cnota” (w. 4 zaczyna się czasownikiem „Zapierasz”, więc wydaje się to adekwatne);

– s. 383 – *Do jednego Płomieńczyka*, w. 6: „Niech każe wsuć jałowcu do trybularza” (12 sylab), być może trzeba by zdecydować się na wersję: „gdzie do trybularza”;

– s. 414 – *Epitalamij⟨um⟩ damie herbu Tarcz*, w. 10: „Gdy wiaziwszy ostrze, dobyć go nie może” (12 sylab), tu łatwo usunąć owo niedopatrzanie, wstawiając poprawną wersję imiesłowu: „**u**wiaziwszy”;

– s. 447 – *Do sąsiada herbu Ośła Głowa*, w. 1: „Dwie ma nad inszych zwierzów – uszy narzędzie –” (12 sylab), być może trzeba by zdecydować się na wersję: „uszy s we narzędzie”;

– s. 530 – *Do jednego herbu Kur*, w. 2: „Jeżeli kto jest, jakoś ty, na ciele trzebieniem?” (14 sylab), w edycji Łukasiewicz i Pentka mamy tu: „Jeśli kto, jakoś ty, na ciele trzebieniem” (co daje tylko 12 sylab), u Leszka Kukulskiego zaś: „Jeśli kto jest, jakoś ty, na ciele trzebieniem” (dzięki czemu otrzymujemy 13-zgłoskowiec)¹⁸;

– s. 552 – *Do jednego herbownego*, w. 9: „Pomogać biedę rogi, nikt nie dba na nie” (12 sylab), w XIX-wiecznym odpisie pojawia się wersja: „Pomogać biedę rogi, nikt n i c nie dba na nie”.

Brak pełnej czujności korektorskiej spowodował w paru miejscach niepoprawny zapis tekstu i część następnego wersu znalazła się w nieodpowiedniej linijce:

– s. 328 – *Apendyks do herbu Łabędzia*, w. 2–3: „Że się w pierze łabędzie niejedna gęś wszywa. Jakby to? Nie / takież herb, niejednokie ptastwo”;

¹⁷ Np. na s. 249 w przypisie do w. 8 utworu *Śreniawczyk do damy tegoż herbu* nie dopilnowano zapisu: „Drużyna **od** różni się od Śreniawy”; podobne mankamenty znaleźć można na s. 310 (przypis do w. 9 *Do herbownej wdowy komplement*) oraz 368 (przypis do w. 1–5 *Na żałosny przy-padek w domu Ich M⟨ośćió⟩w panów*).

¹⁸ W. Potocki, *Do jednego herbu Kur*. W: *Dzieła*. Oprac. L. Kukulski. T. 3: „Moralia” i inne utwory z lat 1688–1696. Warszawa 1987, s. 452.

– s. 364 – *Do domatora herbu Klamry*, w. 2–3: „Boś się nią do domowej tak przywiązał ściany, Że choć sąsiad / w nos kurczy, na łbie ciosze kole”;

– s. 498 – *Do Bogoryi pjanice*, w. 3–4: „I włożywszy, roztopił wszystko to, na tygiel. Chciałeś i ty / podobny żenie zrobić figiel”;

– s. 556 – *Komplement herbownego z wdową*, w. 3–4: „Długo się mu wymawiam, pomniąc na przysłowie, Że kurcz, / a zwłaszcza w leciech, nie do smaku wdowie”.

Piotrowiak nadmienił, iż wiele problemów nastęrczało wprowadzenie odpowiednich znaków interpunkcyjnych do tekstów Potockiego¹⁹. Rzeczywiście, w rękopisach *Odjemka* natrafić można na liczne niekonsekwencje oraz dowody na niechlujność kopistów pod tym względem. Znowu zapewniając, że nie roszczę sobie prawa do autorytatywnych decyzji, sugerowałbym jednak naniesienie korekt w niektórych utworach. W kilku przypadkach zamiast przecinka (lub wręcz tylko spacji) lepsze wydaje się użycie myślnika, by nieco mocniej podkreślić przejście do swoistego podsumowania:

– s. 249 – *Śreniawczyk do damy herbu Baran*, w. 3–4: „Widząc z dołu na górę pasące się jagnię, / O wodę się z nią w rzeczy wadzi, mięsa pragnie”;

– s. 254 – *Epitalamijum Tarłowi herbu Topór z Opalińską herbu Łódź*, w. 9–12:

Więc w Boży czas od pała suń się do roboty
(Nie wydawaj prześwietnej Opalińskich floty),
Podobne Argonautom z tak pięknej galery,
Wysadzając na polskie lady kawalery.

– s. 305 – *Do młodej panny z dziadem herbu Kościeszka*, w. 3–4: „Że szlachcic, że kawaler starej parantele, / Świadkiem jest krzyż mieczowy przy herbownej strzele”;

– s. 313 – *Do domatora Zaprzańca*, w. 8: „Że w herbie twój koń młody, a ty sam kiep stary”;

– s. 324 – *Epitalamijum Łabędziowi z damą Drużyna herbowną*, w. 3–4: „Orzeł, jastrząb – na drzewie, rarodzy i sępy; / Łabędź, wodny ptak, szuka na Drużynie kępy”;

– s. 410 – *Do wdowy uczynnej herbu Gref*, w. 1: „Grefem się pieczętujesz, Gref herb twego domu”;

– s. 467 – *Nagrobek herbownemu*, w. 7–8: „Nie poznać konia, czy zły, czy dobry, po sierci, / Dziś widzą, że i żyjąc, kpem był, i po śmierci”;

– s. 526 – *Lysy Trzy Węzły*, w. 1: „Cóż ci po tym, w pieczęci węzły nosić, łusy?”;

– s. 549 – *Epitalamijum z herbowną Panną i Trabę*, w. 2–4:

[...] dobrze żadną miarą
Być nie może: jak pocznie za uszyna trąbić,
Abo z domu uciekać, abo musisz z nią bić.

