

UNIwersytet śląski w Katowicach
Wydział Filologiczny

Janusz Ziemiński

Twórczość literacka Olbrychta Karmanowskiego

Praca doktorska
napisana pod kierunkiem
prof. UŚ dr hab. Marioli Jarczykowej

Katowice 2010

Twórczość literacka Olbrychta Karmanowskiego

Uwagi wstępne.....	2
Rozdział 1: Poeta, którego nie ma.....	8
Rozdział 2: Żarty dworskie.....	25
Rozdział 3: Arytmetyka piękności: fraszki „numeryczne”.....	47
Rozdział 4: „Pisma stateczne”: liryki.....	65
Rozdział 5: Manu propria.....	86
Rozdział 6: Wiersze okolicznościowe.....	92
Kawalerowie z różnego kruszcu.....	92
„Złe plemię”.....	109
Rozdział 7: „Pisma stateczne”: wiersze parenetyczne.....	126
Rozdział 8: Gody podsłuchane. O <i>Weselu towarzyskim</i>	157
Rozdział 9: <i>Pieśni pokutne</i>	175
Początek i trzy zakończenia.....	175
Łódź wiary prawdziwej.....	185
Wszystkich złości wyznanie.....	205
Płaszcz Dawida.....	217
Zakończenie: „Niepodległe złej śmierci rymy”.....	235

Uwagi wstępne

Kilka lat po śmierci Waleriana Otwinowskiego jego siostrzeniec, Jan Andrzej Morsztyn uczcił pamięć „drogiego dziada”, „piastuna lat młodych”, pisząc obszerny, pochwalny nagrobek, silnie nasycony treściami mitologicznymi, jak przystało na pamiętkę tłumaczowi *Metamorfóz*. Do grobowca chwały wnoszą tam ciało zmarłego poprzedzeni przez łacińskich klasyków „poetowie” polscy:

Dwaj Kochanowscy, Morsztyn Jarosz, Naborowski,
Simon Simonides, Rej, Smolik, Karmanowski,
Orzelski, Żurawiński, Grotkowski i co ich
Obfita w syny Polska może znaleźć swoich.

(*Nagrobek Otwinowskiego*, w. 399-402)¹

Ta wzmianka to jedyny pochodzący z epoki ślad sławy czy uznania poezji Olbrychta Karmanowskiego. O sławie tej i późniejszym zapomnieniu pisał Aleksander Brückner, wydając *Wirydarz poetycki*, na którego kartach zachował się najobszerniejszy zbiór utworów poety: „[...] Olbrycht Karmanowski, również poważny myślą, a nadobny formą poeta, również zapomniany (prócz gołej wzmianki u Andrzeja Morsztyna)”².

Kiedy ukazała się Brücknerowska edycja *Wirydarza*, nazwisko Karmanowskiego było już na powrót częścią historii literatury siedemnastego wieku za sprawą Józefa Kazimierza Plebańskiego, który wydał wiersze poety. Plebański zebrał też pierwsze ustalenia biograficzne, bardzo jeszcze nieprecyzyjne. Stopniowo zostały one uzupełnione o istotne elementy: określono wyznaniowe środowisko poety i charakter jego służby u Krzysztofa Radziwiłła³. To ostatnie stało się możliwe dzięki wyzyskaniu zawartości bloku listów Karmanowskiego, jaki zachował się w Archiwum Głównym Akt Dawnych (Archiwum Radziwiłłów). Korespondencja poety staranniej została odczytana przez badaczy niż jego twórczość: Adam Jarosz scharakteryzował prozę epistolarną poety, na podstawie listów naszkicował też jego bardziej „prywatny” wizerunek⁴.

Lata sześćdziesiąte XX wieku przyniosły podsumowanie i ustabilizowanie się dorobku wiedzy o autorze *Pieśni pokutnych*: Karmanowski otrzymał biogram w Polskim Słowniku

¹ Utwory J.A. Morsztyna (oprócz *Pokuty w kwartanie*) cytowane wg wydania: J.A. Morsztyn, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1971.

² A. Brückner, *Wstęp*, [w:] J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, wyd. A. Brückner, t. 2, Lwów 1911, s. XXIX.

³ K. Borzęcki, *O Olbrychcie Karmanowskim, poecie-arianinie (Zebranie znanych i kilka nowych szczegółów o życiu i twórczości)*, „Reformacja w Polsce” 1928, s. 98-102.

⁴ A. Jarosz, *Uwagi o listach Olbrychta Karmanowskiego*, [w:] *Studia bibliologiczne*, t. 5, red. A. Jarosz, Katowice 1992.

Biograficznym podsumowujący dotychczasowe ustalenia⁵, a jego utwory stały się bardziej dostępne dzięki antologiom poezji barokowej, zawierającym spore wybory wierszy, przy czym wydawcy niejednokrotnie wprowadzali do tekstów własne poprawki⁶.

Utrwaliło się też wiązanie poety ze środowiskiem braci polskich – tak historycy literatury jak reformatory wymieniali go wśród znaczących poetów ariańskich⁷. Wyznanie stało się niejako „obowiązującym” kierunkiem odczytywania: stwierdzono istnienie pogłosów etyki zborowej w twórczości (*List do lisowczyków*), a nawet „silny wpływ arianizmu” w *Pieśniach pokutnych*⁸.

Słowo „stwierdzono” bardziej jest tu na miejscu niż „doszukiwano się” – utwory Karmanowskiego bowiem, jako poety *minorum gentium* nie były przedmiotem bardziej szczegółowej literackiej obserwacji i analizy: to, co o nich powiedziano to ledwie garść uogólnionych stwierdzeń. Sporadycznie pojawiające się wzmianki o poszczególnych utworach były różnej wartości⁹. Za wyjątek można uznać dwa wiersze – *Olbrycht Karmanowski Piotrowi Kochanowskiemu...* i *List do lisowczyków* – nie ze względu jednak na ich twórcę, lecz na tematykę tych liryków.

Dalszy wzrost wiedzy na temat autora *Pieśni pokutnych* i jego twórczości wiąże się z przynależnością poety do kulturalnego środowiska, jakim był dwór hetmana litewskiego Krzysztofa Radziwiłła i skupiona tam grupa ludzi pióra. Jej oryginalność budziła coraz większe zainteresowanie historyków literatury, choć na zjawisko to zwrócił już uwagę Brückner. Badania nad kalwińską gałęzią Radziwiłłów mają własną historię i rozwijają się ciągle dzięki bogatym zasobom archiwalnym, które przetrwały do naszych czasów. Dla osadzenia sylwetki poety w środowisku bardziej niż badania dziejów politycznych istotna jest charakterystyka problemów wyznaniowych, mechanizmów przepływu i zarządzania informacją, działania dworu i gospodarki dobrami, organizacji wojskowej.

⁵ A. Jarosz, *Karmanowski Olbrycht*, h. Prus, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław 1966, t. 13/1, zes. 52, s. 61-63.

⁶ J. Dürr-Durski, *Arianie polscy w świetle własnej poezji. Zarys ideologii i wybór wierszy*, Warszawa 1948 (7 wierszy); *Poeci polskiego baroku*, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, t. 1, Warszawa 1965 (16 wierszy – najobszerniejszy istniejący wybór). W obu przypadkach wydawcy dali tekst poprawiony w stosunku do wydania Plebańskiego. O obecności utworów Karmanowskiego we wcześniejszych antologiach – por. M. Jarczykowa, *Spuścizna literacka Olbrychta Karmanowskiego – zarys problematyki edytorskiej*, [w:] *Studia bibliologiczne*, t. 3, red. A. Jarosz, Katowice 1990, s. 87-89.

⁷ J. Pelc, *Zbigniew Morsztyn na tle poezji polskiej XVII w.*, Warszawa 1973, s. 80-81; C. Hernas, *Barok*, Wrocław 1974, s. 191 (autor umieszcza Karmanowskiego w *rozdziale Twórczość a wyznanie wiary – mniejsi poeci*); J. Tazbir, *Bracia Polscy na wygnaniu. Studia z dziejów emigracji ariańskiej*, Warszawa 1977, s. 21.

⁸ C. Miłosz, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, Kraków 1993, s. 162.

⁹ Por. np. trafnie charakteryzująca *Pieśni pokutne* uwaga J. Pelca (tegoż, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej*, Warszawa 1965, s. 152-153) oraz – z drugiej strony – krótkie ich omówienie w *Poetach polskiego baroku* J. Sokołowskiej (też, *Przedmowa*, [w:] *Poeci polskiego baroku*, t. 1, s. 48-49).

Przełomowym krokiem wydaje się ujęcie „państwa radziwiłłowskiego” jako systemu klientarnego – można było teraz właściwie określić rolę i znaczenia spraw kultury oraz miejsce działalności literackiej wśród rozmaitych zatrudnień dworzan i urzędników, czego nie wyjaśniało przywoływane dotąd pojęcie mecenatu. W końcu przyszedł czas na systematyczny monograficzny opis funkcjonowania radziwiłłowskiego systemu klientalnego, którego częściami („trybami”) byli wszyscy literaci związani z dworem Krzysztofa Radziwiłła.

Taki kompletny obraz zarysowała z pewnością książka Urszuli Augustyniak i dopełniająca ją monografia klienteli wojskowej hetmana litewskiego¹⁰. Obie miały ogromne znaczenie dla wiedzy o środowisku. Podobnie – praca Marioli Jarczykowej, oświetlająca część owego systemu szczególnie istotną, bo działalność pisarską Piotra Kochlewskiego „kanclerza” państwa birżańskiego, który trzymał w rękach nici korespondencji „wprawiającej w ruch” cały mechanizm¹¹. Wszystkie te opracowania przyniosły też szereg ustaleń szczegółowych dotyczących Karmanowskiego, wydobytych z zasobów Archiwum Radziwiłłów.

Wiedzę o tym środowisku literackim budowano już wcześniej – patronem prac poświęconych kulturze radziwiłłowskiej można nazwać Alojzego Sajkowskiego, autora *Od Sierotki do Rybeńki* i wielu szczegółowych rozpraw o litterariach i teatraliach radziwiłłowskich¹². Na duże zainteresowanie tym kręgiem wskazuje rozmaitość pojawiających się w ostatnich latach studiów poświęconych różnorodnym zjawiskom, jak szkolnictwo, podróże edukacyjne, retoryka i oratorstwo, kazania pogrzebowe¹³. Sprawy książki i literatury kręgu birżańskiego doczekały się nawet próby przekrojowego ujęcia¹⁴. Każde z tych studiów – nawet jeśli (jak bywa najczęściej) nie wspomina Karmanowskiego – w pewien sposób powiększa naszą wiedzę o jego świecie.

¹⁰ U. Augustyniak, *Dwór i klientela Krzysztofa Radziwiłła (1585-1640). Mechanizmy patronatu*, Warszawa 2001; tejże, *W służbie hetmana i Rzeczypospolitej. Klientela wojskowa Krzysztofa Radziwiłła*, Warszawa 2004.

¹¹ M. Jarczykowa, „Papirowe materie” Piotra Kochlewskiego. *O działalności pisarskiej sekretarza Radziwiłłów birżańskich w pierwszej połowie XVII wieku*, Katowice 2006.

¹² A. Sajkowski, *Od Sierotki do Rybeńki. W kręgu radziwiłłowskiego mecenatu*, Poznań 1965. W swoich licznych i znakomicie napisanych pracach – mających duże znaczenie popularyzatorskie – badacz obejmował sprawy kultury całego kręgu radziwiłłowskiego, od XVI do XVIII wieku.

¹³ Kilka znaczących tytułów: H. Wisner, *Lata szkolne Janusza Radziwiłła. Przyczynek do dziejów szkolnictwa kalwińskiego na Litwie w pierwszej połowie XVII wieku*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1969, t. XIV; M. Chachaj, *Zagraniczna edukacja Radziwiłłów od początku XVII do połowy XVII wieku*, Lublin 1995; M. Jarczykowa, „Chwalebna swada” Radziwiłła. *Mowy pogrzebowe Krzysztofa II*, [w:] *Studia bibliologiczne*, t. 7: historia – biblioteka – silesiada, red. B. Zyska, Katowice 1993; U. Augustyniak, *Kancelaria Radziwiłłów birżańskich w XVII wieku – organizacja i funkcjonowanie*, „Miscellanea historico-archivistica” t. 11, red. A.B. Zakrzewski, Warszawa 2000. Por też zbiory studiów: „Miscellanea historico-archivistica”, t. 2: *Radziwiłłowie XVI-XVIII wieku. W kręgu polityki i kultury*, Warszawa 1989; *Radziwiłłowie: obrazy literackie, biografie, świadectwa historyczne*, oprac. K. Stępnia, Lublin 2003.

¹⁴ M. Jarczykowa, *Książka i literatura w kręgu Radziwiłłów birżańskich w pierwszej połowie XVII wieku*, Katowice 1995.

Stopniowy przyrost drobnych ustaleń biograficznych dotyczących poety – koniecznie trzeba tu wymienić określenie z dużą dokładnością daty urodzin oraz wskazanie jego najbliższego kręgu rodzinnego czy udokumentowanie związków z Rakowem¹⁵ – zaowocowało wreszcie próbą nowego biogramu. Krzysztof Gajdka skrzętnie zebrał owe ustalenia i wykorzystując także swoje znaleziska, zarysował obraz biograficzny znacznie bardziej plastyczny niż dotychczas¹⁶.

Za konkretnymi kształtami biografii poety nie poszło jednak w pracach historyków literatury bardziej uważne spojrzenie na twórczość Karmanowskiego. Inaczej było w wypadku Daniela Naborowskiego. Badania rozwijały się tu w oparciu – ale i w opozycji – do podstawy, jaką już przed laty stworzył Jan Dürre-Durski swoją „monografią biograficzną” i wydaniem wierszy¹⁷. Naborowski, słusznie uznany za najwybitniejszego twórcę kręgu radziwiłłowskich literatów, zajął też „wyższe” miejsce w hierarchii poezji XVII wieku, traktowany coraz częściej jako jeden z najciekawszych liryków epoki. Plonem tego wzrostu zainteresowania była mnogość prac analitycznych, pojawienie się zupełnie nowych oświeśleń biografii i prace tekstologiczne zmierzające w kierunku nowej edycji utworów¹⁸.

Karmanowski pozostał poetą drugiego szeregu. Dzięki zainteresowaniu Naborowskim wymieniany bywa częściej, lecz przede wszystkim jako najważniejsze nazwisko uwierzytelniające istnienie formacji „poetów radziwiłłowskich”. Wspomina się o nim z reguły, kiedy mowa o całym środowisku. Nie istnieje właściwie tradycja badawcza dotycząca jego utworów – to tylko zespół krótkich całościowych ujęć, najczęściej haseł w leksykonach¹⁹ czy wprowadzających notatek w antologiach lub jeszcze drobniejszych szczegółowych obserwacji i napomknieniach. O tradycji takiej można mówić tylko w wypadku dwóch wymienionych wierszy, co jednak, jak już powiedziano, wynikało tylko z zainteresowania samym ich tematem.

¹⁵ W. Urban, *Żywot i sprawy dwóch Olbrychtów*, „Ruch Literacki” 1992, z. 5; Z. Pietrzyk, *Wypisy Stanisława Kota do dziejów Rakowa*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1987, t. 32.

¹⁶ K. Gajdka, *Platnik z pustą skrzynią. Nowe szczegóły na temat Olbrychta Karmanowskiego*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2005, t. 49.

¹⁷ J. Dürre-Durski, *Daniel Naborowski. Monografia z dziejów manieryzmu i baroku w Polsce*, Łódź 1966; D. Naborowski, *Poezje*, oprac. J. Dürre-Durski, Warszawa 1961.

¹⁸ Por. przyp. 20.

¹⁹ *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, Warszawa 1984, s. 419 [S. Nieznanowski]; *Dawni poeci polscy. Od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 2, Warszawa 2001, s. 86-87 [I. Teresińska]; *Słownik pisarzy polskich*, pod red. A. Latuska, Kraków 2003, s. 216 [E. Buszewicz].

Tym bardziej trzeba wspomnieć o studiach Dariusza Chemperka, autora cennej książki o Naborowskim²⁰, wychodzącego więc od zainteresowania najwybitniejszym poetą środowiska – o omówieniach *Paidonomii* i wiersza *O śmierci*²¹, a przede wszystkim o znakomitym szkicu poświęconym wierszowi *O śnie* i jego kontekstom²².

Wymienienie tych samotnych zdobyczy nie oznacza, że o Karmanowskim się nie wspomina. Tych nawiązań pojawia się w różnych pracach niemało. Zwłaszcza dotyczy to *Pieśni pokutnych*, które, jak widać, są częścią dorobku poety najbardziej interesującą badaczy, może też dzięki wzrostowi zainteresowania literaturą religijną oraz kulturowym ujęciom problemów duchowości. Obrazuje to poniekąd obecność tekstów pięciu *Pieśni pokutnych* w antologii polskiej poezji metafizycznej okresu baroku²³.

Zawsze są to są jednak przygodne uwagi badaczy, piszących na inny temat i niewychodzących poza doraźne spostrzeżenia. Można nawet mówić o rozbieżności między obecnością samego nazwiska poety i częstotliwością jego pojawiania się, a brakiem głębszego odczytania jego twórczości. W tej sytuacji – gdy podstawowe rozpoznanie filologiczne jest dopiero postulatem, a całość refleksji nad dorobkiem literackim poety skupiają słownikowe hasła lub przygodne obserwacje – historycznoliterackie odczytanie tej twórczości wydaje się pożądane. Taki jest cel tej rozprawy, mającej charakter tradycyjnie ujmowanej monografii dorobku literackiego Olbrychta Karmanowskiego.

Wprowadzeniem do niej będzie próba uporządkowania problemów filologicznych twórczości Karmanowskiego, a dokładniej – określenia jej kanonu: co na podstawie oglądu źródeł da się stwierdzić pewnego w kwestii ustalenia autorstwa, co zaś – i w jakim stopniu – uznać musimy za hipotetyczne.

²⁰ D. Chemperek, „*Umysł przecię z swojego toru nie wybiega*”. *O poezji medytacyjnej Daniela Naborowskiego*, Lublin 1998. Tu (s. 1-2, przyp. 1) zamieszczono bogatą bibliografię prac poświęconych poecie. Z prac późniejszych: A. Jarosz, *Tytułatura listów Daniela Naborowskiego do Radziwiłłów*, [w:] *Studia slavica et humanistica in honorem Nullo Minissi*, Red. I. Opacka, A. Wilkoń, J. Żurawska, Katowice 1997; tegoż, „*Papirowi się zwirzać niebezpieczno. O autocenzurze Daniela Naborowskiego w jego listach do Janusza i Krzysztofa Radziwiłłów*”, [w:] *Autor, tekst, cenzura. Prace na Kongres Słowistów w Krakowie w roku 1998*, red. J. Pelc, M. Prejs, Warszawa 1998, J.S. Gruchała, *Wergilijska parodia Daniela Naborowskiego*, „*Miscellanea Łódzkie*” 1991, nr 1 (16); *Daniel Naborowski. Krakowianin – Litwin – Europejczyk*, red K. Folprecht i K. Gajdka, Katowice 2008.

²¹ D. Chemperek, *Inspiracje neostoickie w twórczości polskich arian*, „*Emblemata niektóre*” Józefa Domaniewskiego i poezja Olbrychta Karmanowskiego, [w:] *Wątki neostoickie w literaturze polskiego renesansu i baroku. Materiały z sesji naukowej „Neostoicyzm w literaturze i kulturze staropolskiej, Szczecin 20-22. X. 1997”*, pod red. P. Urbańskiego, Szczecin 1999, s. 161-172.

²² tegoż, *Antyczna tradycja i barokowe sny: „The Queen Mab speech” z „Romea i Julii” Williama Szekspira i „O śnie” Olbrychta Karmanowskiego*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*”, vol. XVII (1999), s. 79-93.

²³ *Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany. Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku. Od Sępa Szarzyńskiego do S.H. Lubomirskiego*, oprac. i wstęp K. Mrowcewicz, Warszawa 1993.

Zasadniczą częścią studium, a właściwie jego istotą ma być analityczna lektura utworów składających się na tę twórczość. Zamierzeniem autora nie jest znalezienie uniwersalnego klucza, który otwierałby ją, ujawniając znaczenia dotąd nieprzeczuwane. Takie postępowanie wydaje się uprawnione w wypadku utworów dobrze określonych pod względem historycznoliterackim; wtedy nowy „pomysł” odczytania czy też klucz metodologiczny pozwoliłby wyjść poza ustalone koleiny tradycji badawczej. W wypadku poezji Karmanowskiego nie jest to potrzebne, gdyż nie została ona dotąd opisana w ten sposób, trudno też mówić tu o „ustalonej” tradycji interpretacyjnej. Stąd też zamierzone uważne podążanie za tekstem, który stać ma w centrum uwagi, możliwe głębokie odczytanie pojedynczych utworów i ich grup. Postawa wierności wobec tekstu oraz nieekspozowanie osoby interpretatora i jego narzędzi, nieodchodzenie odczytania w stronę interpretacyjnej kreacji sytuują założenia metodologiczne tej pracy bliżej ujęć tradycyjnych niż współczesnej (Gadamerowskiej) hermeneutyki. Wspólne z tą ostatnią będzie pamiętanie o autonomii utworu literackiego wobec innych porządków – odwołania do biografii, środowiska, uwarunkowań historycznych mają być tylko pomocą. Każdy utwór, nawet najmniejszych rozmiarów powinien w wyniku takiej interpretacji zyskać historycznoliterackie usytuowanie, a w konsekwencji cała twórczość pisarza zostałaby umieszczona we właściwym kontekście. Dzięki temu – mamy nadzieję – Karmanowski „zrobi krok do przodu”: zdołamy zarysować sylwetkę pisarza, wydobyć go z tła kulturowego środowiska Radziwiłłów birżańskich, na którym nie rysuje się wyraźnie.

Rozdział 1: **Poeta, którego nie ma**

Nie zachowały się żadne autografy utworów Karmanowskiego. Wiersze opatrzone przez kopistów jego nazwiskiem przechowały się w trzech rękopisach. Źródłem najbardziej „stojącym z boku” jest rękopis Biblioteki Ordynacji Zamojskich (obecnie BN BOZ 196)¹ zawierający dłuższy utwór *O śmierci (O śmierci, złożenia pana Olbrychta Karmanowskiego, k. 33-34)*². Wierszy w tym zbiorze niewiele, nie tworzą one, jak to często bywa w podobnych sylwach, zwartych antologii, przeważają materie inne od poetyckich (głównie mowy), materiały związane ze środowiskiem różnowierczym, m. in. wystąpienia przeciwko projektowi orderowej „kawalerii Niepokalanego Poczęcia”.

Większą antologię rozmaitych wierszy zgromadzono na kartach sylwy Stanisława Różyckiego *Penu synopticum...* (w zbiorach Biblioteki Narodowej, sygn. BN BOZ 1162). To rękopis mający charakter zbioru rodzinnego, jednocześnie nacechowany wyznaniowo (kalwińska rodzina Różyckich herbu Rola zamieszkiwała na Śląsku opolskim). Autor deklaruje we wstępie, że jego celem było zgromadzenie materiałów rozproszonych i zachowanie tych, które mogły ulec zniszczeniu, bądź zostały świadomie zatajone³. Nie wprowadza co prawda do swojej deklaracji żadnych uzasadnień religijnych⁴, ale można przypuścić, że interesowały go przede wszystkim materiały pochodzące z kręgów bliskich mu wyznaniowo.

Wiersze zostały zgrupowane w końcowej części manuskryptu w dwóch dużych blokach. Pojedyncze trafiają się poza tym w całym rękopisie. Wszystkie są utworami zapisanymi jako anonimowe – rozpoznajemy wśród nich m. in. wiersze Jana Kochanowskiego, Daniela Naborowskiego, Hieronima Morsztyna, Szymona Szymonowica. Trzy tylko określono jako utwory Karmanowskiego: *Olbrycht Karmanowski Piotrowi Kochanowskiemu, autorowi przełożenia „Gofreda”* (s. 394), *Drwa Olbrychta Karmanowskiego* (s. 428-429), oraz *Olb[rycht] Karm[anowski] na swoje fraszki* (s. 437).

Trzecim źródłem – najobszerniejszym – jest *Wirydarz poetycki*, najważniejsza antologia poetycka „wieku rękopisów”. Większość utworów, które redaktor przypisał w niej Karmanowskiemu znalazła się w otwierającym antologię dziale „Collectanea, to jest zbierana drużyna poetycka” zawierającym utwory autorów „których imiona niewiadome”:

¹ Opis i zestawienie zawartości w: *Katalog rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich*, wyd. W. Kętrzyński, t. 1, Lwów 1881, s. 477-478 [s. 478, poz. 196; *O śmierci* – poz 6 rękopisu, k. 33-34’]

² Tamże, s. 196

³ M. Zachara, *Sylwy – dokument szlacheckiej kultury umysłowej w XVII w.*, [w:] *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*, red. H. Dziechcińska, Wrocław 1980, s. 201.

⁴ Tamże.

Toż samo po polsku przełożone przez Olbrychta Karmanowskiego [przekład łac. wiersza *De requisitis formosae faeminae carmina*] – inc.: „Trzydzieści sztuk ma mieć każda białogłowa...” – s. 87⁵ (w wyd. Brücknera: nr 224, s. 72)⁶;

Wesele towarzyskie – s. 145-150 (nr 295, s. 112-116);

Tegoż (inc.: „Za pańskie, paniej, dziątek obojej płci zdrowie”) – s. 150 (nr 296, s. 116)

Do Panny Bogumiły Zielińskiej, dziękując za poduszkę – s. 158 (nr 302, s. 118);

O śnie – s. 153 (nr 303, s. 118);

Do Zazdrości. Ad imitationem „Vivet Meonides...” – s. 154 (nr 304, s. 118-119);

Potęga białychgłów. Z Anakreonta – s. 167 (nr 324, s. 128).

W zupełnie innym miejscu *Wirydarza*, w dziale „Poważna poesis, to jest wiersze różnych poetów” zapisano natomiast cykl *Pieśni pokutnych* – s. 901-918 (nr 898-912, s. 329-345)⁷.

Z tych trzech źródeł korzystał Józef Kazimierz Plebański, który po latach zapomnienia wprowadził Karmanowskiego-poetę do świadomości czytelników. Uczynił to najpierw w artykule w „Bibliotece Warszawskiej”, gdzie po obszernym wstępie następowało wydanie tekstów⁸, a następnie – w znacznie rozszerzonej nadbitce, jedynym do dziś osobnym wydaniu wierszy poety⁹. Artykuł w „Bibliotece Warszawskiej” uzupełniała nota¹⁰, w której Plebański przypomniał *Pamiętnik sandomierski* Tomasza Ujazdowskiego, efemeryczne wydawnictwo, którego dwa tomy ukazały się w najbardziej niesprzyjającym dla tego typu działań czasie (1830 r.). Ujazdowski, zbieracz i nauczyciel kieleckiej szkoły wojewódzkiej wydał liczne materiały historyczne i literackie, zazwyczaj anonimowe, zaczerpnięte z dawnych rękopisów, a wśród nich także garść rozmaitych wierszy¹¹.

Charakter i układ *Pamiętnika* przypomina sylwy, z których wydawca korzystał: brakuje informacji o źródłach, a teksty o różnym charakterze są przemieszane. Wiersze występują w kilku miejscach pod nagłówkami: „Poezje ulotne Olbrychta Karmanowskiego”, „Fraszki Olb[rychta] Karmanowskiego”, „Z rękop[ismu] Karmanowskiego”, „Poezje historyczne”¹². Rozmaitość linii oddzielających utwory i zróżnicowana czcionka tytułów zaciemniają obraz: czytelnik nie wie, które właściwie utwory (czy wszystkie?) uważał wydawca za dzieła poety.

Plebański zorientował się, że twórca *Pamiętnika* czerpał z *Penu synopticum*, nie był jednak całkowicie pewny, czy dodatkowym źródłem wydania nie jest też posiadany przez Ujazdowskiego jakiś „rękopis Karmanowskiego”. Wszystkie przesłanki tego przypuszczenia –

⁵ Numery stron rękopisu *Wirydarza* wg wydania Plebańskiego – por. przyp. 9.

⁶ J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, wyd. A. Brückner, t. 1, Lwów 1910.

⁷ Tamże, t. 2, Lwów 1911. Cały tytuł działu: „Poważna poesis, to jest wiersze różnych poetów, w których nie żarty albo fraszki jakie, ale nauki dobrym obyczajom należące zawierają się” (s. 309).

⁸ *Olbrychta Karmanowskiego, poety wieku XVII-go, wiersze różne*, „Biblioteka Warszawska” 1890, t. 2, s. 1-40

⁹ *Olbrychta Karmanowskiego, poety wieku XVII-go, wiersze różne*, zebrał J.K. Plebański, Warszawa 1890.

¹⁰ J.K. Plebański, *Przyczynek do wiadomości o wierszach Olbrychta Karmanowskiego*, „Biblioteka Warszawska” 1890, t. 2, s. 309-312.

¹¹ *Pamiętnik sandomierski* [wyd. T. Ujazdowski], t. 2, [bm] 1830, s. 234, 406, 511, 587.

¹² Dokładne rozmieszczenie tych grup wierszy w *Pamiętniku sandomierskim* podaje Plebański – tamże s. 11,

dzięki któremu trafiło do edycji Plebańskiego kilka wierszy „na odpowiedzialność Ujazdowskiego” – okazują się błędne: teksty wydań *Pamiętnika* są niestaranne (tak jest i w wypadku wiersza do Piotra Kochanowskiego), tytuły zmieniał Ujazdowski zapewne ze względów cenzuralnych, a nieodszukana przez Plebańskiego *Paidonomia* znajduje się jednak w sylwie Różyckiego. *Pamiętnika sandomierskiego* w żadnym więc razie nie można traktować jako źródła opartego na jakimś niedostępnym dziś przekazie, przynajmniej jeśli chodzi o wiersze – jest to tylko arbitralny i niestaranny wybór z *Penu synopticum*.

Mechanizm przejęcia przez wydawcę *Pamiętnika* poezji z tego źródła bardzo trafnie, jak się wydaje, określił Radosław Grześkowiak. Ujazdowski, zetknąwszy się z manuskrytem zawierającym około setki różnych wierszy i jedynie przy trzech z nich podającym nazwisko autora, Karmanowskiego właśnie – otaksował całość jako „rękopis Karmanowskiego” i pod tym nazwiskiem wydał swój wybór poezji, rozciągając autorstwo poety na wszystkie wiersze. Podobnym potknięciem wydawniczym – zauważył Grześkowiak – było wydanie Jana Komierowskiego pt. *Poezje Zbigniewa Morsztyna z starego rękopisu pierwszy raz staraniem prywatnym wydane* (Poznań 1844). Zawartość swej edycji określił tu wydawca na podstawie jedynych atrybucyjnych notek, jakie zawierał rękopis – przy pięciu utworach Zbigniewa, podczas gdy poza owymi pięcioma całość zawierała liryki Jana Andrzeja¹³.

Plebański natomiast nie był wydawcą naiwnym. Zdawał sobie sprawę, że sylwę Różyckiego wypełniają utwory różnych autorów, porównywał dostępne źródła i starał się sprawdzić wiarygodność każdego rozstrzygnięcia aby odsiać utwory wątpliwe. A jednak jego tomik to swoiste wydawnicze *signum temporis*: niektóre utwory zaopatrzone przez kopistów w pieczęć atrybucyjną, a więc względnie „pewne” skazał – być może ze względów obyczajowych – na miejsce bardziej poślednie, w rozprawie wstępnej. Inne – choć uznał ich przynależność do kanonu Karmanowskiego – wydrukował tylko we fragmencie lub wcale, tłumacząc, że „sława poetycka Olbrychta nie tylko nic nie zyska, ale przeciwnie na pewną ujmę narażoną być może”, oraz pisząc, że czyni tak „bez żadnego uszczerbku dla historii literatury naszej w wieku XVII-tym”¹⁴. Efektem tych zabiegów było umieszczenie w tekście głównym ostatecznego (osobnego) wydania tylko sześciu wierszy nie posiadających „dyplomatycznego potwierdzenia” w postaci poświadczeń kopistów z epoki. Dziś już

¹³ R. Grześkowiak, *Czterech autorów „Czwartaka”: czworak filologiczny. Zarys monografii jednego wiersza*, [w:] tegoż, *Barokowy tekst i jego twórcy. Studia o edycji i atrybucji poezji „wieku rękopisów”*, Gdańsk 2003, s. 143-144. Na prawdopodobny mechanizm przysądzenia przez Komierowskiego utworów jednego Morsztyna drugiemu wskazał Leszek Kukulski.

¹⁴ *Olbrychta Karmanowskiego, poety wieku XVII-go, wiersze różne*, zebrał J.K. Plebański, Warszawa 1890, s. 16, 14.

jesteśmy pewni, że pięć spośród nich na pewno nie wyszło spod pióra Karmanowskiego. Dodajmy – te właśnie wiersze cieszyły się popularnością wśród antologistów¹⁵.

Aby w poszukiwaniu kanonu poezji Karmanowskiego i ustaleń pewnych filologicznie nie podążać błędnymi ścieżkami i fałszywymi tropami należy powrócić do źródeł – czyli do przekazów z epoki. Pewne jest, że zaledwie 11 utworów (trzy w *Penu synopticum*, jeden w rękopisie BOZ 196 i siedem w *Wirydarzu poetyckim* (licząc *Pieśni pokutne* jako jeden utwór) otrzymało atrybucyjną sankcję ówczesnych kopistów. Aby jednak uznać, że z całą pewnością napisał je Karmanowski, należałoby sprawdzić ich kompetencję atrybucyjną.

Niewiele możemy powiedzieć o skrybie, który przepisał wiersz *O śmierci* (BN BOZ 196) – jest to bowiem jedyny znany odpis tego sporych rozmiarów utworu. Określenie przezeń autorstwa zawartych tu wierszy jest trudne do oceny, rękopis zawiera np. (wedle przepisywacza) wiersz bliżej nieznanego (choć znanego Brücknerowi) poety z rodu Szlichtyngów z Bukowca, Jana¹⁶.

Podobnie niestety trudna jest ocena kopisty sylwy Różyckiego. Utwory przypisane przezeń Karmanowskiemu są jedynymi, których autorstwo tam określono, choć przekaz zawiera np. charakterystyczne utwory Naborowskiego czy Kochanowskiego. Może świadczyć to o nieprzywiązywaniu przez Różyckiego większej wagi do kwestii autorstwa przepisywanych utworów, co musi osłabić nasze zaufanie do jego orzeczeń.

Wszystkie trzy źródła nie uwierzytelniają się wzajemnie, tzn. wierszy przypisanych przez Różyckiego brak w *Wirydarzu*, a te z *Wirydarza* nie występują w *Penu synopticum*. *Wesele towarzyskie* zapisane w antologii Trembeckiego jako utwór Karmanowskiego znajdujemy wprowadzone u Różyckiego, ale bez oznaczenia autorstwa.

Kompetencja atrybucyjna autora *Wirydarza* została już określona: jest ona wysoka, jeśli chodzi o pokolenie Trembeckiego (Zbigniew i Jan Andrzej Morsztynowie, Wacław Potocki), lecz musi być przyjmowana z dużymi zastrzeżeniami w wypadku poetów poprzedniej generacji, tj. Naborowskiego, Hieronima Morsztyna – i Karmanowskiego¹⁷. Świadczy o tym obecność licznych fraszek Morsztyna w osobno wydzielonym zespole wierszy Naborowskiego, a także przypisanie Jerzemu Szlichtyngowi *Lekcji Kupidynowych* Kaspra Twardowskiego. Naśladowanie *De requisitis formosae faeminae carmina* sygnowane przez Trembeckiego nazwiskiem Karmanowskiego spotkać można – co budzi nasz niepokój – w

¹⁵ M. Jarczykowa, *Spuścizna literacka Olbrychta Karmanowskiego – zarys problematyki edytorskiej*, [w:] „Studia bibliologiczne”, t. 3, Katowice 1990, s. 87-88.

¹⁶ *Katalog rękopisów biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich*, s. 478 [poz 196 – k. 38-38’]; A. Brückner, *Wstęp*, [w:] J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, s. XXXII-XXXIII (przyp. 1).

¹⁷ Takiego zdania był już Brückner (tegoż, *Wstęp*, [w:] J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, s. XXIII).

zespole tzw. *Fragmentów Morsztynowych*, prawdopodobnie w większości utworów Hieronima¹⁸. Jednym słowem – wyroki atrybucyjne kopisty *Wirydarza* nie zasługują do końca na wiarę.

Tu kończy się poszukiwanie ustaleń pewnych. Mamy szereg wierszy „Karmanowskiego”, nie mamy jednak pewności, czy istotnie wyszły spod jego pióra. W tym momencie, niczym Borgesowski Awerroes, w którego przestaliśmy wierzyć – Karmanowski znika.

Zastosowanie ścisłych filologicznie norm poszukiwania autorstwa prowadzi więc do wniosku, że żadna „pewna” autorsko twórczość Karmanowskiego nie istnieje, choć zapewne istniała (o czym świadczy choćby „katalog poetów” J.A. Morsztyna). Żadne bowiem orzeczenie atrybucyjne z epoki nie jest uwierzytelnione przez inne, a kompetencja atrybucyjna orzekających jest nieokreślona lub niepewna. Tu trzeba się zatrzymać, jeśli w poszukiwaniu kanonu pragniemy pozostać na gruncie ustaleń absolutnie pewnych. Tę zasadniczą niepewność trzeba też mieć zawsze w pamięci, kiedy się chce zrobić krok dalej. A zrobić go warto, bo wydaje się w końcu skrajnie nieprawdopodobnym, żeby wszyscy trzej przywołani tu kopiści gruntownie się mylili i każdy wiersz przysądzony poecie był dziełem kogoś innego. Kanon zbudowany w ten sposób będzie miał charakter **projektu** zakładającego pewną **umowność statusu autorskiego** poszczególnych elementów, przynajmniej niektórych. Będzie to oznaczało zawieszenie owych pryncypiów filologicznej pewności (choć bez wyrzucenia ich z pamięci) i częściowy powrót na „ścieżki mylne” przypuszczeń i hipotez.

Musimy przede wszystkim założyć, że to, co w epoce przyznano Karmanowskiemu, wyszło istotnie spod jego pióra. O tych utworach mówić będziemy jako o „pewnych” – tak długo, aż w danym wypadku będzie można przeciwstawić inną atrybucję pochodzącą z epoki.

Poszukując dalszych możliwości hipotetycznego choćby określenia kanonu utworów poety trzeba sięgnąć do *Penu synopticum*, nie do *Wirydarza*, który – jako sylwa tak obszerna i wyłącznie poetycka – powstać musiał przy wykorzystaniu większej ilości źródeł; nosi też pewne ślady redaktorskiej „uprawy”, tematycznego porządkowania materiału, co musiało prowadzić do dalszego rozbijania jedności autorskiej zespołów. Autor *Penu synopticum*, jak przypuszczamy, korzystał raczej z rękopisów ze swego kręgu wyznaniowego. Można też zapytać, czy tylko przypadek zdecydował, że nazwisko Karmanowskiego było jedynym, jakim opatrzone w tym zbiorze utwory poetyckie? Trudno np. sądzić, że autor wiersza o incipicie: „Fraszka to wszystko cokolwiek myślimy...” był dla Różyckiego anonimem... Zapis przysądżający trzy wiersze Karmanowskiemu nie jest w każdym wypadku

¹⁸ R. Grześkowiak, *Lampart i jego poeta. Ze studiów nad spuścizną Hieronima Morsztyna*, „Barok” 2007, nr 1, s. 184.

porządkującym, „redaktorskim” dopiskiem na marginesie, ale – zawsze – częścią tytułu podkreślającą szczególnie autorski charakter tych wypowiedzi. Mamy tu „recenzję” i zarazem hołd jednego poety dla drugiego oraz dwa wiersze „na swoje fraszki”. Nasuwa się więc przypuszczenie, że obok utworów, w których nazwisko poety trafiło do tytułu, mogły zachować się w sylwie Różyckiego także inne tego samego autorstwa. Skoro w jednej z tych wypowiedzi autorskich (*Olb[rycht] Karm[anowski] na swoje fraszki*) mówi się wprost o istnieniu jakichś „żartów” (może erotycznych, wątpliwych obyczajowo, może obscenicznych) – przypuszczenie, że choć kilka można odnaleźć w sąsiedztwie wierszy je „zapowiadających” wydaje się uzasadnione.

Niekoniecznie zresztą muszą to być żartobliwe drobiazgi: wśród wierszy rękopisu znajdujemy przecież *Wesele towarzyskie*, zapisane tu bez określenia autorstwa, choć przez kopistę *Wirydarza* jednoznacznie przypisane Karmanowskiemu. Potwierdza to oczywiście możliwość „ukrycia się” wśród wierszy kodeksu innych utworów tego samego pióra. Wchodzimy tu, rzecz jasna, na grunt przypuszczeń i hipotez. Nie wiadomo też, jak bliskie sąsiedztwo można wziąć pod uwagę, a także – czy pojawienie się utworu (jako kolejnego w serii), o którym wiemy na pewno, że nie napisał go Karmanowski, musi zakończyć serię braną pod uwagę? Czy uwzględnić można całe otoczenie utworu sygnowanego, a więc także wiersze poprzedzające go?

Nigdy, rzecz jasna, nie dość przypominania, że najbliższe sąsiedztwo wiersza nie jest argumentem za jego autorstwem, a jedynie przesłanką autorstwa, śladem zwiększającym nieco hipotetyczną jego możliwość. Uprawdopodobniającą przesłanką będzie też występowanie tych samych wierszy w bliskim sąsiedztwie utworów „pewnych” (czyli określonych autorsko przez kopistę) w innych przekazach. Znowu jednak tylko przesłanką, śladem, gdyż powtarzanie się sekwencji utworów świadczy raczej o pokrewieństwie przekazów niż o autorstwie.

W te rozważania nieuchronnie też muszą się włączyć spostrzeżenia wynikające z analizy tekstów, oceny podobieństwa literackiego wykonania, języka, stylu i poetyckiej dykcji. Podstawą musi być znajomość utworów posiadających stempel atrybucyjny z epoki. Niepewność, żeby nie powiedzieć zwodniczość takiej procedury jest oczywista. Rozpoznajemy przede wszystkim zgodność tematu i konwencji, znacznie trudniej zaś indywidualne „pismo”. Utwory wyraźnie różniące się (genologicznie, tematycznie, rozmiarami, etc) muszą pozostać nierozpoznane. Wynik tych poszukiwań niepewnych tropów i przesłanek można określić jako projekt hipotetycznego kanonu. Decyzjom wskazującym na konkretne wiersze, a pomijającym inne można zawsze przypisać pewną dozę arbitralności.

Najpewniejszy z trzech wierszy *Penu synopticum* „sygnowanych” nazwiskiem – *Olbrycht Karmanowski Piotrowi Kochanowskiemu, autorowi przełożenia Gofreda* (s. 394) nie przyda się w tych poszukiwaniach. Wpisano go między dwoma blokami prozy (s. 389-394 i 395-400). Następnych w rękopisie wierszy nie można podejrzewać o związek z poetą: po dwóch pieśniach rokoszowych zapisano tam dwa długie utwory Daniela Naborowskiego i kilka związanych z nimi wierszy.

Inaczej z sąsiedztwem dwóch miniatur typu „na swoje fraszki”. Zaraz po *Drwach Olbrychta Karmanowskiego* figuruje w rękopisie żartobliwy wierszyk *Na Bibkę*, który mógłby odpowiadać temu, co sądzić możemy o technice literackiej poety, choćby na podstawie *Wesela towarzyskiego* czy *Do panny Bogumiły Zielińskiej*. Na obszarze kodeksu pomiędzy *Drwami* (s. 429), a epigramatem *Olb[rycht] Karm[anowski] na swoje fraszki* (s. 437) i dalej do końca zwartego zespołu wierszy (*Przestroga...* – s. 442) można jeszcze wydobyć na tej samej zasadzie teksty: *Na jednego* i *Omyłkę trefną* (zapisane obok siebie, s. 436), a także mniej charakterystyczne literacko, bo też bardziej miniaturowe: *Gość do gospodarza*, dwuwiersze – *Złoto wszystko może* i *Krótką rozkosz* (s. 434) oraz czterowiersze – *O kolędę* (s. 435) i *Fraucymer* (s. 439). Jeszcze jeden dwuwiersz, wydrukowany niegdyś przez Ujazdowskiego żart o kokoszy został umieszczony na tej samej stronie co dwa wymienione, ale nie pochodzi, jak się wydaje, z tego samego zespołu. Dopisano go (bez tytułu) na samym dole karty, oddzielając kreską od wiersza *O przyjaźni*, zanotowanego po tamtych dwuwierszach. Inny format i pewna niezdarność wykonania nie pozwalają tego drobiazgu łączyć autorsko z pozostałymi.

Wiersze zapisane na interesującym nas obszarze nie stanowią zespołu autorskiego: po fraszce *Na Bibkę* umieścił kopista cykl żartobliwych nagrobków zwierzęcych Szymonowica (s. 429-431), a dalej mały zespół utworów reprezentujących okolicznościową poezję polityczną. Tę grupę (*Wojna czupryny z pontą*, *Pobudka na Tatary* i *na Karolusa do Inflant, Do Dymitra*)¹⁹ zamyka *List do lisowczyków* (s. 434), „pobudkowy” w wyrazie, lecz pod względem poetyckiej techniki zupełnie różny od pozostałych. Bardzo bliski jest natomiast wierszowi do Piotra Kochanowskiego oraz ośmiowierszowi *O cnocie* (s. 428) wpisanemu w rękopisie nieco wcześniej, bezpośrednio przed *Drwami Olbrychta Karmanowskiego*.

Epigramat *O cnocie* zartem nie jest, można go jednak hipotetycznie uznać za „fraszkę poważną” reprezentującą to, co znalazło wyraz w „sygnowanych” wierszach

¹⁹ *Pobudka na Tatary* i *na Karolusa do Inflant* jest wierszem Adama Władysławiusza wydanym drukiem wraz z dwoma jego innymi lirykami politycznymi jako *Pieśni nowe pamięci godne o przypadkach koronnych* (Kraków 1608) – por. J. Nowak-Dłuzewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce (Zygmunt III)*, Warszawa 1971, s. 101-102; *O Dymitrze* – por. tamże, s. 204-205.

Karmanowskiego: gładkość języka, aforystyczną skrótowość, skłonność do gry efektami dźwiękowymi oraz stoicki paradygmat. Na tym samym obszarze sylwy znajdujemy jeszcze jeden podobny liryk, już wspomniany – *O przyjaźni* (s. 434), odpowiadający epigramatowi o cnocie. Zamyka on wyróżniony uprzednio mały zespół następujący po *Liście do lisowczyków*, a złożony z fraszek *Gość do gospodarza* i dwóch żartobliwych dystychów.

Drugi wiersz „sygnowany” – zapisany jeszcze dalej (s. 437) epigramat Karmanowskiego o podziale fraszek – poprzedza bezpośrednio „numeryczną” fraszkę hipologiczną *Koń dzielny i piękny*, którą dołączamy (nie bez wahań, o czym później) do projektu kanonu. Na poprzedniej stronicy kodeksu umieszczono wspomniane już żarty *Na jednego*, i *Omyłkę trefną*, a w dalszej odległości *O kolędę* (bliżej – s. 435) i *Fraucymer* (dalej – s. 439).

Bliskie „otoczenie” epigramatu sygnowanego nazwiskiem poety zapelniają poza tym głównie utwory innego autorstwa: J. Kochanowskiego (fragmenty i parafrazy – s. 435), H. Morsztyna (*O Lamparcie...*, *Potrawy cudoziemskie* – s. 439), a przede wszystkim anonimowe wiersze reprezentujące tzw. lirykę mieszczańską (*Paniński pacierz*, *Querella panińska*)²⁰ czy humorystykę sowizdrzańską (*O Puchlinie*, *Recept na złą żonę*, *Na też drugi recept* – s. 436-437), w tym fraszki Jana z Kijan (*Pacierz do stołu dworski*, *Po obiedzie* – s. 438).

Obecne w sylwie *Wesele towarzyskie* (s. 420-423), przypisane przez kopistę *Wirydarza* Karmanowskiemu, wypada także uznać za „topograficzny punkt odniesienia” dla naszych poszukiwań. Umieszczone po dłuższym wierszu nieznanej autorki (?) „IMP Stadnickiej z Obór kasztelanowej przemyskiej” zatytułowanym *List tejże pod Smoleńsk do męża* (s. 418-420), otwiera z kolei szereg utworów krótszych. W bezpośrednim sąsiedztwie *Wesela* – oddzielony odeń łacińskim (z polskim przekładem) emblematycznym *Descriptio veris et mutui amoris* – zapisano ośmiowiersz *O szczęśliwości* (s. 424), który wydaje się dokładnie „przylegać” literacko (tematyka, cechy warsztatu, poetycka dykcja) do podobnych – *O cnocie* i *O przyjaźni*. „Nazwiskowy” dwuwiersz *O Gładyszu* wpisany pod wierszem *O szczęśliwości* na dole strony potraktować można jako „dobrodziejstwo inwentarza”.

²⁰ Sprawę kolejności zapisu wszystkich wierszy w *Penu synopticum* komplikuje nieco fakt, że kopista wypełniał także drugą szpaltę rękopisu. Po zapisaniu strony oddzielał pozostałe jeszcze wolne miejsce pionową kreską i na powstałym w ten sposób marginesie wpisywał utwory krótkowersowe, najczęściej łacińskie. Czasem też margines pozostawał pusty, a wpisy pojawiają się po kilku stronach. W niektórych wypadkach zapisywał długi utwór (s. 364, 425-426) lub serię krótkich (s. 362-363) od razu w układzie dwuszpaltowym – pionową kreską dzielił wtedy stronę na połowy. Przechodząc od prozy do wierszy, kreślił oddzielającą linię dopiero po zapisaniu wiersza, a więc tu, gdzie można było oddzielić margines na późniejsze wpisy (tak jest na s. 394, przy wierszu do Piotra Kochanowskiego). Wszystkie jednakże utwory, sygnowane nazwiskiem Karmanowskiego, a także wszystkie inne, które bierzemy tu pod uwagę są zapisane w kolumnie „głównej”. Na kolumnie „marginesowej” umieszczono natomiast *Querellę panińską* – wspominamy tu o niej, gdyż wydrukowana przez Ujazdowskiego i wymieniana w rozprawie wstępnej Plebańskiego bywała później łączona z Karmanowskim.

Dopisawszy *O szczęśliwości* do hipotetycznego kanonu-projektu, zrobimy jeszcze krok ostatni i najbardziej śmiały. Zaproponujemy przysądzenie Karmanowskiemu *Paidonomii* (choć bez pewności Ujazdowskiego, który wydrukował utwór w *Pamiętniku sandomierskim*²¹). Po tym długim wierszu kopista *Penu synopticum* przepisał *Czwartak* Naborowskiego, poemat także prezentujący „reguły życia” (choć w innej formie i dla innego prawdopodobnie odbiorcy). *Paidonomię* (s. 380-382) – o której słusznie napisano, że „nie sposób tej atrybucji zanegować bądź obronić”²² proponujemy związać warunkowo z Karmanowskim, dzięki spostrzeżeniom wynikającym z analizy tekstu.

Odnaleźliśmy w zasobie *Penu synopticum* około dziesięciu wierszy, o które można by hipotetycznie rozszerzyć kanon utworów przypisywanych Karmanowskiemu. Procedura wiodąca ku owej hipotezie kanonu zakładała równoczesne współuczestnictwo dwóch czynników: „topograficznego” i „literackiego”. Pierwszy jest podstawą poszukiwań w rękopisie, gdzie punktami orientacyjnymi były wiersze sygnowane nazwiskiem poety; drugi – dopasowuje poszukiwane utwory do modelu zarysowanego przez zespół utworów „pewnych”. Z zasobu wierszy sylwy (który nie tworzył przecież jednolitego zespołu autorskiego, ale i świadczył o pracy redaktora-skryby) „wyłowione zostały” wiersze, które literacko zdawały się pasować do znanych, a jednocześnie pozostawały z utworami sygnowanymi w bliskim związku „topograficznym”.

Na część zespołu, która nie mogła być brana pod uwagę składają się utwory o rozpoznanym dziś autorstwie (nieokreślonym przez kopistę): Szymonowica, Morsztyna, Naborowskiego, Kochanowskiego (także parafrazy jego wierszy), Jana z Kijan, wiersze łacińskie, utwory okolicznościowej poezji politycznej, oraz kręgu popularnej liryki zwanej niegdyś mieszczańską. Te ostatnie zwłaszcza szczególnie długo pokutowały (dzięki Ujazdowskiemu) wśród wierszy przypisywanych Karmanowskiemu.

Do szeregu utworów z *Penu synopticum* nie przystają wreszcie w żaden sposób cechy literackiej techniki (lub jej poziom), jakie można obserwować w „poświadczonych” wierszach poety. Ta konieczność odnoszenia się do przypadkowo w końcu zachowanego zespołu utworów „pewnych” każe wykluczyć szereg wierszy tylko dlatego, że są „inne”. Czasem wydaje się to zupełnie oczywiste, czasem mniej – i wtedy jednak literacki sposób wykonania

²¹ Tę pewność prezentuje wydawca *Pamiętnika sandomierskiego* w przypisie do *Paidonomii*, gdzie umieścił współczesne sobie „przestrogi”: „Przestrogi pewnego ojca, dane synom, jak ci mają żyć na świecie, zawierają wiele pięknych myśli znajdujących się w paidonomii Karmanowskiego, dlatego je tu przytaczamy” (*Pamiętnik sandomierski*, dz. cyt., s. 580).

²² D. Chemperek, *Inspiracje neostoickie w twórczości polskich arian*, „*Emblemata niektóre*” Józefa Domaniewskiego i poezja Olbrychta Karmanowskiego, [w:] *Wątki neostoickie w literaturze polskiego renesansu i baroku. Materiały z sesji naukowej „Neostoicyzm w literaturze i kulturze staropolskiej, Szczecin 20-22. X. 1997”*, pod red. P. Urbańskiego, Szczecin 1999, s. 166.

nie jest uwierzytelniony przez utwory uznane za „pewne”. Z drugiej strony nie możemy uwzględnić niektórych utworów dla ich typowości i przeciętności, choć i takie znajdować się mogły (a nawet musiały) we fraszkowym dorobku poety.

Zapisanie w bliskości utworów „sygnowanych” traktujemy jako przesłankę autorstwa, nie absolutyzując jednak tego czynnika – tworzy on tylko siatkę punktów orientacyjnych na użytek naszej procedury. Toteż nie można np. brać pod uwagę zespołu epigramatów umieszczonych w początkowej – zbyt oddalonej – części wierszy *Penu synopticum* (s. 362-364), choć niektóre z nich mogłyby pasować do wykorzystanego tu literackiego „modelu” twórczości poety.

Spośród wierszy wytypowanych do projektu-kanonu ze względu na obie te przesłanki, część nie jest potwierdzona, o ile nam wiadomo, żadnym przekazem poza sylwą Różyckiego: *Paidonomia*, *List do lisowczyków*, *O Bibce*, *Omyłka trefna*, *Na jednego*. Pozostałe wiersze znajdujemy także w *Wirydarzu* (bez oznaczenia autorstwa), a niektóre również w innych rękopisach.

W antologii Trembeckiego wiersze *O cnocie* (pt. *Cnota nieskazitelna*) oraz *O przyjaźni* (pt. *Przyjaciela w przygodzie doznać*) występują w bliskim sąsiedztwie (nry 148 i 141 edycji *Wirydarza*), „obudowane” kilkoma zbliżonymi tematycznie utworami (stąd być może zmiana tytułów). *O szczęśliwości* (pt. *Szczęśliwość prawdziwa doczesna*, nr 179) umieszczono w pewnej odległości, za to w pobliżu *Kolędy* i *Fraucymeru*, sąsiadujących bezpośrednio (nry 183, 184).

O cnocie i *O przyjaźni* znajdujemy też w *Jocoseriach*, czyli w sylwie Stanisława Woyny, obecnie przechowywanej w Bibliotece Jagiellońskiej (sygn. Ms Slav. Fol. 9)²³. Pierwszy z nich zapisano bezpośrednio po wierszu Karmanowskiego *Z Anakreonta* (s. 59 r). Na stronie verso tej samej karty pojawia się dwuwiersz *Krótką rozkosz* (w sylwie Różyckiego poprzedzający wiersz *O przyjaźni*). W *Jocoseriach* wiersz *O przyjacielu* (taka jest bodaj najpopularniejsza wersja tytułu) zapisano na stronie 61 recto, a stronę dalej – a więc w bezpośredniej bliskości – wiersz o „gładkiej białejgłowie”, czyli znany z *Wirydarza* ułożony trynką rejestr kobiecych wdzięków tłumaczony przez Karmanowskiego (*Trzydzieści sztuk...*). Blżej tej grupy jest i *Fraucymer* (s. 70 r.), natomiast *Kolęda* (*O kolędę*) znacznie ją poprzedza, znalazła się w innych rejonach rękopisu (s. 13 r)²⁴.