Raczej zbędne jest zastosowanie nawiasów w kolejnych dwóch przypadkach – bez nich sens nie gubi się:

– s. 273 – *Żart na krzcinach w domu herbownego*, w. 1–2: „Szlachcic herbu Klucz z tym mię rano ongi potka, / Żebym kumem (krzcił dziecię)”;

¹⁹ Piotrowiak, *op. cit.*, s. 38.

– s. 312 – *Do wdowy za Starokończykiem*, w. 7–8: „Wiek ludziom konowałem. Niech rze, niechaj pryska – / Darmo (róg w kupę lezie) i ogon przyciska”.

Następne *exemplum* kończy się kropką, jednak bardziej logiczne byłoby zastosowanie pytajnika:

– s. 385 – *Do herbownego w dworskiej ospie*, w. 8: „Kto by rzekł, że jubiler może być u dupy.”

Jeszcze inny fragment zyskałby na przejrzystości, gdyby zastosowano w nim przecinek:

– s. 334 – *Do żołnierza herbownego w dworskiej ospie*, w. 8: „Białą była, a dzisia padła na nią mucha”.

Z odwrotną sytuacją mamy do czynienia natomiast tam, gdzie przecinek pojawia się niepotrzebnie:

– s. 429 – *Do teźże*, w. 1–2: „Prawił pop ruski w cerkwi, jako od Judyty, / Od niewiasty, wódz wojska, w obozie zabity”.

Jeszcze inaczej jest w dwóch przykładach, gdzie przecinek należałoby przesunąć:

– s. 442 – *〈Na żołnierza herbu Rola〉*, w. 5: „Pytam jak, zwać, aż pierwszy: »Jestem – rzecze – Rolicz”;

– s. 602 – *Epitalamijum do herbownej*, w. 3–4: „Jazon z Arg(ó)n(au)tami odważnymi spadnie / I runo z Kolchos, Ecie i córki wykradnie”.

Kończąc tę część uwag, stwierdzę wreszcie, że bywa, iż odwrotne niż w edycji umiejscowienie przecinka i kropki przyczyniłoby się do uzyskania wypowiedzi bardziej spójnej pod względem treści:

– s. 523 – *Epita(lamijum) Zającowi z panną Tchórzowską*, w. 5–8:

Cóż będzie? Kiedy zając w ustawicznym strachu,
Tchórz musi bździeć, mieszkając z sobą w jednym gmachu,
Skoro się żona z mężem w jedno ciało zroście,
Nie mają tam ucząszczać dla zabawy goście.

Zamykając poprawki korektorskie, odnotuję jeszcze omyłkowe, według mnie, formy wyrazów. Trzy pierwsze cytaty zawierają leksemy, które (jeśli pozostawić je w postaci podanej w omawianej edycji) mogłyby wprowadzić czytelnika w błąd, tym bardziej że pod względem gramatycznym są poprawne:

– s. 276 – *Do panny herbownej*, w. 4: ma być „Wodzi”, a nie „Wadzi”, gdyż dopiero forma osobowa czasownika „wodzić” nadaje prawidłowy sens całej wypowiedzi;

– s. 401 – *Rożen młodzian do herbownej panny*, w. 3: ma być „swojem”, a nie „mojem”, kiedy bowiem wstawi się proponowany zaimek, uzyskuje się treść jednoznacznie wskazującą, że w tym miejscu nie chodzi o podmiot liryczny;

– s. 508 – *Do księdza herbownego*, w. 3: ma być „powoła”, a nie „powoła”, tutaj zastąpienie czasownika rzeczownikiem wypacza znaczenie całego zdania.

Ewidentne omyłki przytrafiły się natomiast w wersach:

– s. 343 – *Do gołowaśa z Odrowaśowną żoną*, tytuł: ma być „Odrowaśówną”, a nie „Odrowaśowną” (w innych przypadkach zapis przyrostka wskazującego na czyjaś córkę ma formę poprawną, tj. „-ówna”),

– s. 403 – *Do herbownego w ospie o łacińskiej sośnie*, w. 5: ma być „dotykał”, a nie „dotynał” (tym razem z powodu literówki całkowitemu zniekształceniu uległ czasownik, którego użył Potocki).