²³ Opis w: M. Malicki, *Z zagadnień tekstologicznych „Summariusza wierszów” Hieronima Morsztyna*, Kraków 1994, s. 43-45.

²⁴ Korzystałem z zestawienia zawartości rękopisu sporządzonego przez M. Malickiego (tamże, s. 193-209), poprawionego przez R. Grześkowiaka (tegoż, *O spornych wierszach Daniela Naborowskiego i Hieronima Morsztyna. Próba rozstrzygnięć atrybucyjnych*, [w:] tegoż, *Barokowy tekst i jego twórcy*, s. 205, przyp. 32).

Na te dwa ostatnie drobiazgi (a zwłaszcza na *Kolędę*) jako na wiersze, które można hipotetycznie związać z Karmanowskim – wskazujemy ze znacznie mniejszą pewnością. Trudno w nich dostrzec wyraźnie (choćby ze względu na rozmiary) te cechy, które obserwujemy w „pewnych” utworach birżańskiego poety. Są raczej miniaturami, które „mógł napisać każdy”. W rękopisie Biblioteki PAN w Krakowie (sygn. 1273, s. 58) skopiowano *Kolędę* w otoczeniu fraszek z *Summariusza wierszów Morsztyna*²⁵. W *Penu synopticum* z kolei *Fraucymer* jest umieszczony bliżej fraszek Morsztyna niż „pewnego” wiersza Karmanowskiego. Budzi to podejrzenie, że *Kolęda* (a może i *Fraucymer*) mogły wyjść spod pióra poety najpopularniejszego bodaj wśród kopistów, choć drobiazgów tych brak w podstawowych przekazach zbiorczych poezji Hieronima.

Szeroka recepcja w rękopisach wiersza *O przyjaźni* (*O przyjacielu*) tłumaczy się tym, że należał on prawdopodobnie do wieloautorskiego zepołu utworów odpisywanego często w XVII wieku, znanego pod tytułem *Spizarnia fraszek rozmaitych*. Z licznej rodziny przekazów zachowało się do dziś niewiele, dysponujemy też garścią wrywkowych informacji o przekazach zaginionych. Według Aleksandra Brücknera wiersz *O przyjacielu* zawarty był w dawnym rękopisie Biblioteki Petersburskiej (sygn. Polskie XVII F. 14), w którym zapisano głównie materiały związane z kręgiem różnowierców (mowy Andrzeja Moskorzowskiego, wiersze Naborowskiego, Morsztyna, Samuela Przytkowskiego i tłumaczenia Andrzeja Wiszowatego). W innym manuskrypcie Biblioteki Petersburskiej (sygn. Różnojęzyczne XIV F. 74, początek: s. 744) – jednym z trzech na jaki podzielono sylwę *Torba dworska* Aleksandra Stanisława Bełzeckiego – znalazł się (także według Brücknera) autotematyczny drobiazg Karmanowskiego *Na swoje fraszki*²⁶.

W zniszczonym rękopisie Biblioteki Ordynacji Kasińskich w Warszawie (sygn. 311) zapisano – jak się domyślamy z fragmentarycznego opisu Franciszka Pułaskiego – wiersze: *O przyjacielu*, *Cnota* oraz (wspomniany tu w innym miejscu) *Virtus immortalis*, które można zidentyfikować z wirydarzową *Cnotą nieśmiertelną*, obecną także w *Penu synopticum* (pt. *Cnota wieczna* – s. 363)²⁷. Wiersz *O przyjacielu* (*O przyjaźni*) przechował też rękopis

²⁵ M. Malicki, *Z zagadnień tekstologicznych...*, s. 236-237.

²⁶ A. Brückner, *Wstęp*, [w:] J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. 2, s. XVIII przyp. 1. Wydawca *Wirydarza* nie podał dokładnie tytułu fraszki znanej z *Penu synopticum*, ale przypuszczać można, że brak tam nazwiska poety: „[...] jest ów wiersz dzielący rymy stateczne od żartów, wydrukowany przez Plebańskiego jako wiersz Karmanowskiego [...]” (tamże, s. XV-XVI).

²⁷ *O przyjacielu. Fama perennis. Virtus immortalis. Fortuna. Cnota. O żenie*, itd. – wg. F. Pułski, *Opis 815 rękopisów Biblioteki Ord. Kasińskich*, Warszawa 1915, s. 432 (cyt. wg R. Grześkowiak, *O spornych wierszach...*, s. 225; tu próba rekonstrukcji zawartości zespołu *Spizarnia fraszek* – s. 223-226). Wiersz *Fama perennis* można zidentyfikować z zapisaną w *Wirydarzu Sławą* (wyd Brücknera, t. 1, s. 11 [nr 10])

Biblioteki Ukrainńskiej Akademii Nauk we Lwowie (Zbiory Ossolineum, sygn. 4502, k. 180v), jedyny pozostały dziś reprezentant tej rodziny²⁸.

Jak już powiedziano, wiersze, które hipotetycznie związaliśmy z Karmanowskim, w *Wirydarzu poetyckim* nie występują w zwartym zespole. Podobnie zresztą i te, które redaktor antologii przypisał Karmanowskiemu nie tworzą jednolitej grupy. Większość z nich zapisano jednak obok siebie, tyle, że rozrywając je obcą wstawką. Od *Wesela towarzyskiego* i towarzyszących mu dodatków (nr 295-297) cztery obce wiersze oddzielają stojące dalej kolejno: *Do Panny Bogumiły Zielińskiej*, *O śnie* i *Do Zazdrości* (nr 302-304). Grupa ta poprzedzona jest trynkowym *Qualitates konia* (nr 292), który w przekazie *Penu synopticum* jako *Koń dzielny i piękny* następował bezpośrednio po epigramacie „na swoje fraszki”. W sylwie Trembeckiego końska fraszka „obudowana” jest dwoma innymi, zwiazanymi z nią strukturą, bądź tematem (nr 290-291, 293). *Potęga białychgłów* znajduje się nieco poza głównym zespołem Karmanowskiego (nr 324), tuż obok *Fraucymeru* (nr 320), który kopista zapisał tu przez nieuwagę powtórnie (nr 184). Naśladowanie *De requisitis...* umieszczono natomiast (wraz z łacińskim wzorem) wśród podobnych (też łacińskich) utworów kunsztownych (nr 224). Wirydarzowa kolekcja utworów poety jest więc niemała²⁹.

Z przedstawionych tu zestawień wynika, że wiersze, które przypisaliśmy hipotetycznie Karmanowskiemu, znane z kilku przekazów stanowią powracającą w rękopisach grupę, do której należy także kilka wierszy „sygnowanych” poety, pojawiających się w różnych konfiguracjach z tamtymi. W niektórych wypadkach jest to sąsiedztwo nie tylko bliskie, ale bezpośrednie. Nie można z tych zestawień – wykorzystujących rejestrację wrywkową, na podstawie dostępnych źródeł, nie systematyczną kwerendę – wyciągać zbyt daleko idących wniosków. Powracanie wierszy przypisywanych w sąsiedztwie „pewnych” można jednak uznać za przesłankę, która zwiększa prawdopodobieństwo autorstwa Karmanowskiego także tych pierwszych. To, że utwory uważane dziś za pewne pojawiają się w różnych zestawieniach (a nie w stałej sekwencji) przemawia raczej za tym przypuszczeniem.

Trzeba podkreślić, że żadnego z wierszy, które hipotetycznie związaliśmy z Karmanowskim nie próbowano dotąd łączyć z innym nazwiskiem. Wyjątkiem jest wspomniany przed chwilą „trynkowy” wiersz o końskiej piękności i „dobroci”. Plebański nie włączył go do swego wydania, powołując się na zaginiony dziś rękopis Biblioteki Ordynacji

²⁸ A. Brückner, *Wstęp*, [w:] J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. 2, s. XVII; R. Grześkowiak, *O spornych wierszach...*, s. 223, 226.

²⁹ Badaczka *Wirydarza* sądzi, że tylko uwarunkowania techniczne powstawania sylwy sprawiły, iż Trembecki nie umieścił wierszy Karmanowskiego w „osobnej kwaterze” – por. J. Krauze-Karpińska, „*Wirydarz poetycki*” Jakuba Teodora Trembeckiego. *Studium filologiczne*, Warszawa 2009, s. 218-219.

Zamojskich, gdzie zaraz po *Historyi uciesznej o zacnej królownie Banialuce* zapisano ów wiersz „jako rzecz tego samego autora”³⁰. Był to prawdopodobnie rękopis, na podstawie którego Hieronim Juszyński związał *Banialukę* z nazwiskiem Morsztyna. Miała do niego dostęp jeszcze Maria Dynowska, która pisała: „Przy rękopisie *Banialuki* [...] znalazłam parę fraszek, które wyszły prawdopodobnie spod pióra Morsztyna”³¹.

Podstawa tej atrybucji nie jest pewna, gdyż niepewne jest samo Morsztynowe autorstwo *Banialuki*, o czym przypominała niegdyś Teresa Michałowska³². Mamy w tym wypadku raczej pewien konsensus badawczy, utrwalony i powszechnie przyjęty, ale nie oparty na „twardych dowodach”³³. Wobec zaginięcia manuskryptu nie znamy już dzisiaj owej notki proveniencyjnej (zapewne brzmiała – bez podania nazwiska – „tegoż”). Wiersza o koniu nie ma w każdym razie w żadnym z przekazów zbiorczych poezji Morsztyna, nie znamy też w jego rozpoznanym dorobku utworu tak konsekwentnie i na tak znacznej przestrzeni operującego „trojakami”.

Inaczej z Karmanowskim: wiersz o końskich pięknościach zawierają oba przekazy, w których znajdują się utwory ze stemplem atrybucyjnym kopistów i to właśnie w pobliżu tych „oznaczonych”, a przypisany mu przez redaktora *Wirydarza* liryk o kobiecie można uznać niemal za (techniczny) odpowiednik *Konia dzielnego*.

Sytuację komplikuje jednak obecność obu utworów w zespole *Fragmenta Morsztynowe* dającym się zrekonstruować na podstawie porozrywanych i niekompletnych przekazów dwóch rękopisów – krakowskiego (rkps Biblioteki PAN i PAU w Krakowie, sygn. 1046) i lwowskiego (rkps Biblioteki Ukraińskiej Akademii Nauk, Zbiory Baworowskich, sygn. 1321 / II)³⁴. W obu zapisano wiersz o kobiecie, a tylko w krakowskim – o koniu³⁵. Może więc Morsztyna uznać należy za autora obu wierszy? Łączy je już sama forma tytułów, pod jakimi się tam pojawiają: *Rekwizyta gładkości* i *Rekwizyta konia dzielnego i pięknego*. To ujednolicenie jest zapewne dziełem kopisty wspólnego źródła przekazów – w pozostałych wiersze mają tytuły inne (w *Penu synopticum* – *Koń dzielny i piękny*, w *Wirydarzu* – *Qualitates konia*, podobnie – inne tytuły drugiego wiersza w *Wirydarzu* i w *Jocoseriach*).

³⁰ Olbrychta Karmanowskiego, poety wieku XVII-go, wiersze różne, dz. cyt., s. 18.

³¹ M. Dynowska, *Hieronim Morsztyn i jego rękopiśmienna spuścizna*, „Pamiętnik Literacki” 1911, s. 20-21.

³² T. Michałowska, *Posłowie*, [w:] *Historie świeże i niewyczajne*, oprac. T. Kruszevska-Michałowska, Warszawa 1961, s. 181.

³³ Zatracony rękopis zamojski i relacja Juszyńskiego pozostają najważniejszym źródłem Morsztynowej atrybucji *Banialuki*, autorstwo to wspierają ponadto (choć nie aż tak mocno, jak sugeruje wydawca romansu) filiacje zapisanych osobno fragmentów z autorsko pewnymi tekstami Morsztyna (por. H. Morsztyn, *Historyja ucieszna o królownie Banialuce*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 2007, s. 159-161).

³⁴ Opisy obu rękopisów: M. Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*, wydali R. Grześkowiak, A. Karpiński, przy współpracy K. Mrowcewicz, Warszawa 2001, s. 113.

³⁵ R. Grześkowiak, *Lampart i jego poeta. Ze studiów nad spuścizną Hieronima Morsztyna.*, s. 183-184.

Być może ten sam skryba wprowadził do *Fragmentów* utwory innego autorstwa, może Jana Smolika lub Mikołaja Sępa – na to zdaje się wskazywać obecność przysądżanej Sępowi fraszki z Marcjalisa, nienotowanej w znanych przekazach zbiorczych Hieronima³⁶.

Przekaz *Wirydarza* przysądżający jednoznacznie Karmanowskiemu trynkowy rejestr piękności kobiecych zasługuje jednak na zaufanie ze względu choćby na pieczołowitość, z jaką redaktor antologii przytoczył nowołaciński wzór i jego „bibliograficzne” usytuowanie. Być może twórca *Fragmentów* uznał wiersz Karmanowskiego o kobiecie za Morsztynowy ze względu na podobieństwo do innego, znanego sobie – i oba umieścił we *Fragmentach Morsztynowych* pod „wspólnymi” tytułami. Mogło być jednak i tak, że podobieństwo tytułów jest świadectwem jedności autorskiej obu tekstów Karmanowskiego, które twórca *Fragmentów*, błędnie wiążący wiersz koński z Morsztynem (choćby na podstawie rękopisu zawierającego *Banialukę*) ocenił jako pochodzące od autora *Światowej Rozkoszy*. Wnioskowanie o autorstwie na podstawie „wzajemnego uwierzytelniania się” atrybucji poszczególnych przekazów tworzy często tylko pozornie logiczny łańcuch dowodowy. Błędne określenia autorstwa mogły być przekazywane tak samo jak poprawne. Jak ujął to Radosław Grzeškowiak – „pewność siedemnastowiecznego skryby nie musi oznaczać, że ma on rację”³⁷.

Ostatecznie pozostawiamy oba wiersze przy Karmanowskim, uznając argumenty za Morsztynem jako niepewne, a decyzję atrybucyjną Trembeckiego jako zasługującą na zaufanie. Za autorstwem Karmanowskiego mogą też przemawiać poszlaki położenia wierszy w przekazach oraz niektóre wnioski samego odczytania. Wyraźnie trzeba jednak powiedzieć, że status autorski wiersza o pięknościach kobiecych nie jest – wobec tych zastrzeżeń – tak pewny jak pozostałych utworów przypisanych Karmanowskiemu przez kopistów, zaś wiersz o *Koniu dzielnym i pięknym* dopisujemy do kanonu poety warunkowo, niejako w nawiasie.

Zebrane tu informacje dotyczące obecności i położenia w przekazach wierszy, które zostały użyte w konstruowaniu hipotetycznego kanonu mają zaledwie, rzecz jasna, wagę przesłanki. W kolejnych odpisach przekazywano nie tylko teksty, lecz także – mimo wszelkich modyfikacji – ich sekwencje, a więc układ. Sąsiedztwo wiersza, powiedzmy to jeszcze raz, świadczy o pokrewieństwie odpisów, niekoniecznie o autorstwie. To, że wiersz *O cnocie* sąsiaduje bezpośrednio w jednym z przekazów z anakreontykiem uważanym za wiersz Karmanowskiego, nie jest dowodem, że i wiersz *O cnocie* napisał Karmanowski. Jeśli jednak

³⁶ M. Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*, s. 116-117.

³⁷ R. Grzeškowiak, *O spornych wierszach...*, s. 216.

O *cnocie* zapisano także (w innym przekazie) obok *Drew Olbrychta Karmanowskiego*, to fakty te, dalej nie będąc dowodem, można uznać za przesłankę autorstwa.

Pojawić się może zarzut, że taki projekt kanonu to konstrukcja oparta na zespole niepewnych poszlak źródłowych oraz zawsze możliwych do podważenia obserwacji i ocen warsztatu literackiego, bliska Borgesowskiego *Orbis tertius*, bo dążąca raczej do wewnętrznej spójności niż do odwzorowania stanu faktycznego. Jednak poszukiwanie argumentów pewnych i stosowanie surowych pryncypiów filologicznych wieść musi w tym wypadku do destrukcji obrazu Karmanowskiego-poety. Nawet wydawca dążący do skonstruowania kanonu „pewnego”, pragnący ograniczyć rolę czynnika hipotetycznego, musi w tym wypadku zawierzyć niepewnym i niesprawdzalnym orzeczeniom dawnych kopistów³⁸.

Staranne gromadzenie i ważenie poszlak prowadzi natomiast do uporządkowania obrazu twórczości i oczyszczenia go z zafałszowań narosłych w wyniku wielu nietrafnych wskazań dawniejszych wydawców i późniejszego ich mało krytycznego podejmowania. Te rozpoznania, a także świadomość ich ograniczeń ważniejsze są niż próba zdecydowanego oddzielenia utworów „pewnych” i stanowią punkt wyjścia do dalszych badań. W wypadku twórczości tak rozproszonej i uwikłanej w „szczególnego rodzaju materiałowy chaos, będący naturalną konsekwencją ówczesnej „kultury rękopisów”³⁹, każdy kanon, jaki można skonstruować, będzie zawsze obciążony hipotetycznością.

Wiersze, które zostały tu przypisane Karmanowskiemu nie tworzą grupy jednolitej, raczej kilka zespołów różnej pewności atrybucyjnej. Dla poetów znanych wyłącznie z obiegu rękopiśmiennego to sytuacja normalna. Mierzac się z nią, współcześni wydawcy (próbujący objąć całość dorobku trudnego do zamknięcia ostrymi granicami) mnożą z konieczności rozmaite kategorie utworów o różnej pewności autorstwa. Odkrywanie i porządkowanie kolejnych przekazów prowadzi zwykle do przesunięć w obrębie tak wyznaczonych działów⁴⁰.

Podstawę kanonu Karmanowskiego stanowią utwory przypisane poecie przez kopistów z epoki: *Olbrycht Karmanowski na swoje fraszki*, *Drwa*, *Olbrycht Karmanowski Piotrowi*

³⁸ Już po napisaniu tej pracy ukazał się artykuł R. Grześkowiaka, w którym autor, gromadząc starannie błędy dawnych wydawców, pochopne zawierzenia i nietrafne intuicje badaczy, zawiesza wątpliwości co do atrybucyjnych wyroków z epoki („w końcu dawni skrybowie mieli nie mniejsze prawo do błędów czy luźnych pomysłów niż współcześni badacze”) i określa taki ścisły, „minimalistyczny” kanon – ograniczony wyłącznie do wierszy przypisanych przez kopistów (tegoż, „*Przestawać na male*”. *O kanon poezji Olbrychta Karmanowskiego*, „*Barok*” 2009 nr 2, s. 138-139). Trynkowy wykaz kobiecych piękności pozostawia badacz (mimo wątpliwości) przy Karmanowskim. Ta formuła pokrywa się dokładnie z tym, co określamy dalej jako „wiersze pewnego autorstwa”.

³⁹ S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane*, wydał A. Karpiński, t. 2, Komentarze, Warszawa 1996, s. 31.

⁴⁰ R. Grześkowiak, *Kanon. Klucz do oznaczania wierszy Daniela Naborowskiego*, [w:] *Daniel Naborowski. Krakowianin – Litwin – Europejczyk*, red. K. Folprecht i K. Gajdka, Katowice 2008, s. 10-11. Por. też S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane*, s. 24-28.

Kochanowskiemu autorowi przełożenia „Gofreda”, O śmierci, Pieśni pokutne, O śnie, Do Zazdrości, Wesele towarzyskie, Tegoż („Za pańskie...”), Do Panny Bogumiły Zielińskiej, Potęga białychgłów, „Trzydzieści sztuk...”(naśladowanie *De requisitis...*). Wszystkie uznajemy za wiersze pewnego autorstwa. One składają się na ów ścisły, a więc pewny (w miarę) kanon⁴¹. Większość tych utworów posiada, by tak powiedzieć, wyrazisty charakter literacki. W pierwszych trzech wpisana już w tytuł podmiotowość jest szczególnie podkreślana, tematyka pozostałych wyróżnia je na tle pospolitej masy wierszy wypełniających sylwy – to mogłoby stanowić pewną gwarancję, hipotetyczną oczywiście, trafności atrybucyjnego wyroku. Nawet błahy w końcu liryk *Do Panny Bogumiły Zielińskiej* zaopatrzony jest w identyfikację adresatki, co obiecuje prawdziwość identyfikacji autora. Na końcu grupy umieszczamy wiersze najmniej charakterystyczne: *Potęga białychgłów* i „*Trzydzieści sztuk...*”

Wszystkie pozostałe utwory, które przypisujemy tu autorowi *Pieśni pokutnych* nie posiadają atrybucyjnego stempla z epoki. Trzeba zawsze pamiętać, że nie należą one do ścisłego, „twardego” kanonu, że autorstwo Karmanowskiego ma tu charakter hipotetyczny. Można ułożyć je w dwie grupy: zachowanych tylko w jednym przekazie oraz posiadających ich więcej. Te drugie mają szanse uzyskać dodatkowe poszlaki atrybucyjne wynikające z sąsiedztwa w innych rękopisach, ale też (wraz z rejestracją nowych przekazów) – stać się mniej autorsko pewne lub znaleźć się całkowicie poza kanonem. Wiersze „popularne” to: *O cnocie, O przyjaźni, O szczęśliwości* oraz znacznie mniej autorsko pewne: *Fraucymer* i *Kołęda*. Tutaj też umieszczamy wiersz *Koń dzielny i piękny*. Pomimo wątpliwości pozostawiamy je w kanonie – badanie rękopisów wyjaśni jeszcze, być może, ich autorski status.

Utwory niespotykane szerzej w manuskryptach to: *List do lisowczyków, Paidonomia, O Bibce, Omyłka trefna, Na jednego*. Ich przypisanie autorskie może się wydawać bardziej arbitralne jako oparte przede wszystkim na przesłankach literackich, ale też trudniej je zanegować. ”Moc atrybucyjna” w wypadku trzech ostatnich wydaje się nieco mniejsza: napisał je bardzo zdolny uczeń ze szkoły Kochanowskiego, operujący swobodnie konwencją dialogowego żartu-obrazka.

Pozostaje jeszcze kilka wierszowych drobiazgów wydobytych niejako z konieczności, którą podyktowało sąsiedztwo (*Gość do gospodarza, Złoto wszędzie może, Krótka rozkosz, O Gładyszu*). Są zbyt ucinkowe, aby o ich literackim wykonaniu dało się coś powiedzieć.

⁴¹ Do wierszy „pewnych” dołączyć trzeba przekład dwóch łacińskich aforyzmów własnoręcznie zapisany przez poetę w sztambuchu Andrzeja Lubienieckiego – został on omówiony w Rozdziale 5.

Poszukiwanie cech literackiej indywidualności byłoby tu ryzykowne lub wręcz niemożliwe. Można powiedzieć tylko: mógł je napisać Karmanowski. Dwa bardziej efektowne żartobliwe dwuwiersze (bardziej też literacko charakterystyczne) znamy również z innych przekazów. Wszystkie tworzą grupę „mniej niż przypisywanych”, raczej tylko – „podejrzanych o autorstwo Karmanowskiego”. Czterowiersze *Kolęda* i *Fraucymer* sytuują się niejako pomiędzy tymi grupami: pojawiają się często w przekazach w bliskości utworów „pewnych” lub „przypisywanych”, ale sąsiedztwo może też wskazywać (chodzi głównie o *Kolędę*) na związek z poetą *Sumariusza wierszów*. Do wszystkich tych wierszy odwołujemy się w przekonaniu, że niewiele one znaczą dla literackiego wizerunku Karmanowskiego, ale tworzą interesujący kontekst dla pozostałych.

Poza zarysowanym tu projektem znajduje się kilka wierszy, które – wyjęte z *Wirydarza poetyckiego* – przywołane zostaną w trakcie rozważań jako propozycja rozszerzenia kanonu, propozycja niejako nieobowiązująca, umieszczona w nawiasie. Wiersze nią objęte wykazują zbieżność literackiego wykonania z utworami kanonu.

Sztuczny nieco powyższy podział na wiersze zachowane w jednym przekazie i szerzej rozpowszechnione dotyczy również utworów „pewnych”. Choć udokumentowanie przekazami jest dziś konsekwencją losu rękopisów (a więc działania przypadku), to jednak ta obserwacja może coś powiedzieć o twórczości poety. Spośród wierszy „sygnowanych” – w grupie rozpowszechnionych w obiegu znalazły się zaledwie trzy: epigramat o podziale fraszek, trynkowy zestaw kobiecych czarów i anakreontyk o potędze urody. Jeśli przyjmiemy przedstawiony tu kanon – dodamy do nich „poważne fraszki” o cnocie, przyjaźni i szczęściu oraz parę drobnych żartów. Wszystkie należą do typu wierszy popularnych, jakie skrybowie z epoki kopiowali najchętniej, wpisując je w wielką całość pozbawioną autorstwa. W innych odpisach utwory te znalazły się już jako anonimowe. Być może przetrwało ich więcej, ale nie jesteśmy już dziś w stanie ich odróżnić. *O cnocie*, *O przyjaźni* i *O szczęśliwości* są również wierszami „łatwymi”: zwartymi, krótkimi, które operują dobitnymi formułami i zrozumiałymi prawdami, powtarzanymi w epoce do znudzenia.

Reszta, która nie była częściej odpisywana to wiersze „trudne”: utwory religijne dalekie od powierzchownej dewocyjności, wiersze o literaturze i kondycji poety lub ekscentrycznie żartobliwe, jak *Drwa* czy *Wesele towarzyskie*. Przechodzimy tu jednak do spraw historycznoliterackiego umiejscowienia utworów, a to jest już przedmiotem zasadniczym tej rozprawy. Tam też będzie miejsce na zebranie czysto literackich przesłanek autorstwa.

Rozdział 2: **Żarty dworskie**

Czy poeta Olbrycht Karmanowski naprawdę istniał? Wątpliwości nie ulega istnienie Karmanowskiego – radziwiłłowskiego dworzanina, żołnierza, płatnika i lustratora dóbr. A także – członka społeczności braci polskich, związanego z tym środowiskiem rodzinnymi więzami, może uczestnika rakowskich synodów, a nawet (przez pewien czas) mieszkańca miasteczka nad Czarną. O takim Karmanowskim mówią zachowane dokumenty i listy, żadnej tam jednak wzmianki o zatrudnieniach poetyckich czy intelektualnych, inaczej niż w wypadku Naborowskiego¹. Malownicza fraszka tego ostatniego poświęcona Karmanowskiemu przynosi okruszek wiedzy o obyczajowości dworu księcia Krzysztofa, nie widzimy tam jednak Karmanowskiego-poety... Paszportem legitymującym go wobec potomności jako obywatela staropolskiego Parnasu pozostaje *Nadgrobek Otwinowskiego* Jana Andrzeja Morsztyna.

Pozostają też same wiersze. Jeśli odłożyć na bok cykl *Pieśni pokutnych*, dość obszerny, a przy tym jednolity, mamy przed sobą garść liryków sprawiającą wrażenie szczątku, resztki większych rozmiarów dorobku, który trafił do nas w postaci mocno okrojonej i zubożonej ilościowo. Daniel Naborowki miał to „szczęście”, że twórca *Wirydarza poetyckiego* dysponował, jak się zdaje, większym rękopiśmiennym zestawem jego wierszy. Mogli dzięki temu w swej chrestomatii pozostawić oddzielny i okazały ich zbiór. Gdyby jednak *Wirydarz* się nie zachował? Nasz wizerunek Naborowskiego-poety zmieniłby się poważnie², o wiele bardziej niż obraz twórczości Wacława Potockiego czy Zbigniewa Morsztyna, dla których antologia Trembeckiego nie jest źródłem najważniejszym. W wypadku poetów *minorum gentium* o dorobku ilościowo skromniejszym ta zależność od dziejowego przypadku przechowującego lub niszczącego wiersze jest bardziej oczywista, prowadzić może aż do całkowitego unicestwienia spuścizny czy jej trwałego oddzielenia od nazwiska twórcy. Stało się to udziałem choćby Jana Grotkowskiego, tak wysoko ocenianego przez J.A. Morsztyna³.

¹ Nie wspominając już o Salomonie Rysińskim – ten wybitny filolog i wychowawca dwu pokoleń Radziwiłłów pełnił liczne funkcje wymagające używania pióra.

² Warto przypomnieć, że część twórczości Naborowskiego przepadła wraz z drugą antologią Trembeckiego, pt. *Quodlibet*, o czym świadczy dopisek antologisty zamykający zamieszczony w *Wirydarzu* obszerny zespół wierszy poety: „Koniec Naborowskiego. *Caetera* Naborowskiego tego *opera videantur* w mojej *Quodlibecie*” (J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, wyd. A. Brückner, t. 1, Lwów 1910, s. 334).

³ Por. wiersz Morsztyna *Do Jana Grotkowskiego pisarza pokojowego JKM*.

Czy przetrwały najlepsze utwory Karmanowskiego? Można przypuszczać, że kopiowane były pozycje, które zwracały uwagę ujęciem tematu czy błyskiem formy, z pewnością jednak największa była tu rola przypadku. Cóż bowiem możemy myśleć o wierszach, które przechowały się w jednym odpisie (a takie przeważają w znanym nam dorobku birżańskiego poety)?

Autor *Pieśni pokutnych* uniknął takiego losu – pozostania w historii literatury tylko nazwiskiem z *Nagrobka Otwinowskiego* – można jednak powiedzieć, że niewiele go od tego dzieliło. Dorobek, jaki przetrwał to twórczość jakby „pojedyncza”: spora tu różnorodność, ale wyodrębniające się grupy wierszy składają się z dwu, najwyżej trzech utworów. Stąd wszelkie uogólnienia wydają się ryzykowne, zwłaszcza że utwory zagubione mogą znajdować się tuż obok – nierozpoznane – choćby wśród wirydarzowych „wierszy zbieranej drużyny”. Zarazem też owo zróżnicowanie zdaje się świadczyć, że mamy do czynienia tylko z fragmentem całości niegdyś obszerniejszej, choć nie tak chyba bogatej jak twórczość autora *Czwartaka*.

Różnorodność własnej literackiej produkcji jest tematem jedynej, jaką dysponujemy, wypowiedzi Karmanowskiego o swoich utworach. Czterowersowy epigramat nosi w *Penu synopticum* tytuł *Olbrycht Karmanowski na swoje fraszki*⁴:

Jako ociec poczciwy dzieli syny swoje
Od dzieci złego łoża, choć jego oboje,
Tak ja od pism statecznych dzielę swoje żarty,
Bo one za godny plód, te mam za bękarty⁵.

Umieszczanie autotematycznych utworów w zbiorach fraszek było praktyką utrwaloną dzięki prawodawcy gatunku, Janowi Kochanowskiemu, który w swojej księdze rozsiał szereg fraszek o fraszkach, opatrując je podobnym tytułami⁶. Stało się to częścią gatunkowej tradycji, do której sięgali poeci komponujący większe całości. Również w zbiorze drobnych wierszy najwybitniejszego poety dworu birżańskiego, Daniela Naborowskiego, zachowanym w *Wirydarzu poetyckim* znajdujemy jeden tego typu drobiazg (dystych), raczej refleksję ogólną niż zdanie o własnej twórczości⁷. Czterowersz Karmanowskiego jako wypowiedź o własnej twórczości skłania do perspektywicznego na nią spojrzenia.

⁴ W wydaniu Tomasza Ujazdowskiego (*Pamiętnik sandomierski*, t. 2, [bm] 1830, s. 409) nosi ona tytuł *Podział fraszek*.

⁵ Tekst wg rękopisu BN BOZ 1162, s. 337. Dotychczasowe edytorskie losy twórczości Karmanowskiego (omówione pokrótce w *Uwagach wstępnych*) nie pozwalają cytować jego tekstów z jednego wydania – źródło tekstu przytaczanego zostanie każdorazowo przywołane w przypisie, a ewentualne zmiany będą sygnalizowane.

⁶ *Na fraszki*: II 39; *O fraszkach*: I 87, I 100, II 88, III 39; *Do fraszek*: II 29, II 44, III 29; *O swych rymiech*: III 27; *Do swych rymów*: II 76

⁷ taki też jest tytuł: *Na fraszki*, nie zaś *Na swoje fraszki*.

Ciekawe, że – inaczej niż we wszystkich wspomnianych wierszykach Kochanowskiego – poza tytułem nie znajdziemy tam słowa „fraszka”. Czytelnik dzisiejszy skłonny byłby widzieć we wspomnianych przez Karmanowskiego „pismach statecznych” prace większe, utwory dłuższe, może cykliczne. Wobec niekompletności znanego dziś dorobku, który wygląda na pozostałość istniejącej niegdyś całości, takie rozumienie wydaje się możliwe. Przeciw niemu przemawia jednak fakt, że nie wszystkie krótkie teksty poety nazwać można żartami. „Pisma” – łacińskie *scripta* – to zresztą słowo, którym chętnie określano poetycki dorobek⁸.

Większość utworów, które moglibyśmy przypisać Karmanowskiemu to wiersze raczej krótkie, mieszczące się w szerokim zakresie pojęcia fraszki, jakie stworzył Kochanowski. Nie ma też powodów, aby przez „żarty” rozumieć jedynie obscena, jak zdaje się sądzić wydawca wiersza, J.K. Plebański. Sąd taki zasugerowało zapewne badaczowi dosadne słowo użyte jako pointa czterowiersza, a także tytuł, pod jakim występuje on w „Pamiętniku sandomierskim”: *Podział fraszek*⁹. Najpewniej więc „pismami statecznymi” nazwał poeta to, co dziś określilibyśmy jako liryki, natomiast „żartami” – fraszki humorystyczne. Karmanowski nie tyle dzieli fraszki na dwie kategorie, co oddziela od twórczości poważnej „żarty”: wiersze humorystyczne, dwuznaczne, śliskie i nieobyczajne. Zgodne to zresztą z praktyką barokowego fraszkopisarstwa, odchodzącego w rozumieniu gatunku od równoprawnego traktowania w jego ramach liryki – w stronę humorystyki jako jedyne niemal wyznacznika całości.

Interesujące byłoby przywołanie tej spośród „autotematycznych” fraszek Jana Kochanowskiego, która dotyka różnorodności materii zbioru (III 39):

Fraszki tu niepoważne z statkiem się zmieszały¹⁰;

Czytelnik może oceniać je, jak mu się podoba, zaś autor traktuje wszystkie na równych prawach, wszystkie należą do niego i wszystkie przedkłada odbiorcy:

Ty to wolisz, a ów zaś przy owym zostawa.
A ja, jako bogaty kupiec w sklepie wielkim,
Rozkładał swe towary cudziomcom wszelkim:
Tu bisiór, tu koftery, tu włoskie zaponki,

⁸ Słowa tego używał min. Mikołaj Rej, mówiąc o twórczości Kochanowskiego, później Stanisław Niegoszewski (*scripta*), znajdujemy je też w przedmowie do wydania *Rytmów Sępa* (1601).

⁹ Takie zrozumienie podziału fraszek na „pisma stateczne” (fraszki obyczajne) i „żarty” (obscena) odzwierciedla przyjęty przez wydawcę układ tomu: fraszki frywolne („bękarty”) wydrukowano tam wstydliwie we *Wstępie* lub całkiem opuszczono. Niezrozumiała pozostaje obecność anakreontyku *Potęga białychgłów* w dziale „Wierszy okolicznościowych”.

¹⁰ Utwory Kochanowskiego (oprócz *Psalterza*) cytowane są wg. wydania: J. Kochanowski, *Dziela polskie*, t. 1-2, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1976

Sam dalej półhatłasie i czarne pierścionki.

(w.4-8)

Jak wiadomo, Kochanowski sprzeciwiał się usuwaniu fraszek obscenicznych. Wiemy o tym z przedmowy wydawcy zbiorowej edycji z 1585/86 roku, Jana Januszewskiego, który zacytował nawet słowa, jakimi poeta bronił integralności swego cyklu:

Wyrzucać co z Frászek nie zda mi się, bo *to jest jákoby duszá ich.
[...] A ták proszę przepuść im teraz W. M¹¹.

Wydawca „przepuścił”, jednak we wszystkich następnych wydaniach cyklu stopniowo oczyszczał go z niewygodnych wierszy¹². Powody były przede wszystkim zewnętrzne – cenzuralne. Rozróżnienie pojawiające się u Karmanowskiego nawiązuje wyraźnie do tego, które czyni poeta czarnoleski („fraszki niepoważne” i „statek”); takich samych określeń używa też Januszewski w dalszej części swej przedmowy („przy státku czásem żarty być muszą”)¹³. Fraszkę Karmanowskiego (którego twórczość zamyka się w czasie, kiedy ukazywały się jeszcze owe edycje) odczytać możemy w tym kontekście jako znak czasu – świadectwo zmiany autorskiego stosunku do twórczości lżejszej, zawierającej elementy humorystyczne i ludyczne. Nie kwestionowano potrzeby tworzenia „żartów”, ale teraz – pod naciskiem tyleż sytuacji zewnętrznej (cenzura), co wewnętrznego przekonania – wyznaczono im odmienną strefę istnienia literackiego. Jakby z trudem utrzymywane w okresie renesansu poczucie jedności ludzkiego doświadczenia załamało się ostatecznie w czasach potrydenckich, tworząc obszary podlegające różnemu wartościowaniu.

Cóż bowiem znaczyło owo „bękartstwo”, jakie przypisano takiej twórczości? – tę samą sytuację, na jaką prawo i obyczaj skazywały w ówczesnym społeczeństwie nielegalne potomstwo: odsunięcie na margines, postawienie poza nawiasem „poćciwych”, pozbawienie praw, jakie posiadała progenitura legalna¹⁴. Oznaczało to zamknięcie ścieżki druku przynajmniej dla utworów jawnie „niezawstydzanych”. W literackiej praktyce czasów dominacji przekazu rękopiśmiennego dawało jednak możliwość uniknięcia odpowiedzialności: autor mógł niejako zrzec się autorstwa, „nie przyznać się” do tej części swojej twórczości, pozostawić ją kopistom sylw, grupującym dowolnie takie wiersze i włączającym – ku utrapieniu dzisiejszych badaczy – w masę podobnych sobie wytworów anonimowej „zbieranej drużyny poetyckiej”. Ale i odbijało się w tym wewnętrzne

¹¹ Cyt. za: P. Buchwald-Pelcowa, *Dawne wydania dzieł Jana Kochanowskiego*, Warszawa 1993, s. 147.

Gwiazdką oddzielił Januszowski w przytaczanych słowach poety parafrazę fragmentu epigramatu Marcjalisa.

¹² Tamże, s. 146-147, 205-206.

¹³ Tamże, s. 146.

¹⁴ Z. Kuchowicz, *Obyczaje staropolskie XVII i XVIII wieku*, Łódź 1977, s. 234-238.

przekonanie poetów, że to mniej ważna część dorobku, być może domena czystej zabawy, raczej element życia towarzyskiego, niż prawdziwej twórczości, za którą autor chce być oceniany (nawet w wymiarze wyłącznie prywatnym).

Takie przekonanie – zwłaszcza wyrażone wobec własnych utworów – zaciekawia nas swoją ostrością: wspomniana „autotematyczna” fraszka Naborowskiego powtarza przecież w gruncie rzeczy to, co już powiedział Kochanowski, odwołuje się do tego samego źródła antycznego:

Właśnie jakby też kto chciał mieć bez dusze ciało,
Kto chce, by się nic złego w wiersze nie pisało.
(*O fraszkach*)¹⁵

Tę ostrość rozróżnienia w wierszu Karmanowskiego wypada jednak wziąć w nawias: to ona właśnie jest zadaniem literackim, jakie tekst realizuje. Pointa epigramatu zwana była *acuto* czyli ostrzem. Wiersz jest celnym epigramatem, wykorzystującym dość oczywisty pomysł związku autora z jego utworami jako ojcostwa i zmierzającym ku niespodziewanemu rozwiązaniu ujawnionemu w zamknięciu – w ostatnim („ostrym”) słowie tekstu. Wartości ludyczne wydają się dominować nad refleksyjnymi, stąd też (jak można przypuszczać) – pewna popularność tekstu¹⁶.

W *Penu sinopticum*, sylwie Stanisława Różyckiego znajdujemy jeszcze jeden wiersz z wpisanym w tytuł nazwiskiem Karmanowskiego i również uchodzący za autotematyczny. Istnieje w każdym razie tradycja badawcza uważania go za „fraszkę o fraszkach”.

Pierwszy Plebański nazwał *Drwa Olbrychta Karmanowskiego* „niejako wstępnym wierszem”, zasugerowany, jak się wydaje, pozycją utworu w sylwie – na czele „pokaźnego szeregu krótkich wierszyków” (z których jednak prawie wszystkie to nagrobki zwierzęce Szymonowica). W tym też miejscu, pisząc: „fraszki te czyli owe *drwa* Karmanowskiego” – zidentyfikował tytuł i przedmiot wiersza z przyjętą przez poetę nazwą gatunkową jego drobnych, żartobliwych utworów¹⁷. Wydawca tak je określał: „są to jakoby drobne drzazgi i większe wióry odskakujące od rąbanego w koło niego drzewa życia powszedniego”¹⁸. Za Plebańskim, także Brückner wyróżnił w dorobku poety „*Drwa* [czyli] fraszki [...]”¹⁹.

¹⁵ D. Naborowski, *Poezje*, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa 1961, s. 41. Wszystkie cytaty utworów Naborowskiego według tego wydania.

¹⁶ Por. rozdział poprzedni, przyp. 26.

¹⁷ *Olbrychta Karmanowskiego, poety wieku XVII-go, wiersze różne*, zebrał J.K. Plebański, Warszawa 1890, s. 19.

¹⁸ *Olbrychta Karmanowskiego, poety wieku XVII-go, wiersze różne*, „Biblioteka Warszawska” 1890, t. 2, s. 10.

¹⁹ A. Brückner, *Dzieje literatury polskiej w zarysie*, Warszawa 1903, t. 1, s. 331.

Wyraźnie stwierdził to w jednym z haseł swego *Słownika etymologicznego języka polskiego*: „Fraszki swe obezwał Karmanowski r. 1610 *drwami*”²⁰

Badacz widział w tej nazwie autorską próbę znalezienia własnego określenia gatunkowego, kolejną w szeregu takich prób, podejmowanych przez fraszkopisarzy epoki: „niema [! – JZ] poety-szlachcica, który-by fraszek, figlów, dworzanek, drew, czy jak tam je nazywano nie składał [...]”²¹. Na końcu tej drogi, autorki najobszerniejszej antologii polskiej poezji barokowej stwierdzają po prostu: „Karmanowki był autorem [...] zbioru fraszek pod tytułem *Drwa* [...]”²².

Wszystkie te sugestie nie znajdują właściwie potwierdzenia w samym tekście. Przedmiotem refleksji nie są tu literackie wytwory, to co jest dziełem poety (jak we wszystkich fraszkach Kochanowskiego typu „na swoje fraszki”), ale ludzkie zachowania, owo „drwienie” (obecne w każdej linijce wiersza): mówienie byle czego, od rzeczy, kpiny, szyderstwa i żarty²³. Takim właśnie przed-literackim sytuacjom poświęca autor uwagę. Nikt nie lubi bezsensownej gadaniny ani tym bardziej bycia celem żartów i liryczny bohater zdaje się podzielać tę powszechną niechęć. Tym bardziej, kiedy drwiny są „trzy po trzy”. Ta refleksja o głupstwach i żartach cudzych oraz własnych wypełnia znaczną przestrzeń wiersza, wiedzie jednak do sformułowania czegoś, co czytelnik poszukujący wypowiedzi autotematycznej może uznać za pozytywny program „drwienia”²⁴:

²⁰ A. Brückner, *Słownik etymologiczny język polskiego*, Warszawa 1989, s. 96. Tajemnicą autora pozostaje pojawiająca się w tym miejscu data (1610).

²¹ A. Brückner, *Skarby dawnej poezji polskiej*, „Biblioteka Warszawska” 1899, t. 2, s. 413.

²² *Poezi polskiego baroku*, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, Warszawa 1965, s. 205: „Karmanowki był autorem *Pieśni pokutnych*, zbioru fraszek pod tytułem *Drwa* oraz wierszy okolicznościowych”. Podobnie J. Pelc: „Jako dworzanin Radziwiłłów Karmanowski pisywał dowcipne wierszyki pt. *Drwa*, [...]” (tegoż, *Zbigniew Morsztyn na tle poezji polskiej XVII w.*, Warszawa 1973, s. 81).

²³ Trzeba zastrzec w tym miejscu, że problematyczne jest samo znaczenie głównego czasownika. Według słowników etymologicznych czasownik *drwić* oznaczał ‘gadać ni w pięć ni w dziewięć, bez sensu, byle co, od rzeczy, pleść, bajać’; dopiero od II poł. XVII w. (F. Sławski) albo w komediach F. Bohomolca (A. Bańkowski) – funkcjonował w dzisiejszym znaczeniu (‘szydzić, kpić z kogoś, wyśmiewać kogoś’); *Słownik polszczyzny XVI w.*, Warszawa 1972, t. 6, s. 89 notuje tylko znaczenie pierwsze. Początkowe partie wiersza dopuszczałyby rozumienie pierwsze, dalej jednak pojawiają się formy, dające się rozumieć tylko w znaczeniu dzisiejszym (czyli takim, które wg autorów słowników pojawiło się później): „nadrwić (z czego), (przyjąć) drwienie, „drwienie drugich”, „nadrwić (komu) słowy”, „nadrwić mi” (te ostatnie może: ‘naopowiadać bzdur’?). Może to świadome żonglowanie nowym wówczas znaczeniem czasownika, które zaczynało funkcjonować w języku mówionym obok będącego w użyciu od dawna? Żaden ze słowników etymologicznych nie cytuje niestety naszego wiersza, nie przytacza też żadnej z występujących w nim owych form (a także „nadrwić kuchnią”). Najnowszy *Słownik etymologiczny języka polskiego* (W. Boryś, Kraków 2005, s. 129-130) podaje ostrożniej, że nowe znaczenie pojawia się „od XVII w.” O słowach i znaczeniach notowanych tylko u jednego pisarza – por. M. Karpluk, *Czy Kochanowski tworzył nowe wyrazy?* [w:] *O języku literatury*, pod red. J. Bubaka i A. Wilkonia, Katowice 1981, s. 51-65. Por. też: F. Sławski, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. 1, Kraków 1952-1956, s. 171; A. Bańkowski, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. 1, Warszawa 2000, s.

²⁴ Por. S. Windakiewicz, *Poezja ziemiańska*, Kraków 1938, s. 92.

Byle drwił nie ku szkodzie, lecz z dobrem drugiego,
 Nie wiem, kto by mógł drwienie poganić takiego.
 (w. 11-12)²⁵

Wiersz dalej utrzymuje ton poważnej refleksji, by niespodziewanie – wykorzystując podwójne znaczenie słowa „drwa”, „nadrwić” – wziąć w nawias całą tę wypowiedź serio i reinterpretować ją w kierunku kpiny z czytelnika:

I ja bym się nie gniewał, gdyby mi nadrwiono,
 Byle drwy, a nie słowy, drew [w] kąt nawożono,
 Którymi bych piec nadrwił dla dziatek zagrzania,
 (w. 13-15)

Przypomina to nieco chwytły spotykane w twórczości sowizdrzałów: natychmiastowe przejście od rejestru poważnego do niskiego, domowego. Przejście ironiczne wobec powagi tamtych określeń i samego autora – wobec prawdziwych wymiarów jego mizernej społecznej kondycji. Tu jednak technika ta użyta została w sposób znacznie bardziej przemyślany, organizując cały wiersz. Karmanowski operuje nie tylko dwuznacznością kluczowego słowa, ale żongluje przeznaczeniem tytułowych „drew”. Interesuje go raz „drwienie drugich”, to znowu sytuacja „gdyby [jemu] nadrwiono”. Nie kończy się na jednym kpiarskim przejściu do innego znaczenia, wywiedzionym z ducha sowizdrzałowskiego. Czytelnik, napotykając (w. 17-19) formuły użyte już wcześniej (w.1 i 8)²⁶, odsyłające do początku, w końcowej partii wiersza porusza się niczym po wstędze Móbiosa, zupełnie tracąc orientację „po której stronie” znaczenia się znajduje, o jakim „drwieniu” i o jakich „drwach” jest w końcu mowa:

Nadrwiłaby kucharka kuchnię dla śniadania,
 Co bez drew być nie może, choćby się kto brzydził
 Drwieniem drugich. Ja nie tak: ani bym się wstydził
 Nadrwić tak i drugiemu, gdyby było z czego,
 Lecz gdy nie masz, rad drwienie przyjmę od drugiego.
 (w. 16-20)

Trudno szukać poważnej, programowej refleksji, gdy cały tekst zmierza w stronę zamazania jednoznaczności i zagubienia odbiorcy. To „migotanie kontekstów” spowodowane jest zmiennością znaczeń kluczowych słów wiersza pojawiających się w jego linearnym rozwoju, a należących do tej samej rodziny wyrazów. Znaczenia te nawartwiają się w świadomości odbiorcy, co wzmacnia jego końcową dezorientację, zamierzoną przez autora²⁷.

²⁵ Tekst wg rękopisu BN BOZ 1162, s. 428-429.

²⁶ „brzydzić [się] drwieniem” (w. 17-18) – „drwienie [mieć] w obrzydzeniu” (w.8); „wstydził nadrwić” (w. 18-19) – „wstydam się drwić” (w.1)

²⁷ O „migotliwości semantycznej” (w kontekście wiersza J.A. Morsztyna *Zapust*) pisze B. Fałęcka, *Sztuka tworzenia. Podmiot autorski w poezji kunsztownej polskiego baroku*, Wrocław 1983, s. 24. Ciekawe są spostrzeżenia autorki dotyczące tytułu omawianego wiersza (*Zapust*), prezentującego jego wątek, a także sposób rozwinięcia tego wątku, sprowadzony do gry znaczeń. „Prezentacja wiersza poprzez tytuł dokonana zostaje z

Wiersz jest też popisem sprawności poetyckiej. Wszystkie operacje semantyczne odbywają się niejako „przy okazji”, a prawdziwym „bohaterem” jest poliptoton – nigdy bodaj wcześniej w poezji staropolskiej nie wykorzystany tak konsekwentnie i na taką skalę. Słowa „drwa”, „drwić”, „drwienie” pojawiają się 22 razy, mamy tu 15 różnych form gramatycznych. Powtarzalność i regularność ich rozkładu – co najmniej jedna forma w każdym wersie – staje się głównym elementem formotwórczym. Zderzone to zostało z konsekwentnie utrzymaną kolokwialnością dykcji, ściszonej potocznej wypowiedzi o sobie i codziennych sprawach, pozbawionej wszelkich poetyzacji i uwzniośleń. Ma to charakter gry z czytelnikiem, który oczekuje na pojawienie się kolejnej formy kluczowego wyrazu. Gromadząc różne użycia słowa i różne znaczenia, tekst otrzymuje postać jakby małej monografii „przedmiotu” tytułowego.

Nie istnieje wyraźna przesłanka pozwalająca przyjąć, że autor swe żartobliwe fraszki nazywał „drwami”; brak na to nawet dowodu pośredniego, za który można by uznać umieszczenie tekstu w jednym ze źródeł na czele grupy podobnych drobiazgów. Nie są też *Drwa* typowym utworem „na swoje fraszki”, choćby dlatego, że nie mówią o literaturze. Trudno nam jednak odrzucić całkowicie intuicję dawnych badaczy, widzących w wierszu wypowiedź metapoetycką. Żart o żarcie, głupstwa o głupstwach, drwina z powagi mówienia o drwinie: jak w końcu można mówić poważnie o rzeczach niepoważnych? Umieszczony wśród innych fraszek poety wiersz musi być odbierany przez czytelnika jako wypowiedź o własnej twórczości. Nie sposób udowodnić, że został tak zaprojektowany, można jednak domniemywać, że tak właśnie było, zważywszy szczególnie wyraźną (na tle innych jego fraszek) podmiotową obecność autorską.

Żartobliwe fraszki, drwa, żarty dworskie są częścią dorobku Karmanowskiego, o której zawsze się wspomina (wymieniając ją obok twórczości religijnej), która jednak nie przykuwała uwagi komentatorów, co widać również w antologiach liryki barokowej. Nic w tym dziwnego – o ile fraszki „wprowadzające” są zawsze interesujące (przynoszą echo poglądów autora, jego stosunku do twórczości własnej i cudzej) – drobne wierszowane żarty tak chętnie przepisywane w epoce i wypełniające szlacheckie sylwy zdają się być częścią pozbawionej indywidualności autorskiej, uprawianej powszechnie produkcji rozrywkowej. Mamy dziś wrażenie, że napisać je mógł każdy. Wrażenie szczególnej unifikacji artystycznej tego gatunku nie do końca nawet mija, gdy chodzi o zbiory autorsko jednolite. Próbując

pozycji autorskiej nieredukowalnej do poziomu podmiotu mówiącego”, co jest tu jawnym dowodem decyzji podmiotu czynności twórczych (tamże). To samo powiedzieć można o tytule *Drwa*, o ile oczywiście zgodzimy się (a wydaje się to niemal pewne), że nadał go wierszowi sam autor.

określić indywidualne cechy zbioru Karmanowskiego jako całości, trzeba pamiętać, że te kilka przypisywanych mu utworów to niemal na pewno tylko fragment, pozostałość większego zespołu, a o dotarciu do nas tych właśnie wierszy zadecydował przypadek.

Próba określenia wspólnych cech owych kilku „dowcipnych fraszek” jest nazwanie ich „żartami dworskimi”, co uważny czytelnik twórczości poetyckiej kręgu birżańskiego skojarzyć może z fraszką Daniela Naborowskiego pod takim tytułem (*Żart dworski*)²⁸. Wydaje się bowiem, że w powszechnej opinii ówczesnej chodziło nie tylko o dworski *esprit* – szczególną ciętość, bystrość – ale o samą tematykę, o podejście do tematyki erotycznej: opozycyjne wobec obyczajowego tradycjonalizmu mającego odcień pruderii. Tę błyskotliwą umiejętność odnalezienia takich (czasem niespodziewanych) skojarzeń łączono z dworem. Stąd częste w popularnej liryce określenia typu „dworska odpowiedź” lub wkładanie tego rodzaju kwestii w usta ludzi tzw. „dworskich”; w jednym z tekstów (omawianym dalej) czytamy, że „wszeteczne słowa – dworstwem zowią”. Wszystkie zachowane poetyckie żarty przypisane tu Karmanowskiemu (oprócz wierszyka o panu Bibce) to żarty erotyczne lub – szerzej – dotyczące kobiet. *Na jednego i Omyłka trefna* są typowymi dla ówczesnej fraszkowej produkcji anegdotami „dobrym towarzyszom gwoli”, w kręgu tej tematyki pozostaje też czterowiersz *O kołędę*, który można by nazwać właśnie „dworską kołędą”, żartobliwą prośbą w typie „daj, czegoś nie ubędzie”. Są to niewątpliwie wierszyki frywolne, można jednak zawahać się przy określeniu ich mianem *obscoenów*, jeśli przywołać przykłady tego typu fraszek, które wyszły spod pióra Naborowskiego czy – znacznie bardziej – Hieronima Morsztyna.²⁹ Brak również u Karmanowskiego motywów skatologicznych nieobcych autorowi *Cienia*³⁰.

We wspomnianym *Żarcie dworskim* same realia opowiedzianej anegdoty nadają temu drobiazgowi charakter obrazka „z życia dworu”, a zespół fraszek Naborowskiego mógł być – idąc w tym za tradycją czarnolesską – osobistym, poetyckim raptularzem³¹. Jak zauważono – w mniejszym jednak stopniu niż dla Kochanowskiego: więcej u Naborowskiego motywów

²⁸ D. Naborowski, *Poezje*, s. 55. Istnieje też precedens użycia takiej nazwy jako tytułu fraszkowego zbioru – w rękopiśmiennym zespole wierszy Stanisława Samuela Szemiota – por. S.S. Szemiota, *Sumariusz wierszów*, wyd. i oprac. M. Korolko, Warszawa 1981 (tytuł ten pochodzi od autora – por. tamże, s. 19).

²⁹ Por. np. *Odmiana w kroku, Smaczny kąsek* (Morsztyna), *Choroba panińska*, *Na dworską lekarstwo*. Kilka podobnych utworów przypisywanych Naborowskiemu (a także innym, anonimowym), ukrytych przed okiem ciekawego czytelnika przez obyczajowych cenzorów *Wirydarza poetyckiego* zostało odczytanych przez Pawła Stępnia (*Wirydarzowy „chwast i pokrzywy” – utwory zamazane w „Wirydarzu poetyckim” J.T. Trembeckiego* [I-III], „Ogród” 1992, nr 1-4). Ostatnio zakwestionowano autorstwo kilkunastu obscenicznych fraszek przypisywanych przez kopistów *Wirydarza* Naborowskiemu na rzecz autora *Światowej rozkoszy*.