Uporawszy się z próbą naśladowania Zoila, zauważyć chciałbym ponownie: dostrzeżone usterki (lub wątpliwe wybory) nie wpływają na moje przekonanie, że mamy do czynienia z bardzo wartościową monografią, a Dariusz Piotrowiak wydaje się osobą szczególnie predysponowaną do tego, by opracować teraz *Poczet herbów!*

Kończąc, wypada zaznaczyć, iż opublikowanie *Odjemka* wpisuje się w ciąg inicjatyw mających na celu dostarczenie współczesnemu odbiorcy rzetelnie sporządzonych edycji dzieł staropolskich. Tak się składa, że wśród już wydrukowanych albo na razie tylko przygotowywanych tekstów są również utwory Wacława Potockiego. W roku 2024 (na karcie tytułowej omawianego zbioru wprawdzie podano 2023, ale czytelnicy otrzymali ów tom dopiero rok później) pojawiły się bowiem jeszcze *Transakcja wojny chocimskiej (redakcja druga, z rękopisu Czartoryskich nr 2079)* w opracowaniu Jana Okonia i Michała Kurana (warto wspomnieć, że epos wydano w stulecie edycji przygotowanej przez Aleksandra Brücknera!²⁰) oraz *Syloret, albo Prawdziwy abrys po ciężkim straconych synów żalu*, którym przez dekadę zajmowała się Elżbieta Aleksandra Jurkowska (swoje rozważania nad poematem Pana z Potoka zgromadziła w interesującej publikacji *O „Sylorecie” Wacława Potockiego. Studia i szkice*²¹). Co więcej, w ramach tej samej serii co *Syloret* – „Biblioteka Pisarzy Staropolskich” – wnet powinny się ukazać: *Transakcja* (w opracowaniu Joanny Krauze-Karpińskiej i Adama Karpińskiego) oraz *Pieśni* (tu znowu musi zostać wspomniany wielki znawca literatury dawnej, niestety, nieżyjący już Adam Karpiński, którego pracę kontynuuje Mirosława Hanusiewicz-Lavallee). Dokonania literackie Potockiego wciąż zatem żyją, a dzięki aktywności uczonych z Łodzi, Gdańska, Białegostoku, Warszawy i Lublina – mogą trafić do XXI-wiecznego czytelnika.

Abstract

DARIUSZ DYBEK University of Wrocław
ORCID: 0000-0002-5036-3999

FROM HANDWRITING TO PRINTING, OR ON JOINING WHAT THE POET DISJOINED...
AN ACADEMIC EDITION OF WACŁAW POTOCKI'S "ODJEMEK OD »HERBÓW
SZLACHECKICH«" ("A FRAGMENT OF »HERALDRY«")

Literary historians researching Wacław Potocki's vast output have to this day rather disregarded *Odjemek od "Herbów szlacheckich" (A Fragment of "Heraldry")*, viewing it only as a peculiar addition to, *nomen omen*, *Poczet herbów (Heraldry)* written in verse and published in 1696. Editors have treated *Fragment* with similar neglect: when preparing selections of the Baroque writer's works, they either omitted the collection altogether or included merely a few texts from it, while the only 1997 edition to this day contains numerous errors. All those deficiencies are corrected by Dariusz Piotrowiak's superb monograph (2023) where reliable remarks included in genuine introduction and in *Komentarz edytorski (Editorial Commentary)* are followed by almost faultlessly given complete collection of texts with conscientious footnotes. The book restores Potocki's work to the Polish reader.

²⁰ W. Potocki, *Wojna chocimska*. Z autografu wyd., oprac. A. Brückner. Kraków 1924.

²¹ E. A. Jurkowska, *O „Sylorecie” Wacława Potockiego. Studia i szkice*. Białystok 2016.

PASJA PORZĄDKOWANIA

Teresa Kostkiewiczowa, *WOKÓŁ OŚWIECENIA. STUDIA I SZKICE*. (Recenzent: Tomasz Chachulski. Indeks: Dorota Krawczyńska). Warszawa 2024. Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo / Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”, ss. 222.

Tom *Wokół oświecenia. Studia i szkice* gromadzi teksty pióra Teresy Kostkiewiczowej już dotąd znane, z wyjątkiem jednego. Najwcześniejszy ukazał się przed 17 laty, najświeższy – w roku publikacji książki. Nie jest to wszakże zwykły przedruk rozproszonych wypowiedzi, lecz tom starannie skomponowany. Spis treści, odrzucając zasadę chronologii, odzwierciedla porządek problemowy: od rozważań poświęconych oświeceniu historycznemu, przez opracowania odnoszące się do „długiego trwania” klasycyzmu i sentymentalizmu, po namysł nad przyszłością humanistyki we współczesnym świecie. O wartości książki przesądza nie tyle nowość poszczególnych rozstrzygnięć, ile syntetyczne uporządkowanie pytań podstawowych dla badań nad oświeceniem i nad losami jego dziedzictwa.

Zgromadzone artykuły łączy konstrukcja podmiotu autorskiego – zdolnego do obejmowania myślą rozległych połączy czasu i przestrzeni, do opisywania nie tylko wybranych zjawisk literackich, lecz też śledzenia całych procesów kulturowych, biegłego w syntetycznych ujęciach bez eliminowania komplikacji czy aporii. Wywód Kostkiewiczowej wyrasta z wielostronnych badań nad literaturą oświecenia, ale nie ma charakteru wyłącznie podsumowującego. Przeciwnie, pozostaje żywy poznawczo, bo stale oscyluje między potrzebą myślowego ładu a świadomością antynomiczności zjawisk kultury. „Olimpijska”, jak można powiedzieć, perspektywa nie wyklucza przy tym zaangażowania emocjonalnego, czyli niepokoju i troski o stan kultury narodowej czy o kondycję humanisty w świecie zdominowanym przez technologię – emanację rozumu instrumentalnego. Owa dwoistość podejścia: biegłości w syntetyzowaniu ze stosunkiem etycznym do rzeczy, wyznacza ton książki *Wokół oświecenia*.