³⁰ Por. np. *Wolny głos, Na P. Zaleskiego* (s. 47 wydania Dürr-Durskiego)

³¹ J. Dürr-Durski, *Ze studiów nad poezją Daniela Naborowskiego. Fraszki i pieśni – Służba poetycka Naborowskiego*, „Prace Polonistyczne”, seria XVII (1961), s. 42.

przejętych i obiegowych³². Spotykamy tam niewątpliwe *aulica*, jak choćby *O Karmanowskim do księcia Radziwiłła, List [...] do [...] Pana Kurosza pisany imieniem [...] sług księcia Imci P. Radziwiłła [...]*, drobne wiersze związane z Radziwiłłami. Z tą grupą tematyczną powiązać też można żarty z nazwisk (których posiadacze zapewne należeli do kręgu znajomych autora³³), typowe dla staropolskiej anegdoty, obecne w twórczości niemal każdego fraszkopisarza staropolskiego.

Wśród zachowanych fraszek przypisywanych Karmanowskiemu takim właśnie żartem jest *Na Bibkę* – drwina z właściciela nazwiska doskonale doń „pasującego”. Spośród pozostałych fraszek jedynie czterowiersz *Fraucymer* (mocno niepewnego zresztą autorstwa) dotyka bezpośrednio realiów dworskich. Można jednak powiedzieć więcej – żartobliwy ten drobiazg reprezentuje to, co określamy pojęciem kultury dworskiej, bardziej subtelną, wypolerowaną (czy może oficjalną) stronę obyczajów dworskich. Jest też hołdem dla piękności i cnoty – nie bez przyczyny jako obiekt porównania pojawiają się róże:

Z fraucymerem nie wadzi uczciwie żartować;
I cudzej się urodzie może przypatrować;
Ale wara po przeckę; bo i róże mają
Ostry głóg na gałązkach, którym ukalają³⁴.

Nieco bardziej uogólniający charakter – dotyczący wszystkich pań – posiada opatrzonej podtytułem *Z Anakreonta* wierszyk *Potęga białychgłów*. Lekka forma, typowa dla anakreontyku, nie przesłania uwagi wobec kobiet: w żartobliwym wyliczeniu stworzeń, rozmaicie obdarowanych przez naturę zajmują one miejsce ostatnie, ale kobieca broń – piękność – okazuje się w końcu niezwyciężona. W obu fraszkach nie ma ani śladu mizoginizmu, którym tak często poeci staropolscy zaprawiali swe żarty mające za temat płęć odmienną. Od takich akcentów nie jest wolny także fraszkowy zbiór Naborowskiego³⁵. „Dworskość”, jaką przypisać możemy obu wierszom, nie oznacza sofistycznej złośliwości, ale obyczajowe wysublimowanie.

Bardziej w kierunku dworskiej „sofistyki” zmierza popularna (częsta w rękopisach) fraszka *O kolędę*, będąca oczywistym frywolnym żartem erotycznym, gdzie użyto jednak mowy dworu, w której sens prośby jest jednoznaczny, lecz nigdy wprost nienazwany. Wierszyk cały to właśnie wypowiedź-prośba, niby składnik rozmowy-flirtu typowej dla

³² J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa 1965, s. 226.

³³ Tego typu żarty mogą też być, rzecz jasna, obiegowymi anegdotami. Niekiedy teksty zawierają sygnały wskazujące na realną (towarzyską) bliskość opisywanej postaci: „nasz Bibka woła” – we fraszce przypisywanej Karmanowskiemu, „nasz pan Czajka” (H. Morsztyn, *Na pana Czajkę*), lub przynoszą ich dokładniejsze określenie (Naborowski, *Na pana Śledzia*).

³⁴ Tekst wg J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t.1, s. 63 [184].

³⁵ Por. *Niewiasta, Zła żona, Do złej baby* (w wydaniu J. Dürra-Durskiego - s. 38, 59, 53)

obyczaju dworskiego, tu nawiązującej do przyjętych powszechnie zwyczajów (święta, chodzenie po kolędzie, dary koledowe):

Prosiłbym o kolędę, lecz minęły gody.
Jeszcze podobno rzeczesz, iżem żebrak młody.
Czegoć proszę od ciebie, zawżdyć snadno o to,
Ej, daj, proszę cię, wszak ja nie stoję o złoto!³⁶

Do konkretnego zdarzenia i związanej z nim osoby odnosi się dłuższy nieco wiersz *Do panny Bogumiły Zielińskiej, dziękując za poduszkę*. Same realia lirycznej sytuacji nie wiążą go z dworem, choć wedle ówczesnych obyczajów poduszka mogła być przedmiotem znaczącym gry miłosnej³⁷. Z tekstu wynika, że chodzi o bardziej prozaiczne okoliczności, które stały się pretekstem do przekomarzania się, wielosłownego, raczej żartobliwego i nie pozbawionego życzliwości³⁸:

Obesłałaś mnie poduszką fałszywą
Co miasto pierza nasulaś pokrzywą.
Jakom się wyspał, tak ci też dziękuję,
A nie na lepszej sypiać ci winszuję.
(w. 7-10)³⁹

„Z fraucymerem nie wadzi uczciwie żartować” – wszystkie więc trzy teksty: *Do panny Bogumiły Zielińskiej*, *Fraucymer* i *Potęga białychgłów* to żarty „uczciwe”. Mamy jednak do czynienia ze zbyt wrywkowym materiałem (i w końcu niepewnym autorsko), aby zdecydowanie uznać tę bardziej wyszukaną obyczajowo, „polerowną” stronę dworskości za dominantę semantyczną fraszkopisarstwa poety; jest to jedynie próba opisu tego szczątkowo (zapewne) zachowanego materiału. Ale także – wyraźne wskazanie na tradycję czarnoleską, z której owe fraszki bezpośrednio się wywodzą. Konstatacja pozornie banalna, gdyż klasyk poezji staropolskiej i „kapłan Febowy” (jak nazywa go fraszka przypisywana Naborowskiemu) był twórcą i praktycznym kodyfikatorem gatunku. W latach, w których pisał swe drobiazgi Karmanowski śmieiej sięgano także do innych źródeł tradycji, fraszkopis miał przed sobą większy wachlarz możliwości: fraszka mieszczańska i sowizdrzańska, odwołująca

³⁶ Tekst wg J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t.1, s. 63 [184]. W *Wirydarzu* tytuł: *Kolęda*. W przekazie *Penusynopticum* (rkps BOZ1162, s. 435) tekst mocno popsuty przez kopistę.

³⁷ Por. np. A. Sajkowski, *Staropolska miłość. Z dawnych listów i pamiętników*, Poznań 1981, s. 291. O poduszce jako *symbolum amicitiae* wspomina J.Ch. Pasek (tegoż, *Pamiętniki*, oprac. i wstęp R. Pollak, Warszawa 1955, s. 291 [rok 1667]).

³⁸ Być może, Bogumiła Zielińska należała do ariańskiej rodziny Zielińskich osiadłej na Lubelszczyźnie, posiadającej dość znaczne dobra w ziemi łukowskiej. Niektórzy z Zielińskich, np. Adam, pisarz łukowski i jego syn, Krzysztof, sędzia ziemski łukowski byli aktywnymi parlamentarzystami (S. Tworek, *Zbór lubelski i jego rola w ruchu ariańskim w Polsce w XVI-XVII wieku*, Lublin 1966, s. 57-58). Można przypuszczać, że wiersz wiąże się z pobytem w gościnie u Zielińskich („[...] jeśli się godziło / Tak postępować z gośćmi, Bogumiło?”).

³⁹ Tekst wg J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t.1, s. 118 [302]. Tytuł: *Olbr.[ycht] Karm.[anowski] do panny Bogumiły Zielińskiej*.

się raczej do Reja i budująca własne strategie artystyczne, autonomizowanie dowcipu słownego (Stanisław Serafin Jagodyński), korzystanie w większym stopniu ze zdobyczy formalnych petrarkizmu i *poesis artificiosa*. Wykorzystanie tych możliwości widać i u autora *Pieśni pokutnych*, ale w kilku omawianych drobiazgach formalna zwięzłość, nawiązanie do znanego z *Fraszek* wzorca wypowiedzi bezpośredniej i zwrotu do adresata, odwołanie do bardziej wysublimowanej kultury dworskiej zdecydowanie przypisują je do tradycji fraszki czarnoleskiej.

Nie inaczej jest na obszarze anegdoty i obrazka satyryczno-obyczajowego (*Na jednego*, *Na Bibkę* i *Omyłka trefna*), form, które przeważają ilościowo w staropolskich zbiorach fraszek, w okresie baroku wypierając stamtąd twórczość liryczną. W tym rodzaju fraszek będących odmianą facecji, konstrukcyjną osią były zawsze przytoczenia wypowiedzi bądź krótkiego dialogu postaci⁴⁰. Najczęściej spotykamy w podobnych tekstach jeden taki cytat, pełniący zwykle rolę pointy, czasem uzupełnionej dopowiedzeniem (nierzadko niepotrzebnym). Kochanowski był niedościgłym mistrzem takiego obrazka, zbliżającego się do epigramatu w zwartości konstrukcji, zarysowującej całą sytuację i wydobywającej w niewielu przytoczeniach zaskakującą, dowcipną pointę. Jego powszechnie znane *O Kozle* (Fr II 16), *O doktorze Hiszpanie* (Fr I 79) to wzorcowe realizacje tej (dodajmy jeszcze raz – najbardziej rozpowszechnionej w staropolskich zbiorach) odmiany fraszkowej i punkt odniesienia w procesie wartościowania artystycznego. Dokonując przeglądu staroposkiej twórczości podążającej śladem tradycji *Fraszek* czarnoleskich, Janusz Pelc notował zbliżenie się do takiego wzorca dynamicznej zwięzłości i epigramatyczności fraszki-obrazka bądź oddalanie od niego w stronę „Rejowskiej” jego konstrukcji – bardziej statycznej i opisowej⁴¹. Nasycenie elementami rozmowy, dialogowość wierszy, swoistą kolokwialność (w rozumieniu Erazmiańskim) uznał badacz za istotną cechę poetyki *Fraszek* Kochanowskiego⁴².

Anegdotyczne „żarty” przypisane tu Karmanowskiemu należą zdecydowanie do szkoły zwięzłości i dialogowości, której mistrzem był Kochanowski. Sześciowersowa fraszka *Na jednego* operuje tylko pojedynczym „cytatem” pełniącym rolę pointy. W istocie cytat ten jest fragmentem dialogu, repliką na wypowiedź wcześniejszą, która pojawia się w postaci mowy zależnej. Dowcip to – jak dziś oceniamy – niezbyt wysokiego lotu, trudno jednak wyobrazić sobie, że można go opowiedzieć w bardziej zwięzły sposób:

⁴⁰ Por. T. Michałowska, *Facecja*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze- Renesans- Barok*, pod red. T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław 1990, s. 207-208.

⁴¹ J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa 1965, rozdział IV (zwłaszcza s. 234-235).

⁴² Por.: J. Pelc, *O kolokwialności we „Fraszach” Jana Kochanowskiego*, [w:] *O języku literatury...*, s. 37-50.

Naszło jednemu na dwór, co miał gładką żonę;
 Co postrzegłszy gospodarz, kazał jej na stronę.
 Pani, bieżąc zawoła na sługi, co spali,
 Prosząc ich, aby tyłu panu pilnowali.
 „Miła – rzekł mąż, mniejsza to, choć mnie tył odsłonią,
 Tylko tobie niech przodku jak najlepiej bronią”⁴³.

Bardziej dynamiczna jest tych samych rozmiarów fraszka *Na Bibkę* wpisująca się w staropolską tradycję żartów ze znaczących nazwisk. Dwuwersowa konkluzja (w. 5-6) pochodzi od narratora-opowiadacza, same kwestie tytułowej postaci przytoczone są wcześniej. Struktura tych przytoczeń wypełniających (wraz z objaśnieniami „narratora”) po dwa kolejne wersy jest w obu wypadkach różna, co wiersz dynamizuje, zwłaszcza, że i same wypowiedzi nie są jednolite – zawierają krótkie wykrzykniki i dłuższe uzupełnienia:

Jeśli ciężkie słoneczne ciepło z wierzchu grzeje:
 „Dawać pić – nasz Bibka woła, bo mi dusza mdleje”.
 Deszcz idzie, przecie mówi: „Daj pić! Same Nieba
 Dają znać, ziemię pojąc, że i nam pić trzeba”.
 (w. 1-4)⁴⁴

Frywolna anegdota *Omyłka trefna* przytacza dialogowe kwestie aż trzech rozmówców. narracyjne wprowadzenie dokonuje się tylko w dwu pierwszych wersach. Później tekst wypełnia już tylko dialog, a wierszowy „opowiadacz” sygnalizuje, kto zabiera głos. Jeden wers może zawierać kwestie dwu rozmówców i „interwencję” narratora. Autor operuje nimi swobodnie – czytelnik ma wrażenie szybkiej wymiany zdań, dramatycznej, bo jest tu i eksklamacja, i pytanie, przejęzyczenie (będące osią anegdoty) i jego sprostowanie. Niespodziewane zabranie głosu przez dziewczkę, która zdawała się dotychczas tylko przedmiotem rozmowy (oraz chęć przez nią okazana) – jest źródłem komizmu, żywego chyba do dziś:

Przywiódł chłop do klasztoru dziewczkę opętaną,
 Prosząc, aby mogła być jako ratowaną.
 Spyta go mnich: „Czego chcesz?” – „Łaskawy prałacie!
 Wykłoć z dziewczki – co miał rzec: „wykłać” – diabła macie”.
 „Jako wykłoć – rzecze mnich – wiedźże ją na łożę!”
 „Wykłać – chciałem rzec.” Aż dziewczka: „Mnie to nie pomoże
 Dobrze, ojcie, klątwą go nie wyłudzi w pole.
 Aza prędzej wynidzie, kiedy go wykole?”⁴⁵

Pod względem sprawności poetyckiej obie te fraszki w typie obrazka satyryczno-obyczajowego z pewnością nie ustępują żadnej z kilkunastu podobnych w zbiorze

⁴³ Tekst wg rękopisu BN BOZ 1162, s. 437

⁴⁴ Tekst wg rękopisu BN BOZ 1162, s. 429.

⁴⁵ Tekst wg J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej*, s. 227.

Naborowskiego, a *Omyłka trefna* wytrzymuje bodaj porównanie z każdą fraszką staropolską tego rodzaju.

Dialogowość ogarnia nie tylko omówione fraszki-obrazki. Podobnie jak dzieje się to we *Fraszkach* Kochanowskiego⁴⁶, z dialogizowaniem monologu mamy do czynienia także w tych wierszach, które są wypowiedziami skierowanymi bezpośrednio do adresata. Widać to w drobiazgu *O kolędę*, gdzie przytacza się (lub przewiduje) zastrzeżenia tej, do której zwraca się proszący:

Jeszcze podobno rzeczesz, iżem żebrak młody.
(w. 2)

W monologu *Do panny Bogumiły Zielińskiej* obecność adresatki jest szczególnie zaznaczona, wyraźne jej wpisanie w tekst, w tok retoryczny. Jego elementy, a także liczne wzmianki o postawie i zachowaniach adresatki stają się sygnałami jej obecności, niejako częstkami dialogu. W tym wypadku, dialogowość podkreśla jeszcze właściwa wierszowi tonacja poufalej rozmowy:

Nie wiem, co w tobie myśl tak hardą budzi?
Żeś Bogu miła, to nie dbasz o ludzi.
Pókiś na ziemi, z ludźmi żyć potrzeba,
Po śmierci się miej dopiero do nieba.
Sama się osądź, jeśli się godziło
Tak postępować z gośćmi, Bogumiło?
Obesłałaś mię poduszką fałszywą,
Co miasto pierza nasulaś pokrzywą.
(w. 1-8)

W niewielkiej grupie fraszek przypisywanych poecie nieco z boku stoi czterowiersz *Fraucymer* i anakreontyk (pewnego autorstwa) *Potęga białychgłów*: można mówić zaledwie o żartobliwym, lekkim tonie tych dworskich ukłonów. We wszystkich pozostałych żartach dworskich Karmanowskiego źródłem dowcipu jest gra słów i znaczeń. Nawet oczywisty sens *Kolędy* opiera się na igraniu znaczeniem – to erotyczny dwuznacznik w typie zagadki, gdzie „zakrycie” znaczenia jest pozorne. Oparcie wielu dowcipów na dwuznaczności i podobieństwie brzmieniowym słów nie jest czymś rzadkim we *Fraszkach* Kochanowskiego, podążającego zresztą za wzorami epigramatyków rzymskich⁴⁷. Jeśli jednak spośród zachowanych żartów Karmanowskiego wszystkie należą do tej rodziny – możemy przypuścić, że to coś więcej niż przypadek.

⁴⁶ J. Pelc, *O kolokwialności we „Fraszkach”...*, s. 46.

⁴⁷ J. Pelc, *Wstęp*, [w:] J. Kochanowski, *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Kraków 1991, s. LXXX ; tegoż, *O kolokwialności we „Fraszkach”...*, s. 40; por. np. fraszki: I 61, I 74, II 9, II 11, II 43

W każdym z tych drobnych wierszy odbywa się to nieco inaczej. W przytoczeniu pointującym fraszkę *Na jednego* operowanie pojęciami „tyłu” i „przodka” to eufemistyczna metonimia⁴⁸; w *Omyłce trefnej* tytułowe przejęzyczenie bohatera dialogu – paranomazja „wykłoć-wykląć” – jest punktem wyjściowym dialogu wypełniającego wiersz. Podobieństwo brzmienia zwykle sugeruje także bliskość znaczeniową, mówiąc więc nieco przenośnie, dziewczka potraktowała tę bliskość jako jednoznaczność. *Na Bibkę* to satyryczny (powszechny w ówczesnym fraszkopisarstwie) przytyk do noszącego znaczące nazwisko, a wiersz *Do panny Bogumiły Zielińskiej* wykorzystuje etymologię tytułowego imienia.

Zawsze jednak ciężar komizmu, by tak rzec, spoczywa po stronie sytuacji (choć w praktyce trudno oddzielić dowcip słowny od sytuacyjnego), nigdy nie dochodzi do autonomizacji, kiedy celem twórcy wydaje się błyskotliwość rozwinięcia figury słowno-dźwiękowej. Tego typu wąsko rozumiany koncept, choć potępiany przez teoretyków jako nie zawierający zespolenia przeciwieństw, w poezji XVII w. odznaczał się wyjątkową żywotnością⁴⁹. Typowymi przykładami są bardzo liczne epigramaty o koncepcie wywiedzionym z nazwiska. Kilka podobnych żartów wyszło spod pióra Daniela Naborowskiego, są więc współczesne fraszkom Karmanowskiego (*Na pana Skopa*, *Na pana Ciołka*, *Na pana Śledzia*). Bardziej rozbudowana *Sprawa pana Skopa w trybunale wileńskim...*, bliska poetyce „świata na opak” zmierza w kierunku absurdałnego żartu znanego z twórczości sowizdrzałów. Jeszcze bardziej skrajnymi propozycjami są wiersze skupione całkowicie na igraniu etymologią (niektóre epigramaty Jagodyńskiego, późniejsze wytwory poezji kunsztownej pokrewne zagadkom i rebusom). W tym spektrum konceptyzm „nazwiskowych” drobiazgów Karmanowskiego jest ograniczony, konceptyczny popis ustępuje przed zarysem sytuacji i elementami satyry: z Bibki śmiejemy się, bo apeluje do naszej znajomości takich, co zawsze znajdują okazję do wypitki, a w wierszu o poduszce nocne niewygody bardziej przyciągają uwagę niż etymologia. W tym ostatnim zresztą (*Do panny Bogumiły Zielińskiej*) chodzi raczej o retoryczny gest przemowy zdialogizowanego monologu. Także i tu jednak ekwiwokacja tworzy materię konceptu.

W „nazwiskowym” dwuwierszu *O Gładyszu* – jeśli przypisać go Karmanowskiemu – nie ma po prostu miejsca na coś więcej niż igranie sprzecznymi znaczeniami słów. Niezależnie od tego, kto jest jego autorem, kopiści mocno tu pracowali – podajemy tekst w

⁴⁸ o motywie tym w żartobliwych mowach weselnych – por. M. Barłowska, *Oddawanie panny z przyganą: frantowskie i nie tylko*, [w:] *Sarmackie theatrum III. Studia historycznoliterackie*, pod red. R. Ociecek i M. Walińskiej, Katowice 2006, s. 107.

⁴⁹ B. Fałęcka, *Sztuka tworzenia*, s. 85.

wersji *Wirydarza* (pt. *Na przezwisko Gładysza*), która jest bardziej gładka od zapisanej w *Penu synoipticum*:

Gładyszu nienadobny, to masz tylko w zysku,
Że nie będąc gładyszem, gładkiś po nazwisku⁵⁰.

Nieco uwagi warto jeszcze poświęcić *Potędze białychgłów*, wierszowi opatrzonemu w *Wirydarzu poetyckim* podtytułem „z Anakreonta”. Warto – gdyż dziwnym trafem nie został on zauważony przez nikogo spośród omawiających dzieje polskiej recepcji poety z Teos, choć rejestrują oni nawet pojedyncze próby przekładowe⁵¹. Po ukazaniu się pierwszego wydania anakreontyków (wydanie Stephanusa, Paryż 1554), przynoszącego obok tekstów oryginalnych także tłumaczenia łacińskie, w drugiej połowie XVI wieku zapanowała w Europie moda na tę twórczość. Recepcja polska zdominowana jednak została przez dokonania Jana Kochanowskiego, który swoje przekłady – różne, jeśli chodzi o stopień zgodności z oryginałem – wprowadził do *Fraszek*, czyniąc anakreontyczną nutę ważnym składnikiem wyrazowym swego cyklu. Poeta czarnoleski zadbał też, aby tonację ową związać (zgodnie z ówczesną wiedzą) z imieniem greckiego autora: prawie wszystkie anakreontyki we *Fraszkach* noszą tytuł *Z Anakreonta*⁵². Mamy też w zbiorze i wiersz skierowany do Teojczyka (*Do Anakreonta*, II 46), który określa tematykę jego poezji („Wszytko pijesz, a miłujesz”), a nawet daje świadectwo popularności tych tekstów w sytuacjach biesiadnych:

Już cię moje strony znają
I na biesiadach śpiewają;
Dobra myśl nigdy bez ciebie.
(w. 5-7)

Poeci pozostający w kręgu autorytetu czarnoleskiego też sięgali do Anakreonta, są to jednak wypadki pojedyncze. Malcherem Pudłowskim (który zamieścił w swoich *Fraszkach* jedno tłumaczenie) kierowała być może chęć konstruowania własnego zbioru fraszkowego według wzoru przyjaciela i mistrza. Natomiast obecność dwu przekładów wśród wierszy Jana Smolika przypisać chyba można utrzymującym się aż do schyłku wieku zainteresowaniem anakreontyczną muzą, królewski dworzanin wziął bowiem na warsztat wiersz przełożony już przez Kochanowskiego, ale sięgnął i po inny, rozszerzając zakres tematyczny poezji przyswojonej rodzimemu czytelnikowi. Z nawiązaniem do greckiego poety spotykamy się też

⁵⁰ Tekst wg J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t.1, s. 11 [11]. W sylwie *Penu synoipticum*... (rps BN BOZ 1162, s. 424) wiersz *O Gładyszu* ma postać 11-zgłoskowca (5+6):

Gładyszu niegładki, przecie to masz w zysku,
Że chociaż szpetny, gładkiś po nazwisku.

⁵¹ Pierwszym był wydawca *Banialuki*, której autor włączył do tekstu romansu własne tłumaczenie tego samego anakreontyku (por. H. Morsztyn, *Historia ucieszna o królowie Banialuce*, dz. cyt., s. 239).

⁵² Przekładami z Anakreonta są także: *Sen* (Fr I 12) i *Za pijanicami* (I 57) oraz – parafraza znacznie swobodniejsza *Do dziewczki*: (III 82).

w twórczości Mikołaja Sępa, twórcy o wyraźnie odrębnej formacji intelektualnej (*Sonet V: O nietrwałej miłości rzeczy świata tego*). U Szarzyńskiego aluzja ta jest jednym z humanistycznych *loci communes*, pełni funkcję cytatu rozwijanego polemicznie⁵³.

U schyłku wieku poezja anakreontyczna była więc już składnikiem literackiej tradycji, składnikiem posiadającym wyraźną tożsamość. Wydaje się, że w stuleciu XVII funkcjonowała jako całość ideowo-treściowa do której się odwoływano, opatrzona nazwiskiem twórcy (wedle ówczesnej wiedzy), kojarzona z autorytetem Kochanowskiego, i wspierana praktyką lektury szkolnej (głównie w przekładach łacińskich)⁵⁴. Przypomina to nieco związek twórczości Anakreonta i jego antycznych naśladowców: parafrazowano i nawiązywano do rozmaitych wątków, nie zaś do poszczególnych tekstów. Przykład można znaleźć i u Naborowskiego⁵⁵. Konkretnie wiersze anakreontyczne przestały być ważne⁵⁶, a twórczość poety z Teos istniała przede wszystkim w perspektywie imitacji. Stąd też motywy anakreontyczne (głównie biesiadne, w mniejszym stopniu erotyczne) swobodnie przenikają do popularnej pieśni ówczesnej⁵⁷. Ta całość, której patronował Anakreont jako nadrzędne wyobrażenie stworzone głównie przez Kochanowskiego we *Fraszkach*, okazała się wystarczająca – tylko sporadycznie podejmowano w XVII wieku próby nowych przekładów, nie opatrując ich imieniem greckiego poety⁵⁸.

Samotnym wyjątkiem stał się w drugiej połowie wieku Jan Gawiński, który jako jedyny z poetów tego stulecia wykazał wielkie zainteresowanie twórczością poety z Teos (a raczej jego starożytnych naśladowców), przekładając i parafrazując wiele utworów. Ten fenomen badacze tłumaczyli zazwyczaj fascynacją Kochanowskim, o czym sam autor

⁵³ Jak zauważyli wydawcy poezji Sępa „początek oparty na cytacie, kryptocytacie czy parafrazie to swoisty znak rozpoznawczy Szarzyńskiego” (*Wprowadzenie do lektury*, [w:] M. Sęp-Szarzyński, *Poezje zebrane*, wyd. R. Grześkowiak, A. Karpiński przy współudziale K. Mrowcewicz, Warszawa 2001, s. 25).

⁵⁴ Przeciw szkolnej lekturze Anakreonta – jako szkodliwej wychowawczo – protestował Klonowic (T. Bieńkowski, *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450 – 1750). Główne problemy i kierunki recepcji*, Wrocław 1976, s. 132-133).

⁵⁵ Mowa o anakreontyku *Żywot ludzki* (s. 49-50 wydania J. Dürra-Durskiego). Warto zwrócić uwagę na recepcję anakreontycznych fraszek Kochanowskiego w literackim liście poety do K. Radziwiłła z (por. A. Jarosz, *Daniel Naborowski i „nasz Poeta Polski” (Uwagi o listach Naborowskiego)*, Studia bibliologiczne, T. 6, Katowice 1993, s. 17-39 – wydanie i omówienie tekstu).

⁵⁶ Por. Jana Rybińskiego *Gęśl czwarta*, gdzie anakreontyczna aluzja tekstowa wbudowana została w całość, która sama jest naśladowaniem anakreontyku (*Poeci renesansu*, oprac. J. Sokołowska, Warszawa 1959, s. 226-227).

⁵⁷ A. Szastyńska-Siemion, *Anakreontyk*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze- Renesans- Barok*, pod red. T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław 1990, s. 27.

⁵⁸ Podobnie J.A. Morsztyn, *O Kupidynie* (Lut 145) – wg Leszka Kułuskiego „przekład nieodszukaney łacińskiej wersji ody VI ze zbioru *Carmina Anacreontea*” (tegoż, *Uzupełniające wskazówki źródłowe*, [w:] J.A. Morsztyn, *Utwory zebrane*, oprac. L. Kułuski, s. 1042).

Dworzanek mówił: „A ja [...] się duchom wielkiego poety dziwuję, / Muz sarmackich kochanka, i za nim szlakuję/ Choć z daleka [...]”⁵⁹

Z pierwszej połowy wieku pochodzą więc – obok drobiazgu Karmanowskiego – tylko trzy pieśni wplecione w X rozdział przypisywanej Hieronimowi Morsztynowi *Historii ucieszej o zacnej królownie Banialuce*, i dwie anonimowe fraszki z rękopisu Biblioteki Ordynacji Zamojskich BOZ 1331⁶⁰. *Potęga białychgłów* jest jedyną pozycją w tym zestawie powołującą się na Anakreonta – sygnalizuje imitacyjny charakter liryku, czego nie czyni anonimowy tłumacz z rękopisu Zamojskich ani autor *Banialuki*, dla którego pieśni greckiego poety były substratem w budowie nowej całości. Praktyka Kochanowskiego w tym względzie nie była jednolita, choć wyraźnie przeważało odwoływanie się w tytułach do imienia Anakreonta. Nikt z jego następców aż do Gawińskiego⁶¹ tą drogą nie poszedł: autorzy nie ujawniali raczej związku z pierwowzorem zarówno wówczas, gdy sięgali po pieśni nie tłumaczone przez poetę czarnoleskiego, jak i podejmując przekład powtórny. Wyjątkowość *Potęgi białychgłów* warto w tym kontekście zauważyć, jednak nie sposób odgadnąć przyczyny: może podtytuł wiersza Karmanowskiego – przez podkreślenie – jest znakiem szczególnego zainteresowania greckim autorem, może wskazuje na autora *Fraszek* jako pośrednika tego zainteresowania, a może to wyraz swego rodzaju filologicznej rzetelności tłumacza, kwitującego obce autorstwo. O ile, rzecz jasna, podtytuł należy do autora, co w utworach o wyłącznie rękopiśmiennym obiegu nigdy nie jest pewne.

Także jeśli chodzi o podejście tłumacza do przekładanego tekstu (anacreontyku *Φύσις χέρπατα ταύροις*) mówić można o wyjątkowości naszego drobiazgu. Łatwo to dostrzec, gdyż dysponujemy tu aż czterema wersjami z epoki. Spośród znanych nam siedemnastowiecznych translacji anacreontyków tylko wersja Karmanowskiego oraz anonima z rękopisu Zamojskich odznacza się podobną ścisłością i zwartością. Janina Czerniatowicz mówi nawet o „dwu metodach przekładu: surowej filologicznej i swobodnej poetyckiej”⁶². Swoboda taka cechuje późniejszą próbę Gawińskiego, choć jawi się ona jako w miarę ścisła na tle innych anacreontyków tego autora pełnych własnych jego wstawek, amplifikacji, z rzadka tylko niepodwajających liczby wierszy oryginału:

Rogiem byk jest silny w bitwie,

⁵⁹ J. Czerniatowicz, *Recepcja poezji greckiej w Polsce XVI – XVII wieku*, Wrocław 1966, s. 87.

⁶⁰ Fraszki te odnalazł (i określił czas ich powstania na I połowę XVII w.) Kazimierz Jarecki – por. tegoż, *Polskie tłumaczenia i przeróbki Anakreonta*, „Pamiętnik Literacki” 1910, s. 76). Tekst jednej z nich (oraz częściowo drugiej) podała Jadwiga Czerniatowicz (teżże, *Recepcja...*, s. 77, 79; tam też podobizna strony rękopisu BOZ 1331 zawierającej obie fraszki – po s. 80). Autorka podtrzymuje datowanie Jareckiego.

⁶¹ Wyjątkiem – Smolik, który jedną z dwu przełożonych przez siebie pieśni zatytułował *Z Anakreonta*.

⁶² J. Czerniatowicz, *Recepcja...*, s. 78.

Zając przodkuje w gonitwie,
 Koń mocny nogą się broni,
 Ufając tak mocnej broni [...]
 Lew śmiertelnym strasznym rykiem,
 I wielkim jest zapaśnikiem,
 A wieloryb swymi kręgi
 Okręt łamie choćże tęgi.
 [.....]
 Natura tę siłę dała
 Zwierzom, ale zaś naddała
 Człeku większą, i pod nogi
 Wszytek zwierz poddała srogi.
 Ale zaś człeka silnego
 Nad wsze mocy mocniejszego,
 Pani piękna bez oręża
 Mocą urody zwycięża.
 [.....]

(J. Gawiński, *Moc nad mocą*)⁶³

Podobnie autor *Banialuki* – używa greckiego anakreontyku do budowy własnej, nowej całości, dając – jak określa to Kazimierz Jarecki – „pieszczotliwe przerobienie”⁶⁴:

Dwa różki ma z własności wołek z przyrodzenia,
 a koń twarde kopyta do swego bronienia,
 bojaźliwym zajączkom ręce nóżki dała
 natura, lwom drapieżnym zęby udzialała,
 rybkom moc pływać, ptastwu lotem pierzchliwemu
 zbliżyć się pozwoliła k niebu wysokiemu,
 mężom śmiałość i rozum, i oręża różne.
 Same są białogłowy tych własności próżne,
 lecz ich przecie natura nie ogołociła:
 gładkość im miasto twardej broni zostawiła.
 Gładkość przyjemna serca kruszy nieużyte,
 woda, ogień, żelazo – gładkości[ą] przybite.

(H. Morsztyn, *Historyja..., Pieśń wtóra*, w. 215-226)⁶⁵

Zestawiona z tymi próbami *Potęga białychgłów* Karmanowskiego uderza zwięzłością i ekonomią wyrażen:

Z natury wół ma rogi,
 I zając prędkie nogi.
 Lew zęby, miasto broni,
 Kopyta są u koni.
 I ryba wodą pływa,
 I ptak skrzydeł zażywa.

⁶³ J. Gawiński, *Pisma pozostałe*, wyd. W. Seredyński, Lwów 1879, s. 132. Parafraza ta liczy sobie 32 wersy, z czego 12 ostatnich to autorskie rozszerzenie luźno związane z oryginałem.

⁶⁴ K. Jarecki, *Polskie tłumaczenia i przeróbki Anakreonta*, s. 76.

⁶⁵ Tekst wg: H. Morsztyn, *Historyja ucieszna o królownie Banialuce*, dz. cyt., s. 123.

Mężczyźni rozum mają,
 Białogłowy zostają.
 Cóż wzięły? Piękne lice
 Za łuki i rusznice,
 Którymi dyament kruszą
 I stali twardej ruszą⁶⁶.

Zaledwie dwa wyrazy w wersie siódmym („białogłowy zostają”) to niemal symbol tego dążenia do zwięzłości. Pod tym względem wersję Karmanowskiego zestawzić można tylko z anonimowym tłumaczeniem odnalezionym przez Jareckiego, co stwarza okazję do bezpośredniego porównania obu tekstów:

Natura wołom rogi
 Zającom dała nogi
 Broń kopyta koniowi
 Srogą paszczkę lwowi
 Ryby pływać zuczela
 Skrzydła ptakom sprawiła
 Mężczyznom dzielność dała
 Pannom dać nic nie miała
 Więc za łuk i za strzały
 Piękność twardą dostały⁶⁷

Różnica dykcji jest wyraźna, powiedzmy też od razu – różnica poziomu artystycznego obu tłumaczeń. Anonim wypowiada swój tekst „na jednej nucie”, monotonię wyliczenia potęguje konsekwentna zgodność składniowo-wersowa: każdy wers domaga się zakończenia przecinkiem lub kropką, dopiero pointa jest zdaniem dwuwersowym.

Poeta birżański podkreśla wyliczeniowość struktury użyciem anafory („I zając...I ryba...I ptak...I stali...”), ale łamie monotonię zdaniami z tokiem przerzutniowym (3-4, 9-10). Układ zdaniowy jest tu bardziej skomplikowany, a pointa rozbudowana i (zgodnie z oryginałem) bogatsza treściowo, a jednocześnie bardziej dobitna. Uwspółcześniając nieco realia („stal”, „rusznica”) Karmanowski osiąga też nieco inne zabarwienie znaczeniowe: kobieca piękność działa ofensywnie – jest u niego bardziej narzędziem ataku niż obrony⁶⁸.

⁶⁶ Tekst wg: J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t.1, s. 128 [324]. Dla lepszego porównania z pozostałymi cytowanymi wersjami – podany w innym układzie niż w wydanie Brücknera (gdzie układ: ww. 1-2, 3-4, 5-6, etc.).

⁶⁷ Tekst wg rękopisu BN BOZ 1331, s. 13: [*Fraszka*] *druga* (reprodukcja w: J. Czerniatowicz, *Recepcja...*, po s. 80).

⁶⁸ Oto współczesny przekład Jerzego Danielewicza (wg: *Anakreont i anakreontyki*, przełożył, opracował i wstępem poprzedził J. Danielewicz, Warszawa 1987, s. 53):

Bykom rogi dała natura,
 Koniom dała kopyta,
 Zającom – chyżość skoków,
 Lwom – paszczę w zęby zbrojną,
 Rybom – sztukę pływania,
 Ptakom – skrzydła do lotu,
 Mężczyznom – myśl głęboką.

Czy jednak zwięzłość i ścisłość anonimowego przekładu (a także i *Potęgi białychgłów*) świadczy, iż „powstał raczej na podstawie greckiego tekstu”⁶⁹? Trudno orzec, gdyż prostota struktury, właściwa oryginałowi, pozostaje także w tłumaczeniu łacińskim⁷⁰, jakie zwykle towarzyszyło wersjom oryginalnym w ówczesnych wydaniach anakreontyków.

Trzy polskie przekłady jednego z nich pochodzące z pierwszej połowy XVII wieku każą myśleć o popularności greckiego pierwowzoru, choć nie ma tu raczej mowy o emulacji – wszystkie krążyły w obiegu rękopiśmiennym⁷¹. Liryczny ten drobiazg zwracał zapewne uwagę czymś nowym w stosunku do anakreontycznego kanonu, którego dalsze rozszerzanie przestało chyba interesować poetów. Nie był ani piosenką bakchiczną, ani erotykiem. Raczej komplementem, ukłonem żartobliwym, ale przynoszącym poważne w gruncie rzeczy spostrzeżenie i zrealizowanym w formie epigramatu o wyraźnie zaznaczonej poincie. Ten charakter epigramatyczny – ciążenie ku poincie – w tłumaczeniu Karmanowskiego jest najbardziej wyraźny.

Zwartość formy jest też cechą wszystkich „żartów” przypisanych tu poecie. Odzwierciedla to jego warsztatową sprawność, a także autorski akces do fraszkowej szkoły Kochanowskiego. Karmanowski okazał się pojętnym uczniem, sprawnie stosując technikę dialogizowania monologu i osiągając we fraszkach w typie satyrycznego obrazka wysoki poziom literackiej roboty.

Nurt czarnoleski fraszkopisarstwa, w którym pozostają wszystkie drobiazgi birżańskiego poety, oznacza tu również kulturę dworską, bardziej wygładzoną obyczajowo i świadomą stosownych form zachowania. Niektóre wiersze mogłyby wskazywać – choć to przypuszczenie ryzykowne – na szczególne dworskie „otarcie się” autora. Nawet fraszki „dobrym towarzyszom gwoli”, od których poeta nie stronił, trudno nazwać obscenami wobec podobnych w dorobku Kochanowskiego czy Naborowskiego.

O kobietach...zapomniała.
To nieprawda! Piękność w darze
Mają – ona im tarcze
I miecze wszelkie zastąpi:
Ślicznotka ogień pokona,
Żelazo z ręki wytrąci.

⁶⁹ J. Czerniatowicz, *Recepcja...*, s. 79.

⁷⁰ Przypuszczenie takie w stosunku do anonima mógłby – wedle Czerniatowicz – wzmacniać fakt, iż wybrał on do tłumaczenia także inny anakreontyk, równie prosty i krótki (przekładany już przez Kochanowskiego – *Za pijanicami*, Fr I 57); prostota (łatwość przekładu) mogła być w tym wypadku motywem wyboru, nie dowodzi to jednak, że przekładano bezpośrednio z greki.

⁷¹ Poza już wspomnianymi – *Potęgę białychgłów* zawiera też rkps sylwy Stanisława Woyny (*Jocoseria*, k. 59r – *Z Anakreonta*; Malicki błędnie: bez tytułu), oraz rkps Ossol 401/II, 235r (R. Grześkowiak, *Objaśnienia*, [w:] H. Morsztyn, *Historia ucieszna o królowie Banialuce*, s. 239), a anonimowy przekład z Anakreonta – rękopisy: PAN Kraków, sygn. 1046, k. 534v; Ossol., sygn. 2140/I, s. 25 (tamże) oraz Bibl. Czart. w Krakowie, sygn. 1888, k. 40r (Malicki, *Z zagadnień tekstologicznych „Summariusza wierszów” Hieronima Morsztyna*, Kraków 1994, s. 250).

Większość żartów dworskich Karmanowskiego opiera się na rozmaitych zabiegach językowych wykorzystujących podobieństwa brzmień i sensów. Środki takie nie są obce *Fraszkom* czarnoleskim. Powszechność ich użycia w żartach Karmanowskiego (jeśli to nie przypadek) wskazuje na językowe wyczulenie autora, ale i na zmianę atmosfery literackiej przychylną podobnym operacjom. Szczególnym wypadkiem są *Drwa*, zmierzające w kierunku wirtuozowskiego popisu językowego, choć zartobliwie, „fraszkowo” przewrotne. Blisko im do wierszy-przedmiotów Naborowskiego (*Malina*, *Kur*), moglibyśmy nawet nazwać ów wierszyk parodią „centonicznych” darów drugiego dworzanina radziwiłłowskiego. *Drwa* reprezentują z pewnością nową już wrażliwość i manierystyczną poetykę. Podobnie, jak znamieniem nowej wrażliwości jest sięganie do wzorów w czasie odległych, co widać we fraszkach, o których jeszcze nie wspominaliśmy.

Rozdział 3: Arytmetyka piękności – fraszki „numeryczne”

W omawianym zespole fraszek przypisywanych tu poecie pozostały jeszcze dwa krótkie wiersze. Zaslugują one na osobne potraktowanie, gdyż są zarazem bliskie sobie i odrębne na tle pozostałych „żartów”. O wątpliwościach co do autorstwa tych „numerycznych” utworów była już mowa.

Pierwszy z nich – *Koń dzielny i piękny* – to ścisły przykład poetyckiego zastosowania trójdzielnego podziału jako komórki budującej i organizującej większą całość¹. Rozrzucone w rękopiśmiennych miscellaneach końca XVI i XVII w., rymowane lub nie, formy takie cieszyć się musiały znaczną popularnością. Ich pierwotnym źródłem był zapewne trójdzielny aforyzm zwany w Polsce „trynką” lub „trzeciakiem” – eliptyczny równoważnik trzech równoległych wypowiedzi spiętych klamrą wyliczenia. Użycie tej formy wsparte było zarówno autorytetem Biblii zawierającej wiele aforyzmów liczbowych (*Księga Mądrości*, *Księga Przypowieści*, *Księga Syrachy*), jak i antyku (Marcjalis, Auzoniusz). Miała też trynka niewątpliwy walor mnemotechniczny i sugestywność „magicznej” trójki – stąd popularność w Średniowieczu, w postaci krążących licznie łacińskich trójdzielnych przysłów, a potem ich odpowiedników w językach narodowych. Powstawały wówczas całe zbiory podobnych sentencji; również i później literatury obce poświadczają chętnie używanie triady².

W literaturze staropolskiej szczytową jej popularność dokumentują, jak się wydaje, prace Jana Żabczyca, *Etyka dworskie* (1615) i *Polityka dworskie* (1616), zawierające odpowiednio 80 i 120 takich aforyzmów. Realia życia dworskiego i ziemiańskiego sprawiły, że koń jako obiekt porównań pojawia się tam wielokrotnie. Ciekawsze, że dużym zbiorem trynek jest wydane w 1690 roku, ale – według informacji zawartej w tytule – napisane na początku wieku dzieło nieznanego szlachcica, należące już do prawdziwej literatury hipologicznej: *Gospodarstwo jezdzieckie, strzelcze i myśliwcze*³. Nie wiadomo, czy – jak chce Stanisław Piszczkowski – anonimowy autor czerpał z dzieł Żabczyca, przejmując wiele, ale i tworząc na jego wzór własne aforyzmy, czy też (według Leszka Kukulskiego) – to Żabczyc

¹ Toteż w *Wirydarzu poetyckim* tekst poprzedzony został dwoma fraszkami mającymi formę rymowanego czworaka i trzeciaka (J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, wyd. A. Brückner, t. 1, Lwów 1910, s. 110 [nr 291, 290])

² L. Kukulski, *Aforyzm*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, pod red. T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej E. Sarnowskiej-Temierusz, Wrocław 1990, s. 16-17; M. Piszczkowski, *Pisma Jana Żabczyca*, Lwów 1937, s. 59-62; R. Grześkowiak, *Czterech autorów „Czwartaka”: czworak filologiczny*, [w:] tegoż, *Barokowy tekst i jego twórcy. Studia o edycji i atrybucji poezji „wieku rękopisów”*, Gdańsk 2003, s. 129-134 (pt. *Szkic dziejów gatunku*).

³ *Gospodarstwo jezdzieckie, strzelcze i myśliwcze, z doświadczenia N. N. Szlachcica polskiego napisane R.. P. 1600 a teraz świeżo z dozwoleniem starszych do druku podane w Poznaniu 1690*, [w:] *O Myślistwie, koniach i psach łowczych. Książek pięcioro z lat 1584 – 1690*, Kraków 1914.

okazał się plagiatorem, przejmując część aforyzmów z *Gospodarstwa*⁴. Ostrość autorskiej przynależności była w wypadku tych tekstów mniejsza niż zwykle: uchodzić one mogły za maksymy i przysłowia będące w obiegu powszechnym i nierzadko takimi były (choć w istocie można mówić o różnych obiegach). Dowodzi tego wcielenie niektórych trynek do zbiorów paremiograficznych, najpierw Rysińskiego (*Proverbiorum polonicarum*, Lubcz 1618), a następnie Knapskiego (*Thesauri polono-latino-graeci [...]. Adagia polonica*, Kraków 1632), gdzie pojawiają się w niewiele różniącym się brzmieniu. Podajemy za Piszczkowskim dwa charakterystyczne przykłady :

Żabczyc: Z koniem nie igraj, niewieście nie ulegaj, pieniądze sam chowaj, chceszli we wczasie być.

Rysiński: Z koniem nie igraj. Niewieście nie ulegaj. Pieniądze sam chowaj, chceszli być bez szkody.

Żabczyc: Orzech włoski, leniwy osieł, białogłowa zła, kija potrzebują, recepta to zdrowa.

Rysiński: Orzech, sztokfisz, niewiasta jednym kształtem żyją,
Nic dobrego nie czynią, kiedy ich nie biją.

Knapski: Orzech, osieł, niewiasta równego przyrodzenia,
To troje potrzebuje równego uderzenia⁵.

Gdy mowa o krążeniu formy trynki i czworaka w środowisku birżańskim, czy może nawet o birżańskiej recepcji druków Żabczyca, przychodzi na myśl nie do końca jasny status autorski popularnego, bo występującego w wielu przekazach *Czwartaka*, który jest również poetyckim zbiorem aforystycznym, tyle że wykorzystującym aforyzm czteroelementowy⁶.

Także w Żabczycowych *Etykach dworskich* każdej trynce towarzyszy rymowany dystych będący jej wierszowym odpowiednikiem – poetyckie wykorzystanie triady wywodzącej się z aforystyki lub tworzonej na jej wzór nie było odosobnione⁷.

Czy trynkę lub jej wierszowaną odmianę można nazwać formą szkolarską⁸? Obfitość występowania w drugiej i trzeciej dekadzie XVII w., krążenie tekstów w określonym

⁴ M. Piszczkowski, *Pisma Jana Żabczyca*, s. 58; L. Kukulski, *Aforyzm*, s. 17; ostatnio – na marginesie rozważań nad warsztatem edytorskim Kukulskiego – wypowiedział się na temat tej sprzeczności R. Grześkowiak, proponując własną hipotezę jej rozwiązania, skłaniającą się ku uznaniu „wspólnej części” trynek *Gospodarstwa* za własność Żabczyca – aczkolwiek nie cała argumentacja autora wydaje się przekonująca (por. tegoż, *Zawsze po nim. Leszek Kukulski jako wydawca "Utworów zebranych" Jana Andrzeja Morsztyna*, [w:] *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*, pod red. D. Gostyńskiej i A. Karpińskiego, Wrocław 2000, s. 135-136).

⁵ M. Piszczkowski, *Pisma Jana Żabczyca*, s. 55, 52.

⁶ Na temat tego statusu: R. Grześkowiak, *Czterech autorów „Czwartaka”*, s. 135-169. Autor zdecydowanie wskazał na autorstwo Naborowskiego, nie rozwiązał jednak wszystkich wątpliwości – por. J. Krauze-Karpińska., „Wirydarz poetycki” Jakuba Teodora Trembeckiego. *Studium filologiczne*, Warszawa 2009, s. 263-272.

⁷ Por. kilka takich drobniaków w *Wirydarzu: Vultus medici triplex – Po polsku I. T.T.* [61], *Gadka* [160], *Z ubożego Rzadko Dobry, Rekwizyta dobrego przyjaciela* [290-291] (J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. 1, s. 29, 55, 110).

⁸ Praktyka szkolna była z pewnością ważnym źródłem jej powstania w Średniowieczu, o czym pisze Curtius: „Pedagogiczne techniki klasyfikowania i zapamiętywania przyczyniły się do niezmierniej popularności przysłów

środowisku pisarskim pozwalają uznać ją raczej za formę ówczesnie modną, a związek z aforystyką – aspirującą do wyrażania prawd obiektywnych – czynił ją odpowiednią do przemawiania *ex cathedra*, do opisu pretendującego do „naukowej” obiektywności.

Taką „naukową” pozycją jest *Koń dzielny i piękny*. Całkowicie zobiektywizowany i maksymalnie zwięzły realizuje temat zapowiedziany bez żadnych wstępów już w pierwszej linijce wierszowej:

Koń od ośmiorga ma mieć po trzy rzeczy⁹.

Wstępny dystych otwierający wyliczenie cech doskonałego wierzchowca oraz ich pierwowzorów to prawdziwa poetycka arytmetyka: następujące szybko po sobie liczebniki i (dalsze) anaforycznie rozpoczynane enumeracje rodzą poczucie zagubienia czytelnika-odbiorcy:

[...] od ośmiorga [...] po trzy [...] tę czworę, sześć sztuk...

Każdy następny dwuwiersz wprowadza po trzy cechy kolejnego obiektu porównania. Jednak myliłby się ten, kto popoczątkowym, trzykrotnie powtórzonym „żeby” oczekiwałby monotonii poetyckiego przebiegu. Każdy dystych realizuje inny składniowo sposób wprowadzenia jednej z ośmiu „postaci”, powtarzając go dopiero w dwuwierszu szóstym. Ta niewątpliwa sprawność pióra skutecznie przeciwdziała wrażeniu monotonii grożącemu przy tak powtarzalnej konstrukcji: nowy dystych – nowa „postać” – trzy cechy. Osłabia też nieco wartości mnemotechniczne, zwykle wiążące się z podobnymi tekstami.

Stworzenie katalogu cech wzorcowego konia jako skupienia przymiotów innych zwierząt nie jest pomysłem autora wiersza – ma tradycję antyczną i średniowieczną. Prawdopodobnie zaczerpnął go autor *Konia dzielnego i pięknego* z ówczesnej literatury fachowej przywołującej tamte autorytety i prezentującej własne wersje. Najbardziej znaną, wielokrotnie wydawaną pozycją rodzimą tego typu było dzieło Krzysztofa Dorohostajskiego, marszałka litewskiego, kalwinisty pochodzącego z możnego, skoligaconego z Radziwiłłami rodu. Jego *Hippica to jest o koniach księgi* (wydana w Krakowie u Andrzeja Piotrkowczyka w 1603 r.; dalsze wydania: 1620, 1647, 1700, 1730) to praca częściowo kompilacyjna - autor wykorzystał swe włoskie kontakty ze znakomitymi hodowcami i mistrzami sztuki jeździeckiej, ale też włoskie lektury. *Hippica* miała autorytet dzieła obszernego, gruntownego i okazałego.

liczbowych, a szerzej ujmując – technik wyliczeniowych” (E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie Średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 537; por. tamże rozdział *Przysłowia liczbowe*, s. 537-542).

⁹ Tekst wg wydania: *Poeci polskiego baroku*, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, Warszawa 1965 t. 1, s. 215-216 (skolajonowany z rękopisem BN BOZ 1162, s. 438).

Dorohostajski konia uważał za – zaraz po człowieku – koronę stworzenia, skupiającą najpiękniejsze i najlepsze cechy innych, ostatnich zwierząt:

Homerus dobremu koniowi cnoty od trzech zwierząt przybiera: Od wilka oczy, obżartość i moc w przedzie. Od liszki uszy małe i ostre, ogon długi i gęsty, chód podniosły, lekki i wdzięczny. Od niewiasty piersi, wspaniałość i warkocz, to jest grzywę piękną, k'temu łagodność do wsiadania i cierpliwość. Drudzy do tego jeszcze dwoje zwierząt przykładają: lwa, któremu ma być podobny w umyśle wielkim, w dużej i śmiałości, i zająca, od którego lekki i długo trwający bieg, także i chybkosc odbierać ma. Nie przypominam o temże opisując tych też zwierząt *Camerarius*, *Cardanus* zaś 10 *libro de subtilitatibus*, chce aby koń miał 25 ozdoby, biorąc od dziewięci zwierząt, co wyliczać nazbytby długo było. Bowiem mojem zdaniem, co oni wiele, ja troje zwierząt wzięwszy koniowi przyrównam, insze na stronę odrzucając, to jest: lwa, jelenia i liszkę. Ode lwa bowiem ma na podobienstwo brać oczy, piersi, wspaniałość, śmiałość, nie rychło rozgniewanie, duzość tak w przedzie jako w zadzie, tak też i w karku, chybkosc i obżarstwo. Od liszki zaś chód piękny, lekki i prędki, uszy, ogon, a co o ogonie rozumiem, to też i o grzywie, i czulość a ostrożność. A od jelenia głowę, czeluście, gardziel przestronny, szyję od głowy cienką, a ku piersiom grubą, nogi, róg, bieg, i sierść z włosiem połyskującym, niskim. W tych trzech zwierzętach to się wszystko zamknąć może, co drudzy wielom przypisują¹⁰.

Pozostawiając specjalistom stwierdzenie, czy uznanie tych bądź innych cech urody konia za wzorcowe świadczy o preferencjach co do końskich ras czy typów, zauważmy, że autor *Konia dzielnego i pięknego* nie naśladuje dokładnie żadnego z przytoczonych przez Dorohostajskiego w cytowanym fragmencie „modeli”¹¹. Schemat wersji Karmanowskiego można przedstawić następująco:

- wilk – kark, noszenie, „obżartość”;
- zając – sierść, oko, rączność;
- lis – nogi (długość), ogon, głowa;
- jeleń – budowa ciała, nogi (kształt), chyżość (zwinność);
- mamka – pierś, zad, łagodność przy wsiadaniu;
- pani – wspaniałość, postawa, krok;
- ksiądz – głos, (zdrowe) członki, brzuch;

¹⁰ *Hippika to jest księga o koniach, potrzebna i krotochwilna młodości zabawa ku pożytkowi ludzi rycerskich na jasność* wydana przez Krzysztofa Dorohostajskiego, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1861, s. 29-30.

¹¹ „Modeli” tych było więcej – W. Kopaliński podaje (*Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1997, s. 516): „wg Wynkyna de Worde, angielskiego drukarza, [...] dobry koń winien mieć 3 cechy mężczyzny, 3 - kobiety, 3 - lisa, 3 - zająca i 3 - osła (1496). Mężczyzny – śmiałość, dumę, wytrzymałość; kobiety – piękną pierś, piękne włosy, ustepliwość; lisa - piękny ogon, krótkie uszy, dobry chód; zająca – wielkie oko, suchą głowę, szybki bieg; osła – duży podbródek, płaskie i wysokie kopyto.” Inny „model” prezentuje epigram Konrada Celtesa *De 24 bonis proprietatibus equorum* (jeleń, dzik, baran, osioł, lis, kobieta); twórca ten jest też autorem ujętego w triady rejestru 21 kobiecych wdzięków (*De septenario ternario pulchritudinis mulierum*) – por. A. Budzisz, *Epigramat łaciński w Polsce w pierwszej połowie XVI wieku. Studium analityczne*, Lublin 1988, s. 166-167.

panna – włos, czoło, warkocz (i ubiór)¹²

W kręgu podobnie ujętej problematyki znajdziemy się, zaglądając do innego ówczesnego dziełka hipologicznego, bardziej niż Dorohostajski „poradnikowego”, ale opartego raczej na doświadczeniach własnych autora, do książeczki Krzysztofa Pieniążka *Hippika abo sposób poznania, chowania i stanowienia koni* (b. m. r., powst. 1607 r.). Brak wprowadzie u małopolskiego hipologa schematów piękności i jakości końskich „pożyczonych” od innych istot, ale i tu przywołuje się zwierzęta „modelowe” – jelenia i wilka.