Z dystansu, pozwalającego operować tak pojemnymi terminami jak: zmiana kulturowa, uniwersalizm, klasycyzm, sentymentalizm, nowoczesność, wynika też poznawczy pożytek zbioru, powstałego z potrzeby intelektualnego zapanowania nad zróżnicowanym tematycznie, ideowo, genologicznie zasobem literackim oraz nad rozrastającym się wokół niego dyskursem naukowym. Niechętna do uproszczeń autorka daje wyraz przeświadczeniu o konieczności porządkowania efektów badań jako nieodzownej fazy procesu poznawczego. Całą książkę przenikają – raz wyraźniej, raz dyskretniej – pytania o nowoczesność oświecenia i niezbywalność oświeceniowego dziedzictwa, wykraczająca poza ramy kalendarzowo pojmuwanej epoki. Myśl badaczki rozpina się między przekonaniem o nieuchronności zmian w kulturze a doszukiwaniem się przejawów historycznej ciągłości. Nie są to oczywiście kwestie nowe, również w dorobku uczo-

nej¹. Wymagają one wszelako powtarzania, zwłaszcza w epoce – jak nasza – naczynkowej krótką pamięcią i notorycznym deficytem skupienia.

Na początek rozważań – jako zagadnienie kluczowe dla kultury oświeceniowej, Kostkiewiczowa wysuwa problem zmiany. Wychodząc od filozoficznego rozumienia tej kategorii, dokonuje syntetycznego oglądu polskiego piśmiennictwa oświeceniowego. Jest to propozycja ciekawa i poznawczo płodna. Kategoria zmiany pozwala bowiem zbudować ustrukturyzowany wywód obejmujący najistotniejsze kwestie i dylematy myśli tej doby, uwzględniając twórczość wielu autorów i liczne teksty reprezentujące rozmaite gatunki, a co najważniejsze – uchwycić specyfikę polskiego oświecenia na tle europejskim. W różnorodnej literaturze przedmiotu omawiana epoka wiąże się wszak z ideą postępu. Zmiana, kategoria bardziej pojemna i elastyczna, lepiej niż postęp odpowiada rzeczywistości kultury rozwijającej się na europejskich peryferiach. Dzięki temu możliwe staje się objęcie spojrzeniem zarówno śmiałych programów modernizacyjnych, jak i bardziej ostrożnych postulatów czy działań naprawczych, odwołujących się do tradycji, zdystansowanych wobec rewolucyjnych zerwań z przeszłością. Przesunięcie akcentu z oświeceniowego postępu na szeroko pojętą zmianę stanowi nie tylko zabieg porządkujący, ale też interpretacyjny: stwarza warunki, by uchwycić umiarkowany, labilny, niewolny od obaw charakter polskiego progresywizmu oświeceniowego. Przy czym badaczka dostrzega w tych jego pozornych niedostatkach „znamiona przewidującej dojrzałości, pozwalającej zdystansować się wobec takich działań modernizacyjnych, których konsekwencje wywołują niepokój i są widziane jako zagrożenie dla jedności kultury i ciągłości bytu” (s. 39). Tym samym dostrzega przejawy historycznej rozważliwości tam, gdzie myśląc stereotypowo, dopatrywalibyśmy się raczej braków wynikających z odniesienia polskiego oświecenia do zachodnioeuropejskich pierwowzorów.

Kostkiewiczowa wyróżnia dwa główne wymiary zagadnienia: zmianę w literaturze oraz zmianę literatury. W pierwszym przypadku chodzi o sposoby tematyzowania przemian w tekstach satyrycznych, dydaktycznych, refleksyjnych; w drugim o przekształcenia samej literatury jako instrumentu kulturotwórczego. Zasygnalizowane tu ujęcie umożliwia szczęśliwe powiązanie problematyki idei z przemianami genologicznymi, komunikacyjnymi, podmiotowymi. Badaczka ma też na względzie autorefleksyjność twórców polskiego oświecenia, którzy nie tylko uczestniczyli w procesie przemian, ale też czynili go przedmiotem namysłu.

Zaproponowany w omawianym studium sposób uporządkowania wyводу pozwala, z jednej strony, wędrować po całej spuściźnie oświeceniowej, zaglądając do konkretnych dzieł literackich jako ilustracji stawianych tez, z drugiej zaś – uwzględnić zaawansowaną samoświadomość pisarzy tworzących polskie oświecenie wzmocnioną – zapewne – jego peryferyjnym charakterem, wymagającym kulturowych importów niekoniernie współbrzmiających z polskimi realiami państwa, które nie zaabsorbowało w pełni modelu rządów absolutnych, i społeczeństwa nieprzemienionego jeszcze transformacją kapitalistyczną.

Omówione w książce ujęcia zmiany można by uzupełnić jeszcze jednym –

¹ Zob. m.in. T. Kostkiewiczowa, *Oświecenie – próg naszej współczesności*. Warszawa 1994.

zmianą oglądaną przez pryzmat konkretnych biografii twórczych – dynamiką poglądów, postaw i poetyk w dorobku wybranych pisarzy.

Do całościowego spojrzenia na oświecenie, tym razem europejskie, skłania drugi tekst w zbiorze (*Oświecenie: między uniwersalizmem a różnorodnością*), zdyscyplinowany myślowo w stopniu porównywalnym do pierwszego, ale nieopatrzone przypisami – będący zatem wykładem raczej niż studium. Trudno wyobrazić sobie ideę bardziej emblematyczną dla oświecenia niż uniwersalizm. Ponieważ jednak nie był on wynalazkiem XVIII wieku, rodzi się pytanie o specyfikę jego odmian historycznych.