Niektóre końskie cechy podkreślone w naszym wierszu („nogi tak suchej” – w.10; „nóg krótkich” – w.7) zdają się wyraźniej wyartykułowane u Pieniążka: „koń tedy od kolan suchej nogi, kuta krótkiego, leniwym być nie może...” ; podobnie: „potrzeba, aby był brzuchaty albo żywota zupełnego” (Pieniążek)¹³ – u Karmanowskiego: „brzuch, co go pas nie zsięże” (w.15), czego brak u Dorohostajskiego, gdzie – odwrotnie – powinien być „brzucha niewypukłego”.

Te szczegóły w interesującym nas wierszu pochodzić mogą raczej ze znajomości praktyki niż z lektury. Czy jednak w gwałtowności początkowych wyliczeń przymiotów konia dzielnego i pięknego, podkreślających kluczowe (które „trzeba mieć na pieczy”) „sześć sztuk” ułożonych w triady nie można się dosłuchać owego – jak ładnie to nazwał Krzysztof Mrowcewicz – „intertekstualnego szelestu” wskazującego na pewną inspirującą rolę także i lektury dziełka Pieniążka:

Koń cudny i dobry ma mieć te sześć sztuk. Cudne trzy: kark, nogę, oko.
Dobre trzy sztuki: wolną gębę, pewne nogi, czułość. Oko znaczy zdrowie. Kark urodę. Róg płaski, na którym piętka ziemie najbliższej, pewność nóg¹⁴.

Szeroki zakres fachowych zainteresowań i lektur nie byłby niczym dziwnym u poety środowiska birżańskiego. Szczególne zamiłowanie do koni i duma z posiadanych stad, jakie cechowały hetmana litewskiego Krzysztofa Radziwiłła, musiały wpływać na stosunek do spraw końskich całego otoczenia, wszystkich sług i klientów hetmańskich. Książę ostrzegał

¹² Zaraz po wirydarzowej wersji wiersza zapisanej pod tytułem *Qualitates konia pięknego* kopista antologii umieścił anonimowy „respons” *O tym alio modo*, nawiązujący do poprzedniego („Z ośmiorga zwierząt, każde daje swe godności / Koniowi sposobnemu do wszelkiej dzielności.”), wymieniający kolejne „porównawcze” zwierzęta : jednorożca, lwa, nosorożca i niedźwiedzia, nie pretendujący jednak do stworzenia całościowego modelu – por. J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. 1, s. 111.

¹³ *Hippika abo sposób poznania, chowania i stanowienia koni przez Chrystofa Pieniążka pisana, A. D. 1607*, [w:] *O Myślistwie, koniach i psach łowczych...*, s. 8-9. Postulatem badawczym pozostaje sprawdzenie ewentualnej zależności omawianego tekstu od kompilacyjnego wprowadzie, ale popularnego i powstałego w kręgu birżańskim poradnika Piotra Blastusa Kmity *O obieraniu i ćwiczeniu koni przy tym Lekarstwa na rozmaite przypadki i choroby końskie jako ludziom rycerskim tak i gospodarzom bardzo potrzebne i pożyteczne...* (Lubcz 1617) – por. M. Jarczykowa, *Przedmowy w drukach z Lubczańskiej oficyny Kmitów*, [w:] *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*, pod red. R. Ociecek przy współud. R. Ryby, Katowice 2002, s. 92-93.

¹⁴ Tamże, s. 8.

wprost niektórych z nich przed zaniedbaniami, które w wypadku „zmarnowania” koni prowadzić musiały do kary surowej i nieodwołalnej. O sobie powiadał: „ja się w koniach kocham” oraz: „u mnie nikt końmi nie rządzi, jeno ja”, a korespondencja jego przekazała liczne dowody nieraz drobiazgowego nimi zainteresowania. Urszula Augustyniak mówi, że cechował ją ton „namiętnej fascynacji”, który zresztą nie był w tej epoce niczym osobliwym¹⁵.

Również i w niewielkim zachowanym bloku listów Karmanowskiego do księcia Krzysztofa pojawia się owa tematyka, a ich autor prezentuje się jako fachowiec od spraw końskich. Poeta pełniący funkcję lustratora gospodarczego raportuje księciu wiosną 1630 roku z Sielca:

O Tarantach, które tam są, oznajmuję, że się mają dobrze i rozchowały się pięknie. Każę je raz w tydzień przejeżdżać po parze, żeby się w cugu nie poobrażały. To tylko będzie mieć na pamięci, kiedy by je ruszyć miano, żeby im poddać owsa gołego z kilka dni, żeby z nich sieczka w drodze nie wypadła, gdyby ich nagle porwano¹⁶.

Mamy tu nie tylko obiektywne sprawozdanie, ale i fachową poradę udzieloną na miejscu opiekunom stada i przekazaną patronowi.

Także i w poprzednim (zachowanym) liście napotykamy wzmiankę o misji wymagającej specjalisty, a powierzonej Karmanowskiemu:

Prawie na wyjeździe moim do Sielca oddano mi pisanie W.Ks.M., abym jechał do J[eg]o M[ości] Pana Wojewody dla stargowania konia, ale dzień przed tym stałem ja do Iwia dla dłużku mego, który mi winien J[eg]o M[ość], lecz jeszcze nie był J[eg]o M[ość] w Iwiu¹⁷.

Znał widać książę fachowe umiejętności i wiedzę swego dworzanina, zwłaszcza, że sprawa dotyczyła osoby dostojnej, a więc pewnie i konia więcej niż pospolitego¹⁸.

W takim środowisku, gdzie stawiano sprawy dotyczące koni na pozycji uprzywilejowanej i któremu z pewnością nieobca była literatura fachowa – mały wierszowany wykład hipologiczny, jak nazwać można *Konia dzielnego i pięknego*, był bardzo na miejscu, mógł liczyć na uznanie i zainteresowanie.

¹⁵ U. Augustyniak, *Dwór i klientela Krzysztofa Radziwiłła (1585–1640)*, Warszawa 2001, s. 328-329.

¹⁶ List datowany: „w poniedziałek wielkanocny 1630” – AGAD, Archiwum Radziwiłłów, dz. V, t. 140, nr 6437.

¹⁷ Tamże, list z 22 marca 1630 roku.

¹⁸ Chodzi zapewne o Mikołaja Kiskę h. Dąbrowa (ok.1588-1644), wojewodę mścisławskiego od 1626 r. i od 1612 r. właściciela Iwia w pow. oszmiańskim. Urodzony i wychowany w kalwinizmie przeszedł podobnie jak ojciec i brat na katolicyzm, nie był jednak fanatykiem religijnym; utrzymywał bardzo dobre stosunki z Krzysztofem Radziwiłłem. Choć należał w II połowie lat trzydziestych do najpotężniejszych magnatów na Litwie, pozostawał w stałych kłopotach finansowych, co potwierdzałyby i list Karmanowskiego. (T. Wasilewski, *Kiszka Mikołaj h. Dąbrowa (ok.1588-1644)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 12, Wrocław 1966-1967, s. 513; por. też *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 3, Warszawa 1882, s. 324).

W końcu zresztą – bardziej to jednak hipologiczna fraszka. Choć tradycyjnie pewne piękności końskie porównywano z wdziękami kobiecymi, w wierszu naszym cechy „kobiece” rumaka doskonałego przydzielono aż trzem istotom płci żeńskiej; ludzie (inaczej niż w innych wspominanych tu opracowaniach pomysłu) – to aż połowa modelowych dawców cech:

Pierś ma jak mamka dostatnie wykladać,
 Zad mieć rozbity, dać śmieie dosiadać,
 Żeby jak pani pyszno szedł, a składem
 By był podobny, a zarywał zadem.
 Głos rzeński, więc brzuch, co go pas nie zsięże,
 I członki zdrowe, to są rzeczy księże.
 Włos gniady, czoło panięskie i kosa,
 I ubiór strojny, lecz ta sztuka z trzosa.
 (w. 11-18)

Dzięki doborowi cech fizycznych i sposobów zachowania – zobiektywizowany katalog przymiotów nabiera wbrew sobie niejako charakteru humorystycznego, satyrycznego nawet. Przez mgnienie oka nie konia dzielnego i pięknego widzimy, ale mamkę nie nazbyt oporną w szafowaniu obfitymi wdziękami, dobrze odżywionego księdza plebana, panią poruszającą się z godnością i świadomością patrzących na nią oczu, strojną pannę z fraucymeru...

Konsekwentnie realizując zapowiedziany już w pierwszym wersie schemat, wiersz niepostrzeżenie odchodzi od quasi-naukowej informacyjności w stronę funkcji ludycznej. Orientujemy się, że tekst nie jest tak zupełnie obiektywny, że podszyty jest żartem, humorem, drwiną. Kiedy cała jego materia wyczerpuje się i schemat zostaje zrealizowany – pojawia się jeszcze pointa – ostatni dystych mający pozór poważnego dopisku, uzupełniającego kwestię ważną dla przedstawionej tu końskiej anatomii:

Moszna rzecz leszna, lecz zdoła wałachy,
 Tę sztukę chwalił Lubczowski u swachy.
 (w. 19- 20)

W gruncie rzeczy to niespodziewany żart na sowizdrzalską modłę, umieszczony w istotnym dla wyrazu całości miejscu, żart, do którego zgubiliśmy klucz, a który o ludziach mówi, nie o koniach...¹⁹ Czy w tej hipologicznej fraszce istnieje jakieś niedopasowanie,

¹⁹ Klucz do tego żartu – grającego dwoistością słowa „moszna”, znaczącego też: „sakiewka, mieszek, worek na pieniądze” - zgubili już współcześni kopiści, jak świadczy wymienność nazwiska (w. 20) w różnych przekazach: Lubczowski, Żubrowski, Szlichting (poeta ?) – por. J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. 2, s. 369. Nie znajdujemy nazwiska Lubczowski w dostępnych herbarzach, *Liber generationis plebeanorum* Trepki, w *Estreicherze*. Natomiast w *Liber amicorum* Andrzeja Lubienieckiego spotykamy upamiętniający autora sztambucha utwór *Potiar ut potiar* (wpisany zaraz po 1623 r.) pióra nieznanego skądinąd Mikołaja Lupczowskiego (vel Lubczowskiego). Jeśli trop ów jest właściwy – wskazanie na ten sam krąg wyznaniowy i „towarzyski” mogłoby dodatkowo świadczyć za autorstwem Karmanowskiego (bliskiego Lubienieckim i

rozdziew między materią zdradzającą fachową znajomość rzeczy, mającą oparcie w literaturze przedmiotu, między precyzyjną konstrukcją – a narastającym wrażeniem żartu i kpiny? Chyba nie: poważny temat – koń idealny – należy przecież do odległej od praktyki dziedziny teorii, gdzie można pozwolić sobie na swobodę skojarzeń, także wychodzących w sferę od hipologicznej odległą – w rzeczywistość ludzkich spraw i przywar. Koń idealny jest właściwie czymś, co w rzeczywistości nie istnieje. No, powiedzmy, zdarza się bardzo rzadko. Jak mówi Dorohostajski:

[...] gdy takowego ujrzysz, możesz się go też rozmiłować i trzymać, jako pijany płota, abowiem rzadki Fenix na świecie²⁰.

*

Dla kwestii autorstwa *Konia dzielnego i pięknego* nie bez znaczenia będzie, że Karmanowski jest autorem (przynajmniej wedle zapisu w *Wirydarzu poetyckim*) operującego poetycką triadą przekładu wiersza humanisty niemieckiego Otto Melandra *De requisits formosae faeminae carmina* [„Trzydzieści sztuk winna mieć każda białogłowa...”].²¹ Tu również mamy sumaryczny, „katalogowy”, a więc „naukowy” opis piękności, tyle że – kobiecej. Piękność konia i kobiety sytuowały się w ówczesnej wrażliwości estetycznej i jej odbiciu obyczajowym w pobliżu siebie, co potwierdzają choćby aforyzmy Żabczyca z *Etyków dworskich*, gdzie o koniu i kobiecie mówi się często razem:

Na koniu żartko poskoczyć,
Kopią gładko złożyć, jest to pięknego chłopca foremna sprawa
Pannę smaczno obląpić

Dworzanin obyczajnie bezpieczny
Białogłowa grzeczna są to piękne rzeczy²²
Koń dzielny

W poetyckiej antologii autorstwa Trembeckiego znajdziemy wiele produktów muzy nowołańskiejskiej, nierzadko towarzyszą im polskie przekłady. Czasem autorstwo tłumaczeń jest sygnalizowane (nota „J.T.T.”, wskazuje, że tłumaczem jest sam autor antologii – Jakub

obecnego w sztambuchu). Por. A. Brückner, *Dwa świadectwa. Szkic obyczajowy i literacki*, „Biblioteka Warszawska” 1904, t. 3, s. 507; J. Dürr-Durski, *Arianie polscy w świetle własnej poezji. Zarys ideologii i wybór wierszy*, Warszawa 1948, s. 281; J. Tazbir, *Wstęp*, [w:] A. Lubieniecki, *Poloneutychia*, oprac. A. Linda, M. Maciejewska, J. Tazbir, Z. Zawadzki, Warszawa - Łódź 1982, s. V (przyp. 3).

²⁰ *Hippika...*, s. 30.

²¹ J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. 1, s. 72-73; tłumaczenie jest tam podpisane nazwiskiem poety (*Toż samo po polsku przełożone przez Olbrychta Karmanowskiego*)

²² Tamże, s. 48.

Teodor)²³; z reguły jednak przekład nie obejmuje tytułu: polski tekst wprowadzany bywa formułą „po polsku”, „toż samo po polsku”, etc. Tak też jest i w przypadku utworu *Wirydarza* nr 224: *De requisits formosae faeminae carmina* [‘Pieśń o poszukiwaniu pięknej kobiety’] – tekst polski określony został jako: *Toż samo po polsku przełożone przez Olbrychta Karmanowskiego*²⁴. Łaciński tytuł nie precyzuje zresztą dokładnie, o co chodzi – wyjaśnia to pierwsza fraza wiersza, w polskim tłumaczeniu bodaj jeszcze zwężlej:

Trzydzieści sztuk mieć winna każda białogłowa,
Chceli być gładka jako cora Tyndarowa.
(w. 1-2)²⁵

Podobnie jak w zestawieniu cech pięknego konia mamy tu zrealizowany ściśle według przyjętego wzoru katalog kobiecych wdzięków, których posiadaczka mogłaby rywalizować z trojańską Heleną. Te trzydzieści piękności, które „ma się najdować” w „pięknym ciełe” uporządkowane zostało w dziesięć triad – dziesięć kategorii jakościowych, określających wymagania wobec poszczególnych części kobiecego ciała. Po nazwaniu tych kategorii (w. 3 - 6) – części białe, czarne, czerwone, długie, krótkie (drobne), grube („mięzsze”), cienkie, ciasne, szerokie („przestronne”) i małe – w kolejnych dziesięciu wersach przytoczone zostają poszczególne triady (w. 7-16): po trzy części ciała reprezentujące każdą z jakości. Maksymalnie zwięzły, pozbawiony wszelkiej opisowości, na którą nie ma miejsca, bez śladów lirycznego komentarza – wiersz operuje jedynie wyliczeniem, przedstawiając schemat, abstrakcyjne *descriptio corporis*.

Tekst Karmanowskiego – w dobie swobodnego podejścia do spraw przekładu – jest tłumaczeniem w znaczeniu współczesnym: wiernym i filologicznie rzetelnym. Poeta polski zachowuje ilość wersów oryginału (także w poszczególnych partiach wiersza). Podobnie jak oryginał, posługuje się chętnie tokiem przerzutniowym w części wymieniającej „kategorie”, powtarzającej wielokrotnie liczebnik „trzy”. W części „wyliczeniowej”, budującej obraz – sięga po ów tok sporadycznie (w. 11-12): każda triada zajmuje odrębny wers. Wszelkie wyliczenia – czy to samych kategorii, czy reprezentujących je triad – podaje niemal zawsze²⁶ w kolejności pierwowzoru.

²³ Na temat owych inicjałów – por. J. Krauze-Karpińska, „*Wirydarz poetycki*”, s. 150-151. Autorka odrzuca udział Trembeckiego-ojca (któremu przypisywano wiersze sygnowane „J.T.”) w powstawaniu sylwy (rozdz. *Autor czy autorzy?* – tamże, s. 114-153).

²⁴ Również liczbowanie w spisie utworów w tym i w podobnych przypadkach obejmuje wersję łacińską i polską pod jednym numerem.

²⁵ Tekst wg wydania: J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. 1, s. 72-73.

²⁶ Tym odstępstwem są wiersze ostatnie: w. 14-15-16 oryginału tłumaczone są w porządku: 16-14-15. Za usterkę tłumaczenia można by uznać również w. 10: „Włos długi, ręka także, wspaniała uroda” („...sit corpore longa / Et longi crines, sit quoque longa manus”), gdzie „wspaniała uroda” wydaje się użyta tylko dla rymu. Tłumacz zapewne miał wątpliwości – podobnie jak i my – do czego odnieść pierwszą część tej triady...

Tekst polski nie obejmuje ostatnich dwu wersów oryginału. Zważywszy sprawność i filologiczną rzetelność tłumacza – można przypuścić, że kopista *Wirydarza* lub autor odpisu, z którego Trembecki korzystał, zagubił po prostu zakończenie. Może to jednak celowe pominięcie tłumacza, który (i tym razem) uznał ostatnie wersy za niepotrzebną pointę? Wszak nie wnoszą one nic do zapowiedzianego na początku katalogu kobiecych wdzięków, wyrażają tylko zwątpienie w możliwość posiadania ich wszystkich przez jedno „piękne ciało”. Bez tego zakończenia, wersja polska uzyskuje bardziej „naukowy” charakter, pozbawiona jest też cienia mizoginizmu, wyczuwanego w oryginale, charakterystycznego zresztą dla wielu podobnych „deskryptywnych” utworów²⁷.

Tekst gra kontrastem między abstrakcyjnością kategorii (długie, krótkie, wąskie, szerokie...), quasi-naukowością schematu – a zmysłowością przedmiotu tak ujmowanego i w rezultacie drobiazgowo odtwarzanego. Przekładając wiersz podporządkowany wyliczeniu, gdzie szczególnie niewielka była „swoboda manewru” tłumacza, wydaje się on odchodzić od suchości i abstrakcji: tu gdzie oryginał poprzestaje na jednym epitecie, tłumacz wykorzystuje porównanie, sięga po peryfrazy i synonimikę. Tworzy obraz nieco bardziej zmysłowy i barwny: brwi „czarne”, ale „sokole oczy”, „grześ jak murzyn; wargi „rumiane”, „jak koral jagoda”, „nos **mierny**, głowa **mała**, **niewielkie** drażniątka” (w oryginale tylko: *parvus sit nasus, parva papilla, caput*).

Karmanowski przetłumaczył wierszowany drobiazg niemieckiego humanisty i prawnika Otto Melandra (Otto Schwarzmann, 1571-1640) – tak przynajmniej podają wszyscy, którzy dokładniej charakteryzują przekładowe prace radziwiłłowskiego poety²⁸. Łaciński tytuł oryginału poprzedzającego tekst polski w *Wirydarzu* opatrzone bowiem nazwiskiem Melandra (co jest raczej wyjątkiem na tle praktyki antologisty), a nawet wskazaniem na stronę dzieła, z której zaczerpnięto tekst – co jest już ewenementem²⁹. Mniej prawdopodobne, aby wskazówka ta („Otto Melander, pag.134”) była wynikiem filologicznych poszukiwań Trembeckiego – prędzej trafić musiała do *Wirydarza* z odpisu (być może autorskiego), z którego korzystał, może więc pochodziła od autora (Karmanowskiego). W końcu jednak i to możliwe, że redaktor antologii znał ów łaciński pierwowzór i miał zawierający go druk w swej bibliotece...Poeta znalazł więc zapewne tekst *De requisits formosae faeminae carmina* w jednym z wydań dzieła Melandra *Jocorum atque*

²⁷ M. Hanusiewicz, *Barokowy komplement*, „Teksty drugie” 2002, z. 1, s. 21.

²⁸ A. Brückner, K. Borzęcki, M. Jarczykówna

²⁹ „Zwłaszcza drobniejsze utwory w rodzaju wierszowanych sentencji, zagadek czy wierszy mnemotechnicznych często zapewne nie były rozpoznawane jako dzieła autorów średniowiecznych.” – J. Sokolski, *Łacińska poezja średniowieczna w polskim baroku*, „Ze Skarbca Kultury”, z. 49 (1989), s. 62.

seriorum tum novorum, tum selectorum atque memorabilium. Na tytuł ten wskazał Plebański, nie sprawdzając jednak, o którą z istniejących (wydawca pisze o dwu) edycji chodzi³⁰. Książkę tę posiadał w swej bibliotece Salomon Rysiński – znajdujemy ją w zachowanym inwentarzu jego bogatego humanistycznego księgozbioru³¹. Tam też Karmanowski (jeśli to on był autorem) mógł natrafić na tekst, który go zainteresował – można przypuszczać za współczesnym wydawcą inwentarza, że biblioteka służyła wielu ludziom o zainteresowaniach intelektualnych, jacy skupiali się wokół dworu Krzysztofa Radziwiłła³².

Plebański i Brückner, pierwsi wydawcy utworów poety, powołujący się na Melandra nie zauważyli, że jego łaciński wiersz ukazał się już wcześniej pod nazwiskiem Andrzeja Krzyckiego w zbiorowym wydaniu utworów biskupa-humanisty, sporządzonym przez Kazimierza Morawskiego. Jest tam opatrzony (w dziale *Carmina amatoria*) innym tytułem (*De puella quae pulchra debet haberi*), jednak mimo pewnych marginalnych różnic chodzi bez wątpienia o ten sam tekst³³.

Sprawę wyjaśnił w kilku notatkach poświęconych *cricianom* Ryszard Ganszyniec, który zdawał się zresztą nie wiedzieć, że utwór łączono z nazwiskami Melandra i Karmanowskiego, zetknął się natomiast z innymi przekazami tak oryginału łacińskiego jak i tłumaczenia:

„albowiem wiersz ten przeszedł także do naszych *Silvae rerum*; bez nazwiska autora czytamy go np. w *Miscellanea cod. Jagiell.* nr. 116, p. 148, anonimowy zaś przekład polski znajduje się w berlińskim rkp. Slv. fol. 9, wydanym częściowo przez Franciszka Nowakowskiego w *Jocoseria*, Berlin, 1849³⁴.

Ten anonimowy przekład to inny przekaz wiersza, zapisany (bez podania autora) pod tytułem *O gładkiej białey głowie* w sylwie Stanisława Woyny znajdującej się obecnie w Krakowie jako część byłej tzw. Biblioteki Pruskiej³⁵. Przynosi on tekst mniej poprawny od znanego z antologii Trembeckiego. Ganszyniec zwrócił też uwagę na późne opracowanie – tym razem rosyjskie – tego samego wątku, którego twórcę upatrywał początkowo w de

³⁰ *Olbrychta Karmanowskiego, poety wieku XVII-go, wiersze różne*, zebrał J.K. Plebański, Warszawa 1890, s. 5, przyp. 1. W istocie wydań tych było znacznie więcej, pod tym tytułem ukazywały się edycje przynoszące całkowicie nowe zbiory utworów.

³¹ I. Lukšaitė, *Salomono Rysinskio bibliotekos vilniuje sąrašas*, [w:] *Iš Lietuvos bibliotekų istorijos. Teminis mosklo darby rinkinys*, Vilnius 1986, s. 36 (*Spisek i kosztunek ksiąg Salomona Rysińskiego. Biblioteczne*, [poz. 637, 638]).

³² Tejże, *Biblioteka Salomona Rysińskiego*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1985, t. 30, s. 205.

³³ A. Cricii, *Carmina*, ed. C. Morawski, Cracoviae 1888, Liber VI: *Carmina amatoria*, CCI – II.

³⁴ R. Ganszyniec, *Criciana*, „Pamiętnik Literacki” 1924/1925, s. 203.

³⁵ Biblioteka Jagiellońska, syg. Ms. slav. Fol. 9; opis i charakterystyka – M. Malicki, *Z zagadnień tekstologicznych „Summariusza wierszów” Hieronima Morsztyna*, Kraków 1994, s. 43-46.

Brantōmie³⁶. Czytelnicy *Żywotów pań swawolnych* natykają się bowiem na prozatorskie opracowanie niemal identycznego schematu sumarycznego *descriptio corporis*, przy czym francuski autor powołuje się na pierwowzór hiszpański³⁷. Sięgnięcie do XVIII-wiecznych edycji de Brantōma pozwoliło wskazać pierwotne źródło wszystkich tych krążących, różnorodnych wersji. Okazał się nim łaciński tekst, którego autorem był włoski ksiądz Franciscus Corniger Tantius (Tanzi), który:

żył pod koniec wieku XV w Mediolanie i dzięki swym wierszom łacińskim ulotnym, nigdy nie zebranim w książkę i dlatego niedostępnym dostał prebendę, jak nas poucza Argelati, *Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium*, Mediolani 1744, I 2, p. CCCLXXX sq. Tanzi jest więc autorem oryginału powstałego około r. 1495 – wszystkie inne teksty są tylko tłumaczeniem jego wierszy łacińskich.³⁸

Do ustalenia właściwego autora doszliśmy tu niejako okrężną drogą, obserwując różne przejawy zainteresowania pomysłem. Wystarczyło jednak wziąć do ręki *Jocorum atque seriorum...* Melandra, żeby przekonać się, że jest on tylko redaktorem całości składającej się z rzeczy rozmaitego pióra. Niemal zawsze podaje też źródło, z którego zaczerpnął prozaiczny czy wierszowany fragment. Pod łacińskim tekstem o incipicie „Triginta haec habeat quae pulchra debet haberi” widnieje nazwisko autora: Franciscus Corniger³⁹.

³⁶ To rosyjskie opracowanie pochodzi z wydanej w Moskwie w 1915 r. pozycji *Piękność w życiu kobiety*:

„Cudów tych liczą trzydzieści:
trzy białe: cera, zęby i ręce;
trzy czarne: oczy, brwi i rzęsy;
trzy czerwone: wargi, policzki, paznokcie;
trzy długie: ciało, włosy i ręce;
trzy krótkie: zęby, uszy i stopy;
trzy szerokie: pierś, czoło i międzybrwие;
trzy wąskie: usta, talia i kostka;
trzy grube: ręka zwyż łokcia, biodra i łydki;
trzy delikatne: palce, włosy, wargi;
trzy maleńkie: pierś, nos, głowa.”

³⁷ „Na dowód, iż to jest prawdą, Iszpan powie, iż aby uczynić białą głowę ze wszystkim doskonałą y skończoną w piękności, trzeba iey trzydzieści nadobnych rzeczy [...] Które przekładam, iżby były zrozumiałe:

Trzy rzeczy białe: skóra, zęby y ręce.

Trzy czarne: oczy, brwi a rzęsy.

Trzy rumiane: wargi, lica a paznokietki.

Trzy długie: ciało, włosy a ręce.

Trzy krótkie: zęby, uszy a stopy.

Trzy szyrokie: pierś abo łono, czoło a odstęp między brwiami.

Trzy wąskie: usta (iedne y drugie), kibić a pęcina.

Trzy grube: ramię, udo a łydka.

Trzy cienkie: palice, włosy a wargi.

Trzy małe: cycki, nos a głowa.”

(P. Brantōme, *Żywoty pań swawolnych*, przeł. i wstępem opatrzył T. Boy-Żeleński, Kraków 2003, s. 163).

³⁸ R. Ganszyniec, *Pseudo-Criciana*, „Pamiętnik Literacki” 1925/1926, s. 348-349.

³⁹ Spośród pięciu wydań zachowanych w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej tylko jedno zawiera nasz wiersz – korzystałem z wydania z ok. 1607 (określonego w tytule jako *liber unus* – sygn. Novolat. 444). Tekst Cornigera – bez różnic w stosunku do *Wirydarza* – znajduje się na s. 183 jako poz. CLXXVI, posiada jednak inny tytuł:

Mamy więc pochodzący z końca wieku XV pierwowzór łaciński, który przekładany był na kilka języków. Sam jednak pomysł najprawdopodobniej nie od Tanziego pochodził i był znacznie starszy, oto bowiem E.R. Curtius, omawiając łacińskie przysłowia liczbowe wskazuje dość nieoczekiwane jego źródło:

Taka forma wypowiedzi rozwinęła się na wschodzie w sposób wysoce kunsztowny. E.W. Lane przytacza opis kobiecej urody zawarty w dziewięciu tetradach: "Cztery rzeczy u kobiety powinny być czarne – włosy, brwi, rzęsy i źrenice; cztery białe – cera, białka oczu, zęby i nogi; cztery czerwone – język, wargi, policzki i dziąsła; cztery okrągłe – głowa, szyja, ramiona i kostki; cztery długie – plecy, palce, ramiona i nogi; cztery szerokie – czoło, oczy, piersi i biodra; cztery wąskie – brwi, nos, wargi i palce; cztery grube – dolna część pleców, uda, łydki i kolana; cztery małe – uszy, piersi, dłonie i stopy."⁴⁰

Widać, że chodzi o ten sam motyw, który podobnie realizowany bywał w różnych kręgach kulturowych – trudno odczytać w tych schematycznych opisach jakieś wyraźne preferencje typów urody, schematyzm wzoru był zbyt duży. Dokładne prześledzenie europejskich i – jak się okazuje – także pozaeuropejskich koneksji tego pomysłu wymagałoby specjalnych badań. Może odległym źródłem był jakiś tekst antyczny.