Badaczka odróżnia uniwersalizm jako „projekt ideowy” elity intelektualnej epoki, przekonanej o jego powszechnym zastosowaniu, od rangi przypisywanej *ex post* dziedzictwu wieku światła. Przy czym swoje rozważania ogranicza do tej pierwszej perspektywy. Unika tym samym – a trochę szkoda – wdawania się w dyskusję nad mrocznymi przejawami tego dziedzictwa, zapoczątkowaną wystąpieniem Theodora Adorna i Maksa Horkheimera z 1947 roku, kontynuowaną później w rozmaitych wariantach krytyki nowoczesności². Oświeceniowe roszczenia do uniwersalności kwestionowano już z wielu perspektyw: poststrukturalistycznej, postmodernistycznej, feministycznej, postkolonialnej...

W książce Teresy Kostkiewiczowej zarysowane zostały trzy ściśle ze sobą powiązane aspekty uniwersalizmu XVIII-wiecznego: filozoficzno-poznawczy, ideowy i społeczno-kulturowy. Pierwszy zasadza się na przekonaniu o możliwości poznania najogólniejszych praw rządzących światem, pozwalających zapanować nad różnorodnością zjawisk oraz ukierunkować ludzką aktywność tak, by służyła ogólnemu postępowi. U podstaw tego przekonania leżała wiara w jedność i niezmienność rozumu, natury ludzkiej, a także natury w ogólności. Drugi aspekt uniwersalizmu oświeceniowego – ideowy – przejawia się najsilniej w odniesieniu do uznawanych za bezwzględnie wartościowe wymogów wolności, tolerancji, prawa naturalnego i doskonalenia świata na rozumnych zasadach. Trzeci, społeczno-kulturowy, dotyczy unifikacji kodu komunikacyjnego, obyczajów i postaw, dokonującej się m.in. za sprawą ekspansji języka i kultury francuskiej oraz kształtowania tożsamości europejskiej. Zaleta owego wykładu polega wszakże na tym, że referowanie każdego z wymienionych aspektów łączy się z wypunktowaniem tendencji mu przeciwnych: zainteresowania tym, co jednostkowe, przypadkowe i zróżnicowane; napięcia między postawami kosmopolitycznymi i patriotycznymi; współobecności kulturowej unifikacji Europy i pluralizmu świata poza jej granicami. Oświecenie ukazane zostaje więc nie jako epoka triumfującej jednolitości, lecz jako formacja wewnętrz-

² Zob. M. Horkheimer, Th. Adorno, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*. Przeł. M. Łukasiewicz. Oprac. M. J. Siemek. Warszawa 1994. O dyskusji wokół oświecenia autorka tylko wspomina: „Prowadzone w połowie XX wieku głównie przez M. Horkheimera i Th. Adorno, a później J. Habermasa i Z. Baumana rozważania na temat dziedzictwa oświecenia i jego – negatywnej w ich rozumieniu – roli w rozwoju kontynentu, wywołały polemiki i dyskusje, które nie doprowadziły do jednoznacznych rozstrzygnięć, do wskazania jego znaczenia dla nowoczesnych przeobrażeń europejskich, choć zwróciły uwagę na niektóre *stricte* oświeceniowe zjawiska istotne z punktu widzenia niektórych dziedzin kultury, jak np. źródła i charakter nowoczesnej kultury masowej” (s. 200–201).

nie skomplikowana, rozdarta między roszczeniem do uniwersalizmu a doświadczeniem wielości w różnych wymiarach.

Kolejny wielkiego formatu temat – klasycyzm – zajmuje w książce Kostkiewiczowej bodaj najwięcej miejsca. Autorka rozważa go w dwóch obszernych studiach, których tytuły obiecują rozległy zakrój: *Co to jest klasycyzm? Wprowadzenie do (kolejnej) dyskusji*, *Klasycyzm – dzieje koncepcji i badań w polskiej nauce o literaturze*, po części także w trzecim: *Osiemnastowieczne projekty antropologiczne: od oświecenia ku długiemu trwaniu*. Są to fragmenty książki silnie zakorzenione w dorobku naukowym badaczki, a zarazem uświadamiające przesunięcie, jakie dokonało się w jej myśleniu od czasu powstania kanonicznej już dziś rozprawy *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko*³. Punktem wyjścia staje się obserwacja chaosu pojęciowego w studiach nad klasycyzmem, zarówno w publikacjach polskich, jak i zagranicznych. Jako źródło zamętu autorka recenzowanej książki wskazuje mieszanie typologicznego i historycznego znaczenia klasycyzmu. W pierwszym ujęciu klasycyzm jest ponadczasową jakością kultury, łączącą się z harmonią, umiarem, uniwersalnością, jednością prawdy, dobra i piękna. W drugim – konkretną formacją historyczną, opisaną najpierw na gruncie literatury francuskiej XVII wieku, związaną z poetyką normatywną i hierarchią gatunków, z określonym modelem relacji między twórcą, publicznością oraz instytucjami kultury.

W owej historycznej płaszczyźnie istotne staje się pytanie o klasycyzm poza Francją, w tym polski, rozwijający się w dobie oświecenia, inspirowany francuskim, ale pod wieloma względami swoisty, z rodzimym zapleczem tradycji renesansowej. W badaniach nad literaturą polską drugiej połowy XVIII wieku za jedną z najistotniejszych kwestii uważa Kostkiewiczowa relację między klasycyzmem a oświeceniem. Omawia ich części wspólne – racjonalizm, krytycyzm, intelektualizm, uniwersalizm – oraz punkty, w których myśl oświeceniowa nie mieści się już w klasycystycznych ramach, jak otwarcie na nowe gatunki literackie czy wzmocnienie podmiotowości.

W omawianej części książki klasycyzm występuje też jako narzędzie sporu – od rozpraw Kazimierza Brodzińskiego z pierwszej połowy XIX wieku po krytykę literacką wieku XX. Używano go do porządkowania obrazu literatury, do programowania jej przyszłości, do wartościowania tradycji. Badaczka pokazuje, że polskie myślenie o klasycyzmie było często uwikłane w dychotomię „klasycyzmu” i „romantyzmu”, co ujawniło się m.in. w modelu epok literackich zaproponowanym przez Juliana Krzyżanowskiego. Sama Kostkiewiczowa nie aprobeuje modelu naprzemienności prądów klasycystycznych i romantycznych; skłania się ku koncepcji ich współistnienia.

Najważniejsza propozycja metodologiczna zawarta w tomie polega jednak na traktowaniu klasycyzmu nie jako prądu literackiego, lecz jako projektu antropologiczno-kulturowego. Kluczowy dla tego ujęcia okazuje się akcent położony na wizję człowieka, świata, relacji międzyludzkich i wspólnoty. O projekcie owym pisze badaczka w odniesieniu do klasycyzmu XVIII-wiecznego. Jego wyznaczniki rekonstruuje na podstawie dzieł Ignacego Krasickiego: to przekonania o trwałości

³ T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego oświecenia*. Warszawa 1975.

natury ludzkiej, wiara w racjonalność jako istotową cechę człowieka, świadomość własnych ograniczeń, waga cnoty, odpowiedzialność za życie zbiorowe, filantropia. Omawiany model człowieczeństwa ma charakter nie tylko opisowy, ale też normatywny i wychowawczy, a literatura nie tylko go przedstawia, lecz współtworzy. Jest to propozycja intelektualnie przekonująca i przy tym otwierająca klasycyzm na pytania szersze niż czysto historycznoliterackie.

W omawianej książce klasycyzm nie zostaje zawężony do swojej XVIII-wiecznej postaci, lecz ukazany w perspektywie „długiego trwania”, rozciągającego się na cały wiek XX. „Długie trwanie” wynika właśnie stąd, że Kostkiewiczowa nie sprowadza klasycyzmu do zespołu historycznych reguł poetyki, ale ujmuje tę formację jako nośnik pytań antropologicznych o nieprzemijającym znaczeniu. Badaczka zestawia klasycyzm z sentymentalizmem, traktowanym jako konkurencyjny model człowieczeństwa, eksponujący czułość, zmysłowe i emocjonalne doznawanie świata oraz autentyczność więzi. Prezentowane przez nią podejście opiera się na przekonaniu, że klasycyzm jest zarazem zjawiskiem historycznym i trwałym wzorcem kultury – żywym przez dwa stulecia, ponieważ dotyka zasadniczych pytań o naturę człowieka, relacje między jednostką a wspólnotą oraz napięcia między tradycją a nowoczesnością. Ogląd „długiego trwania” uwzględnia przy tym także dzieje badań nad klasycyzmem – od nazywania go prądem czy stylem literackim po ujęcia kulturowe.

Chociaż temat klasycyzmu zajmuje w książce najwięcej miejsca, to analogicznie potraktowany został w niej również sentymentalizm – jako XVIII-wieczne zjawisko historyczne i jako projekt antropologiczno-kulturowy w perspektywie „długiego trwania”. Badaczka omawia oświeceniową antropologię sentymentalną na tle klasycystycznej, konfrontując poglądy Franciszka Karpińskiego, wyłożone przez poetę wprost i wpisane w jego praktykę twórczą, z myślą Krasickiego. W centrum koncepcji antropologicznej autora *Laury i Filona* znajduje się „człowiek czuły”, zdolny do intensywnego współodczuwania z innymi, poznający świat przez bezpośrednie doświadczenie zmysłowe i wewnętrzne przeżycie, a nie wyłącznie rozumowo. Czułość nie jest cechą wrodzoną, tylko dyspozycją możliwą do rozwijania. Projekt ten obejmuje także relację człowieka z naturą, która staje się przestrzenią medytacji i zmysłowego kontaktu ze światem. W przeciwieństwie do klasycyzmu nie akcentuje się tu działalności publicznej, lecz autentyczność relacji międzyludzkich oraz indywidualne doświadczenie egzystencji. Kostkiewiczowa przekonująco pokazuje, że sentymentalny projekt antropologiczny, z jednej strony, ma charakter historyczny, a z drugiej – ujawnia ponadczasowe pragnienie harmonii ze światem i autentyczności więzi, dzięki czemu powraca także w literaturze późniejszych epok.

Uczestnicząc w antropologizacji badań nad literaturą, Kostkiewiczowa nie zarzuca myślenia ukierunkowanego na genologię literacką. Pisząc o klasycyzmie, sporo uwagi poświęca satyrze, natomiast w „sentymentalnych” partiach książki – sielance, najpełniej realizującej sentymentalną wizję człowieka i świata (studium *Sentymentalizm – sielanka – długie trwanie. O nawiązaniach do sentymentalnych realizacji gatunku w poezji XX wieku*). Gatunek ten przedstawia zarówno w wersji oświeceniowej, jak i XX-wiecznej, kiedy bywał poddawany reinterpretacji ironicznej bądź nostalgicznej. Właśnie w tych fragmentach dobrze widać charakterystyczną dla badaczki umiejętność łączenia ujęcia antropologiczno-kulturowego

z namysłem nad formą literacką. Jedno nie znosi tu drugiego, przeciwnie – oba poziomy wzajemnie się dopełniają.

W perspektywie „długiego trwania” sytuuje się również zainteresowanie Wacława Berenta twórczością i osobą Franciszka Karpińskiego, poświadczone opowieścią biograficzną opublikowaną w zbiorze *Nurt* z 1934 roku. Kostkiewiczowa poświęca jej osobny szkic, rekonstruując złożoność zaprezentowanego w niej wizerunku poety. Berent dostrzegał duchową autonomię Karpińskiego, bliski związek z różnymi warstwami społecznymi, akceptację poezji „śpiewaka Justyny” przez odbiorców. Równocześnie uwydatniał ambiwalencje jego postawy: między życiem publicznym a samotnością, między czułością a mizantropią, między rolą poety narodowego a indywidualną niezależnością. W tym ujęciu sentymentalizm Karpińskiego nabiera nowego znaczenia – zapowiada przemiany nowoczesnej świadomości literackiej, co Berent ujmuje metaforycznie, nazywając poetę „Janem Chrzcicielem nowoczesnej poezji polskiej”. Omawiany szkic, bardziej punktowy i interpretacyjny niż większość tekstów w tomie, ożywia jego kompozycję i dobrze równoważy partie panoramiczne.

Wyjątek innego rodzaju stanowią rozważania zatytułowane *Człowiek (elit) oświecenia: między kuchnią a salonem*. Wywód opiera się na koncepcie, który odsyła do XVIII-wiecznych realiów historyczno-kulturowych, ale zarazem uruchamia sensory metaforyczne. Nie ma, jak większość pozostałych tekstów, charakteru „porządkującego”; chodzi w nim raczej o sprowokowanie myślenia wbrew stereotypom czy nawykom interpretacyjnym, które kojarzą elitę kulturalną wyłącznie z przestrzenią salonu. Inspirując się koncepcją Claude’a Lévi-Straussa z *Surowego i gotowanego*, badaczka proponuje antropologiczną i kulturową interpretację pozycji sfer uprzywilejowanych⁴. W kuchni, wedle „rdzennych” wyobrażeń, analizowanych przez autora *Smutku tropików*, surowiec przekształca się w potrawę, a więc jest to przestrzeń pośrednicząca między naturą a kulturą. U Kostkiewiczowej kuchnia, najpierw rozumiana dosłownie, staje się metaforą tego, co „utajone, niejawne, nieoficjalne” (s. 178), ale też metonimią niższych warstw społecznych, „gminu”, „tłuszczy”, w której „kuchennych trzewiach” wytwarza się rzeczy zaspokajające potrzeby „towarzystwa”.

Zdaniem badaczki, oświeceniowego przedstawiciela elity nie definiuje salon, jak zwykliśmy sądzić, lecz pogranicze kuchenności i salonowości, napięcie czy gra między nimi. Ma on świadomość, iż cywilizacja wymaga ciągłego przekraczania granicy między „surowym” a „gotowanym”, ciałem a maską, arystokracją a gminem. Oświecenie, oglądane od strony kuchenno-salonowej, pozwala zobaczyć zarówno jego oficjalne, jak i skrywane treści. Jest to jeden z bardziej oryginalnych tekstów w tomie, ponieważ zamiast porządkować materiał według kategorii już oswojonych, uruchamia myślenie bardziej ryzykowne, metaforyczne, podszyte wyobraźnią antropologiczną.

Temat zwrotu antropologiczno-kulturowego, z którego wyrasta traktowanie klasycyzmu i sentymentalizmu jako projektów antropologicznych, pojawia się również w studium o badaniach nad oświeceniem (*Jak badać oświecenie – perspektywa*

⁴ C. Lévi-Strauss, *Surowe i gotowane*. Przeł. M. Falski. Warszawa 2010.

kulturowo-literacka). Wypowiedź metodologiczno-autorefleksyjna ma też walor dyskretnie autobiograficzny, Teresę Kostkiewiczową uznaje się bowiem nie bez racji za niekwestionowany autorytet w tej dziedzinie, badaczkę, której prace od dawna ukierunkowują refleksję nad polskim oświeceniem. Studium obejmuje rozległy horyzont temporalny: od rozpraw historycznoliterackich z końca XIX wieku aż po współczesność. Badaczka akcentuje ich ciągłość i kumulatywność. Nawet okres najsilniejszego zideologizowania w pierwszej dekadzie powojennej przyniósł – w jej ujęciu – wartościowe dokonania dotyczące kultury literackiej, instytucji, obiegów. Do trwałego dorobku naukowego zalicza Kostkiewiczowa prace edytorskie i dokumentacyjne, a także interpretacyjne, inspirowane strukturalizmem. Wskazując na związek polskich badań z humanistyką światową, autorka studium odnotowuje wpływ „zwrotów” metodologicznych na obierane tematy. Za najbardziej owocną, bo „przystającą do charakteru epoki” (s. 195), uznaje perspektywę antropologiczno-kulturową. Jest to cenny fragment tomu, porządkuje nie tylko materiał historycznoliteracki, lecz również dzieje samego namysłu nad nim.

Ostatnie ogniwo rozważań Kostkiewiczowej (*O niezbędności humanistyki – kilka przypomnień spraw podstawowych*) odnosi się do współczesnych pytań o przyszłość humanistyki. Pierwodruk tej wypowiedzi ukazał się w 2019 roku⁵. Upływ lat nie unieważnił tych pytań; przeciwnie, przydał im dramatyzmu, zwłaszcza w związku z ekspansją sztucznej inteligencji oraz dalszym podporządkowywaniem życia naukowego kryteriom mierzalności i użyteczności. Badaczka zabrała głos w sytuacji, kiedy autorytet humanistyki wyraźnie już słabł, a zarazem był systematycznie podważany choćby przez kryteria ewaluacyjne, skrojone na miarę nauk ścisłych. Adresatem tych „przypomnień” nie są jednak decydenci, odpowiedzialni za państwową politykę edukacyjną i kulturalną, lecz praktykujący humaniści, doznający wątpliwości co do własnego miejsca we współczesnym, technologiczowanym, coraz bardziej nie-ludzkim, świecie. Kostkiewiczowa stwierdza stanowczo, że właśnie postępujące odhumanizowanie świata sprawia, iż humaniści są niezbędni jako czynnik przeciwdziałający uprzedmiotowieniu człowieka i uprzedmiotowieniu kultury. Ich rola polega na sprzeciwie wobec spustoszeń pamięci, wobec negowania wartości tradycji. Kultura, w odróżnieniu od nauk ścisłych, rozwija się bowiem przez kumulację dokonań, dialog z przeszłością, a nie przez eliminowanie starszych rozwiązań przez nowsze. Humanisci muszą więc podtrzymywać przekonanie, że wiedza o przeszłości jest konieczna dla rozumienia teraźniejszości. Do ich obowiązków należy również troska o język, który ulega zubożeniu, banalizacji i brutalizacji. Humanista, zdaniem Kostkiewiczowej, ma być ekspertem „o d sfery myśli, jej wyrażania i komunikowania z innymi” (s. 206), niezależnie od wykonywanego zawodu, a więc powinien traktować swoją rolę bardziej jako misję niż profesję.

Autorka „przypomnień” ufa, że humanistyka odzyska jeszcze utracony autorytet, bo jej „niezbędność” nie jest kwestią opinii, lecz czymś w rodzaju „prawa” w iście oświeceniowym rozumieniu. Jednak trzeba by dopowiedzieć, że ze względu

⁵ T. Kostkiewiczowa, *O niezbędności humanistyki*. W zb.: *Genesis. Księga Rodzaju. Literatura, kultura, trwanie*. Red. A. Szczepan-Wojnarska, M. Ślusarska, K. Pawlicka. Warszawa 2019.

na instytucjonalne realia, w których humanista miałby realizować swoją misję – skrajnie mu nieprzychylnie – musiały się on wykazać nie tylko ekspercką wiedzą, ale też wolą obywatelskiego nieposłuszeństwa. Końcowy tekst tomu dobrze domyka jego sens: rozważania o oświeceniu czyni zarazem refleksją o powinnościach myśli humanistycznej dzisiaj.

Książka Teresy Kostkiewiczowej nie przynosi odkryć przełomowych i nie taki jest jej zamysł. Jej siła tkwi gdzie indziej: w spokojnej, konsekwentnej, a zarazem intelektualnie ambitnej pracy nad kategoriami podstawowymi; w zdolności łączenia syntetycznego oglądu z wyczuleniem na antynomie; w umiejętności ukazywania „długiego trwania” problemów, wciąż domagających się refleksji. Tom stanowi cenny zbiór myśli zarówno dla badaczy oświecenia, jak i dla tych, którzy próbują dziś rozważać relację między tradycją a nowoczesnością, między historią literatury a pytaniami antropologicznymi, między wiedzą humanistyczną a współczesnym doświadczeniem kultury. Pasja porządkowania, ujawniająca się w tej książce, nie jest skłonnością do systematyzowania dla niego samego, lecz formą odpowiedzialności wobec dziedzictwa, które bez ponawianego namysłu łatwo ulega rozproszeniu i zapomnieniu.

Abstract

ELŻBIETA DĄBROWICZ-PLACHECKA University of Białystok
ORCID: 0000-0001-7284-2248

A PASSION FOR ORDERING

Teresa Kostkiewiczowa's latest collection of papers entitled *Wokół oświecenia. Studia i szkice (On Enlightenment. Studies and Sketches, 2024)* is synthesising in nature in that it methodises the seminal questions about the Polish and European Enlightenment and about the durability of its heritage. The problematised composition of the collection is organised into considerations about such key categories as the change, universalism, classicism, sentimentalism. The book gains special magnitude in the course of depicting classicism and sentimentalism as "long-lasting" anthropological-cultural projects, which allows to link the 18th literary history with inquiries into human nature, community, tradition, and modernity. The reviewed volume is an important contribution to research in Enlightenment and in reflection about the role of a humanist in contemporary world.