Teraz powiedzieć można, że realizacja Tanziego z końca XV wieku zyskała uznanie na tyle powszechne, że przełożono ją na kilka języków narodowych – włoski, francuski, hiszpański, polski – a może i inne. Był to jednak już drugi etap rozpowszechniania pomysłu. Wcześniej – ulotny wiersz łaciński krążył zapewne anonimowo, bywał odpisywany bez zaznaczania autorstwa, trafiał też i do zbiorów autorskich przez nieświadomość czy pomyłkę kopistów – to przypadek Krzyckiego. Wzór mógł być dalej rozpowszechniany na obszarze danej literatury przez różne opracowania, tłumaczenia czy parafrazy, zależne od siebie bądź nie, odchodzące mniej lub bardziej od wyjściowego tekstu łacińskiego... Mieczysław Brahmer wspomina – powołując się właśnie na „wirydarzowy” utwór Melandra-Karmanowskiego – że „we Włoszech piosenki na ten temat przeszły do ludu”⁴¹. Na takie teksty można natknąć się wśród poetyckich drobiazgów odpisywanych chętnie przez autorów sylw:

...skóry, podgardla, zębów śnieżnej barwy,
Oczu, spodniego włosa i brwi czarnej farby;
Krwawych paznokci, wargów i jagód rumianych,
Wzrostu, włosów i ręki miernie przedłużonych;

De triginta notis elegantiae mulierum. Albo więc nowy tytuł był dziełem tłumacza, kopisty bądź redaktora *Wirydarza*, albo któryś z nich przejął całość z innego wydania (wcześniejszego?) *Jocorum atque seriorum*. Warto jednak zauważyć, że Rysiński posiadał to samo lub podobne wydanie Melandra – niezbyt dokładny zapis inwentarza rozwiązuje jego wydawca jako „księgę pierwszą” (*liber unus*) – por. I. Lukšaitė, *Biblioteka Salomona Rysińskiego*, s. 204.

⁴⁰ E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie Średniowiecze...*, s. 537 (E.W. Lane, *Arabian Society in the Middle Ages*, 1883, s. 215 i n.).

⁴¹ M. Brahmer, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, Kraków 1927, s. 167.

Dość niespodziewanie – wszak wzorem jest *descriptio corporis* – *Kształt panny* upomina się o walory, które wskazują, by tak rzec, na autora⁴⁴: oto mocno konwencjonalny zespół wymagań, jakie stawiano pannie, a właściwie przyszłej szlacheckiej żonie i „sprzętnej gospodyni”. To „stateczna żona i dobra gospodyni”⁴⁵

Serce ma być stateczne, dobra i pokorna,
Niech będzie w ochędostwie domowym wyborna.
Jeszcze smaczny kaseczek przypomnieć potrzeba:
Cnotę jako żrzenicę w cale chować trzeba.
Złoto, srebro, majątność, perły i klejnoty
Za nic to wszystko u mnie, która nie ma cnoty.

(w. 11–16)

Zamykająca wiersz – sformułowana nieco frywolnie – pochwała panieńskiego klejnotu, jedyne w tekście miejsce, w którym tak wyraźnie artykułuje się autorskie „ja” zdradza być może polemiczny impuls, dzięki któremu *Kształt panny* uznać można za typowy dla XVII-wiecznej kultury rękopisu *respons* na wiersz Karmanowskiego. Nawiązując wyraźnie do tamtego tekstu⁴⁶, przeciwstawia jego detalicznej cielesności i zarazem pewnej abstrakcyjności obraz uzupełniony o wartości trudno mierzalne, ale najbardziej obiegowe w szlachecko-ziemiańskim ideale niewieścim⁴⁷.

Poświęciliśmy nieco miejsca tekstom, które nie wyszły wprawdzie spod pióra Karmanowskiego, jednak zobaczenie utworu poety radziwiłłowskiego w otoczeniu utworów podobnych, bądź wprost z nim związanych pozwala lepiej określić charakter przekładu.

Wykorzystanie poetyckie układu „trójkowego” nie jest jedyną cechą łączącą *Trzydzieści sztuk...* z wierszem o *Koniu dzielny i pięknym*. Podobnie jak tamten, ma tłumaczenie tekstu Cornigera kształt niby-naukowego, miniaturowego traktaciku – zobiektywizowanego, tym razem wyłącznie estetycznego (przedmiotem jest określone już w

⁴⁴ J.A. Morsztyn wyjątkowo tylko i z oczywistą przekorą formułujący „pozytywny” (czyli konwencjonalny i obiegowy) ideał panny nie posunął się aż tak daleko w stronę etosu ziemiańskiego: (J.A. Morsztyn, *Przyjaciółka*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, s. 89: „Niech będzie czysta, bojaźliwa, / Dbła na sławę, zazdrośna, cnotliwa [...]”)

⁴⁵ E. Otwinowski, *Opisanie pobożnej i statecznej żony i dobrej gospodyni*, [w:] tegoż, *Pisma poetyckie*, wyd. P. Wilczek, Warszawa 1999.

⁴⁶ To oczywiście *respons* na tekst polski, nie zaś na będący w obiegu jego łaciński pierwowzór – zdradzają to nawiązania fazeologiczne: „wspaniała uroda”, „z koralów jagody”, i rymowa para: „[...] w pasie jako łąka” – „[...] niewielkie drażniątka”, zresztą umieszczone w samodzielnie ułożonej całości, nie wolnej pewnie i od wpływów innych opisów piękności. *Kształt panny* realizuje ten sam schemat wersyfikacyjny.

⁴⁷ „serce stateczne” to atrybut *fortis mulier*, kobietę oskarżano wszak o brak stateczności (por. Morsztynowski *Niestatek*); panieńską pokorą tak zanudzała czytelnika ówczesna pareneza, że aż wywołało to szyderczą replikę sowizdrzałów, zaś pochwałę cnoty panieńskiej jako „posagu wielkiego” znajdziemy u wszystkich: wybitnych, przeciętnych i anonimowych („Może nie dbać o bryże i o łańcuch złoty, / Ujdzie szata przy cnotcie, choć prostej roboty.” – Naborowski (?) – tegoż, *Poezje*, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa 1961, s. 69; „Ale to panna, co kwiat panieństwa swojego, / Jako żrzenice oka piastuje własnego[...]” S.S. Szemiota, *Panna*, [w:] tegoż, *Sumariusz wierszów*, z rękopisu wydał i opracował M. Korolko, Warszawa 1981, s. 102; „Nic po stroju bez cnoty. Panna bryżowana / Bez cnoty, kamienica słomą przyodziana.” – anonim z *Wirydarza poetyckiego* [nr 262], dz. cyt., s. 99).

tytule piękno), nie dotyczącego „praktycznych”, czyli życiowo sprawdzalnych jakości tego przedmiotu. Średniowieczna jeszcze, a może i wcześniejsza genealogia wiersza przechowała też średniowieczny sposób myślenia o estetyce. Wywodzące się od pitagorejczyków przekonanie, że harmonia jako podstawa piękna jest – jak pisze Władysław Tatarkiewicz – „układem ilościowym, matematycznym, zależnym od liczby, miary i proporcji”⁴⁸, zostało w tradycji scholastycznej wsparte odwołaniem do *Starego Testamentu*. Motyw ten, w istocie pochodzący od Greków znalazł się w *Księdze Mądrości*, dzięki czemu mógł stać się jednym z najbardziej wpływowych w średniowiecznej estetyce⁴⁹. Bóg – wedle słynnych słów Salomona, uważanego za twórcę księgi – urządził „wszystko według miary i liczby, i wagi” (*omnia in mensura et numero et pondere* – Mdr 11, 21). To przekonanie o abstrakcyjnej, matematycznej, mierzalnej „strukturze” wszystkiego oddziaływało, jak się wydaje, daleko poza sferę teorii, stając się istotną cechą średniowiecznej umysłowości:

Średniowieczny umysł jest skłonny do abstrakcji albo, ściślej, do wizji świata opartej na stosunkach abstrakcyjnych [...]. W rzeczywistości to zachodzenie na siebie konkretnego i abstrakcji jest samą zasadą struktury średniowiecznej umysłowości i wrażliwości. Ta sama pasja, ta sama potrzeba każe im miotać się między pragnieniem odkrycia za namacalnym konkretem prawdziwszej niż on abstrakcji i wysiłkiem ukazania tej ukrytej rzeczywistości pod formą dostrzegalną zmysłami.⁵⁰

Spoza siatki wartości liczbowych, dających się zmierzyć i podzielić na kategorie (białe, czarne, długie, wąskie, grube, etc.) wygląda konkretny bliski wszystkim, tym bardziej więc ukazujący się niespodzianie. Oczywiście jesteśmy tu daleko od poważnej refleksji teoretycznej, jednak wiersz Cornigera-Karmanowskiego ujawnia taki zakorzeniony głęboko sposób patrzenia na materialny, zmysłami postrzegany przedmiot. Ujawnia i wykorzystuje w sposób ludyczny – jest to w końcu oparty na wyliczeniu żart erotyczny typu intelektualnego, jakie lubiło późne Średniowiecze⁵¹, a jakie chętnie zamieszczali w swych zbiorach twórcy sylw⁵².

Abstrakcyjność opisu jest w naszym tekście na tyle wyraźna, że zabezpiecza jego trwałość wobec zmieniających się kanonów kobiecej piękności. Ewolują one, a wiersz pozostaje „aktualny”, chętnie powielany i tłumaczony. Niewiele dałoby się na jego podstawie

⁴⁸ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1, *Estetyka starożytna*, Wrocław 1960, s. 89.

⁴⁹ Tegoż, dz.cyt., t. 2, *Estetyka średniowieczna*, Wrocław 1960, s. 14; podobne stwierdzenie pada w Eklezjastyku: Bóg twórcę swój „rozliczył i rozmierzył” (*denumeravit et mensus est* – Syr 1,9).

⁵⁰ J. Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1995, s. 335.

⁵¹ E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie Średniowiecze...*, s. 540.

⁵² J. Sokolski, *Łacińska poezja średniowieczna...*, s. 65.

powiedzieć o ideałach kobiecego piękna⁵³. Choć w okresie baroku – jak zaświadczały sztuki plastyczne – różniły się one znacznie od średniowiecznych czy renesansowych – wzór bywał przepisywany niemal bez zmian.

Co ciekawsze, te same ideały fizycznej urody trwają niezmiennie w wersji bardziej „zwizualizowanej” – w poezji „blasonierów” i petrarkistów oraz ich naśladowców. Posługują się oni ustalonym, wspólnym zestawem metaforycznych elementów opisowych, komplementujących „nadobne członki” damy w konwencjonalnej i znanej także u nas już od czasów Kochanowskiego serii: włosy, czoło, oczy, brwi, usta, zęby, „jagody”, szyja, piersi, ręce⁵⁴. U tamtych poetów cały mechanizm wiersza podporządkowano sztuce wyszukanego komplementu literackiego, gdzie sama deskrypcja pozostawała w służbie pochwały.

Jeszcze bardziej abstrakcyjny wizerunek kobiecej piękności znajdujemy w naszym tekście – pozbawionym wszelkich elementów emotywnych, odmetaforyzowanym, posługującym się wyliczeniem, dokonującym opisu analitycznego i obiektywnego. Autorowi przytaczanego *Kształtu panny* opis taki „nie składał się” w obraz, odpowiedział więc własnym – jego piękność jest nie tylko cnotliwa, ale i dobrze ubrana. W wierszu- przekładzie przypisywanym Karmanowskiemu sieć prostych, mierzalnych kategorii łowi samą istotę cielesności kobiecej. Śmiało szacuje regiony ukryte kobiecego ciała, mówiąc o nich w sposób otwarty, bez metaforycznych przysłów. Żartobliwy w intelektualnej solenności swych trójkowych kategoryzacji przekracza tu wyraźnie kulturowe granice i staje się tekstem obscenicznym. To zapewne główne przyczyny atrakcyjności wzoru potwierdzone jego europejską i polską karierą.

Struktura wzmacnia jeszcze ten wymiar ludyczny: wyliczenie trzydziestu pięknych sztuk niewieściego ciała przypomina w końcu zagadkę. Wiersz sam ją zadaje i sam rozwiązuje – jego czytelnik przechodzi od początkowej niejasności, zagubienia, jakie stwarza nagromadzenie kategorii (trzy czerwone, trzy czarne, trzy długie, trzy krótkie, trzy wąskie, etc.) – do wyjaśnienia, do pojawienia się obrazu złożonego ze szczegółów.

Tak też – jako intelektualną zabawkę pokrewną rebusowi i zagadce (oczywiście dobrym towarzyszom gwoli) – potraktował wiersz kopista *Wirydarza poetyckiego*, umieszczając go (nr 224 wydania Brücknera) pomiędzy podobnymi drobiazgami: rebusami (nry 218-223) i „gadkami” (nr 225: 40 gadek). Przykładów podobnej literackiej produkcji

⁵³ Badacz staropolskiej obyczajowości podkreśla ową niezmienną niektórych zwłaszcza spośród tych elementów. Pękna kobieta musiała być długowłosą blondynką o jasnej cerze i „czarnych” oczach (Z. Kuchowicz, *dz.cyt.*, s. 228–230). Uważny czytelnik dostrzeże znamienne różnicę: cytowany za E.W. Lanem poeta arabski opiewał piękność czarnowłosą...

⁵⁴ M. Hanusiewicz, *Barokowy komplement*, s. 13-15.

wiele znajdziemy na kartach *Wirydarza*⁵⁵ – może to świadczyć także o jej popularności w kręgach literatów i czytelników środowiska radziwiłłowskiego; w końcu najwięcej utworów poetów tego kręgu przechowało się w sylwie Trembeckiego, a i sam twórca antologii przez czas jakiś przynajmniej pozostawał w zasięgu wpływów litewskich możnowładców. Przypomnijmy, że *Czwartak* przypisywany Naborowskiemu, wielce popularny i również mający swe „potomstwo” literackie także wykorzystuje pomysł mechanizmu liczbowego i zaciekawienia czytelnika układem, pomysł „importowany” z literatur europejskich nie bez pośrednictwa łacińskiego Średniowiecza, pokrewny utworom poezji kunsztownej⁵⁶. *Koń dzielny i piękny* nie tylko wykorzystuje trzeciaki, ale podobnie jak *Trzydzieści sztuk...* zbliżony jest strukturalnie do zagadki: jest logicznym rozwinięciem i wyjaśnieniem tego, co na początku zda się (zaciemnione nagromadzeniem liczebników) dziwnym i niemożliwym. Podobieństwo struktury oraz podobieństwo literackiego wykonania łączy te utwory, co wzmacniałoby przekonanie o wspólnym ich autorstwie.

Na koniec więc wróciliśmy do konia. Zamknijmy ten ogląd dwu „numerycznych” fraszek jeszcze jedną wzmianką: autor XIX-wiecznej hipologicznej księgi przytacza określenie cech rasowego rumaka, powołując się na Abd-el Kadera, arabskiego „pisarza i uczonego”. Hipolog ów zastosował omawiany tu schemat piękności kobiecej właśnie do konia: powinien on mieć trzy rzeczy długie: ucho, szyję i nogi przednie; trzy rzeczy krótkie: rzep ogonowy, grzbiet i nogi tylne; trzy rzeczy szerokie: czoło, pierś i zad; trzy rzeczy czyste: skórę, oczy i kopyta⁵⁷. Z pewnością wzorem nie był tu łaciński wiersz Tanziego, żadne z jego tłumaczeń czy parafraz. Źródło było zapewne całkiem inne i odrębne, być może wspólne. Jak widać, przestrzeń „obrotów” trójkowego pomysłu, którego jedną z wersji stała się praca Karmanowskiego, okazuje się jeszcze bardziej rozległa⁵⁸.

⁵⁵ Dużo okazji podobnej poezji „artificialnej” mógł zamieścić w *Wirydarzu* jego twórca, Jakub Teodor Trembecki, ulegając nasilającej się na przełomie wieków XVII i XVIII modzie na podobną twórczość. Były to jednak z pewnością utwory powstałe w różnych latach, a nawet stuleciach; por. T. Michałowska, *Poezja kunsztowna*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, pod red. T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław 1990, s. 636-637.

⁵⁶ Także niektóre inne utwory Naborowskiego zbliżają się – bardziej jeszcze – do formuły poezji kunsztownej: znane wiersze definicyjne (*Róża, Kur, Malina, Cień*,) zawdzięczają wiele formie *centonu*, a słynny erotyk *Na oczy królowny angielskiej...* (parafraza utworu Honore Laugier de Porchères) – ma cechy typowego *le blason* (por. M. Hanusiewicz, *Barokowy komplement*, s. 12).

⁵⁷ M. Czapski, *Historia powszechna konia*, t.1, Poznań 1874, s. 192. Dawni Arabowie posiadali bogatą literaturę hipologiczną; traktaty poświęcone koniowi, jego opisowi, zaletom i tajemnicom, zawierające liczne tradycje związane z koniem powstawały na przestrzeni wielu stuleci (VIII-XIVw.); por. J. Bielawski, *Koń* [w:] *Mały słownik kultury świata arabskiego*, Warszawa 1971, s. 282-284.

⁵⁸ W cytowanym już omówieniu łacińskich przysłów liczbowych E.R. Curtius pisze: „Poeta arabski Chalef znajduje u konia 9 części ciała długich, 9 krótkich, 9 nagich, 9 okrytych, 9 grubych, 9 cienkich, 9 przylegających, 9 rozdzielonych; 8 szerokich, 8 spiczastych; 5 suchych, 5 wilgotnych, 5 podobnych do ptaka” – E.R. Curtius, *dz.cyt.*, s. 537 (wg G. Jacob, *Schanfaras Lamisat al-Arab*, 1915, s. 7). Por. też przyp. 11 nin. rozdz.

Rozdział 4: „Pisma stateczne”: liryki

„Od pism statecznych dzielę swoje żarty” – idąc tropem tego stwierdzenia Karmanowskiego, oddzieliliśmy żartobliwe fraszki poety od reszty przypisywanych mu tu drobnych wierszy. Pozostało w ten sposób kilka poważnych utworów, z których więcej możemy wyczytać o autorze niż z popularnych „żartów”. Ze względu na rozmiary (najkrótszy z nich to sześciowiersz, najdłuższy liczy wersów 20) spełniają one wzorzec fraszki wyznaczony przez zbiór czarnoleski. Do fraszek także pozwalałoby zaliczyć je zróżnicowanie tematyczne (refleksje, wypowiedzi o sobie, utwory okolicznościowe). Model stworzony przez Kochanowskiego za wzorem *Antologii greckiej* ewoluował jednak w twórczości jego następców w kierunku zbioru dowcipnych epigramatów. Tak o tym pisze Wiktor Weintraub:

Epigramatyści staropolscy formowali swe pojęcia o epigramacie na wzorach łacińskich, Marcjalisie (potem i Owenie). Taka kultura literacka zadecydowała o ich recepcji fraszek Kochanowskiego, każąc im forytować fraszki ucinkowe i fraszki-anegdoty. Uprawiali krótki erotyk, wiersz refleksyjny, religijny. Ale to już nie były dla nich „fraszki”. Jako zbiór krótkich liryków, w którym wiersze poważne przemieszane zostały z żartobliwymi, *Fraszki* Kochanowskiego są w literaturze staropolskiej zjawiskiem odosobnionym¹.

W zbiorze drobiazgów Naborowskiego zachowanym w *Wirydarzu poetyckim* nie spotkamy w każdym razie wierszy innych niż żartobliwe. Poważniejszą refleksję reprezentuje tu anakreontyczna parafraza *Żywot ludzki* oraz *Marność* – również utrzymana w charakterze lekkiej pieśni biesiadnej. Na tym tle nie może dziwić przypuszczalne oddzielenie przez Karmanowskiego od utworów żartobliwych – drobnych, lecz poważnych lub lirycznych wierszy, które z racji rozmiarów mogłyby zostać uznane za „fraszki”. Wszystkie znajdujemy dziś zresztą w *Wirydarzu*, w jego części określonej przez Trembeckiego jako „Collectanea to jest Zbierana Drużyna Poetycka”. My tę część „pism statecznych” poety wolimy nazywać lirykami.

Podział, o którym mowa, bardziej zapewne służył żartobliwemu gestowi epigramatu niż rzeczywistym rozróżnieniom, którymi czytelnik ówczesny nie zaprzętał sobie głowy. I dziś nie zawsze łatwo wpisać konkretny tekst w ramy tego podziału. Szczególnie jeśli dotyczy to drobiazgów, ucinków i miniatur, których autorem mógł być niemal każdy, składający rymy (a robili to chyba wszyscy). Karmanowskiemu moglibyśmy w trybie przypuszczenia

¹ W. Weintraub, *Hellenizm Kochanowskiego*, [w:] tegoż, *Rzecz czarnoleska*, Kraków 1977, s. 275. Autor powołuje się na badania J. Pelca, który tak ocenił zawartość zbiorów fraszek następców autora *Trenów*: „nietrudno się przekonać nawet na pierwszy rzut oka, iż przeważają w nich nie liryki, lecz obrazki satyryczno-obyczajowe i anegdoty” – J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa 1965, s. 210.

(zupełnie „luźnego” – ze względu na sąsiedztwo) przypisać trzy takie uinki. Czterowiersz *Gość do gospodarza* to deklaracja „skromnych wymagań”, których uzasadnienie przy użyciu „nieodpartej” logiki zbliża w końcu ten monolog do formuły „trefnej” odpowiedzi:

Kto mię w domu swym chce mieć jako przyjaciela,
Koniom daj jeść, mnie potrw, proszę, nie daj wiela,
Ja kęs jadam, a chodzić zgoła nic nie mogę,
Niechże koń miasto mnie je, by nie ustał w drogę².

Dwa dystychy nie są żartami, lecz jak wszystkie podobne „sentencje”, ujęte w atrakcyjny kształt, mają też charakter ludyczny. *Złoto wszędzie może* ujawnia paradoksy korupcji: bogactwo (złoto) spoczywa w zamknięciu, ale zamknięcie najłatwiej otwiera złoto:

Złoto kłódką zamknione, u królów pałace,
Jeśli złoto przyniesiesz, odemkniesz bez prace.

Prawdziwie interesujące litrackie wykonanie ma sentencja *Krótką rozkosz*. Pozornie moralistyczna, w istocie nastawiona na ostrość epigramatycznej pointy. Bliżej jej – w konsekwencji – do „bękarcstwa” niż do „stateczności”. Operuje trynką i ma formę *versus raportati*, a dobitność znakomicie wzmacnia nasycenie podobieństwami dźwiękowymi:

Gra, kufel, a podwika krótką rozkosz rodzą
Z którą nędza, trąd, franca pospolicie chodzą.

Dwuwersz znalazł się też w *Jocoseriach*, wprowadzie wśród wierszy o zbliżonej tematyce, ale też w bezpośredniej bliskości utworu Karmanowskiego o potwierdzonym autorstwie. Tego rodzaju aforyzmy były monetą obiegową rękopiśmiennych zbiorów i każdy można podejrzewać, że jest adaptacją nowołacińskiego wzoru.

Najkrótsze (a więc najbardziej „fraszkowe”) spośród utworów, które określiliśmy jako liryki – *O cnocie* i *O przyjaźni* – to liryczne okruciny, przynoszące refleksję, której horyzonty zakreśla praktyka życia. Nic w tym dziwnego, tkwią bowiem w pojęciowym świecie moralnej i praktycznej filozofii neostoickiej. Pierwszy z nich próbuje określić centralne jej pojęcie, środek i cel zarazem, najwyższe według niej dobro człowieka, jakim jest neostoicka *virtus*. Nie tyle istotę pojęcia, co jego *differentia specifica*. Cnota jest przede wszystkim niezmienna, stała i nieskazitelna (stąd zapewne w *Wirydarzu*, gdzie wiersz sąsiaduje z innymi zbliżonymi tematycznie, otrzymał wyróżniający tytuł *Cnota nieskazitelna*). Stałość (*constantia*) jest w wierszu jakością najwyższą, taką, której pozbawione są dobra ludzkiego życia i doczesnego świata. Nietrwałość ciała, jego urody i sprawności, niepewność posiadania materialnych dóbr, wystawionych na kaprysy Fortuny – do takiego (nieraz już kreślonego) obrazu egzystencji odwołuje się wiersz:

² Wszystkie trzy teksty wg rękopisu BN BOZ 1162, s. 434. O ich lokalizacji w źródle – por. Rozdz. 1, s. 14.

Gładkość z laty niszcze i siły ustają³;
 Różnym przypadkom skarby podlegają.
 Samej cnoty przypadki, ani lata zmoją,
 (w.1-3)⁴

Przemiana „czasów”, motor wszelkiej zmiany jest podstawą idei *vanitas*, obecnej w rozważaniach biblijnego Koheleta. Poddanie się zmiennej Fortunie („przypadkom”) było już dla starożytnych stoików uleganiem ułudzie, nęcącej pozorami szczęścia. Te różnego pochodzenia wątki splatają się w poezji XVII wieku⁵. W wierszu *O cnotie* nie pojawia się natomiast Śmierć, druga obok Fortuny władczyni ludzkiego żywota, czyniąca świat domeną niepewności. Znikomość życia w perspektywie nieuchronnej śmierci jest motywem niemal obowiązkowym w siedemnastowiecznej poezji, jakkolwiek nie wywodzącym się z tradycji stoickiej⁶. Także Karmanowski poświęcił rozważaniom o śmierci jeden ze swych dłuższych wierszy.

Cnota okazuje się odporna na niszczącą działalność dwojga władców zmienności – Czasu i Fortuny, poeta przydaje im jeszcze za towarzyszkę Zazdrość:

Ani się jej śmie zazdrość dotknąć hardą nogą.
 (w. 4)

Dobra sława, którą szarpie Zazdrość wydaje się pochodzić spoza systemu pojęć neostoicyzmu. Związana jest raczej z heroicznym rozumieniem cnoty, którego źródłem jest Homerycka *arete*⁷, a XVII-wiecznymi upostaciowaniami – przedstawienia rycerskich żywotów, upamiętnione w epickim *heroicum* lub nagrobkach poświęconym tym, którzy padli na polu chwały. Ziemską perspektywę sławy musiała być uznana za jedno z omamień światowych i odesłana przez wyznawcę neostoicyzmu między pogardzane próżności światowe. Tak czyni Daniel Naborowski w *Marności sławy*. Ten sam poeta odróżnia jednak od sławy ziemskich czynów sławę samej cnoty, wraz z nią niepodlegającą zniszczeniu:

Sama cnota i sława, która z cnoty płynie,
 Nade wszystko ta wiecznie trwa i wiecznie słynie.
 (Cnota grunt wszytkiemu w. 17-18)⁸

Około połowy stulecia Jan Andrzej Morsztyn, poeta któremu – jak można przypuszczać – nie była obca twórczość Karmanowskiego, określił (w tym samym poemacie,

³ Por. Kochanowski: „Siłę i gładkość lata przez odnoszą,” (*Fragmenta* [XV], w. 3)

⁴ Tekst wg wydania J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, wyd. A. Brückner, t. 1, Lwów 1910, s. 51 [148]. Tytuł wg przekazu rpsu BN BOZ 1162, s. 428 (w *Wirydarzu* tytuł *Cnota nieskazitelna*).

⁵ E. Lasocińska, „Cnota sama z mądrością jest naszym żywotem”. *Stoickie pojęcie cnoty w poezji polskiej XVII wieku*, Warszawa 2003, s. 86.

⁶ Tamże, s. 90.

⁷ Tamże, s. 20.

⁸ O zazdrości zagłuszonej brzmieniem sławy mówi tenże poeta w opuszczonym przez wydanie Dürra-Durskiego stemmacie na radziwiłłowski herb ”Trąby”.

z którego pochodzi wzmianka świadcząca o tej znajomości) sławę płynącą z cnoty jako jedyną wartość, która opiera się niszczącemu czasowi:

Czas wszystko swoją potęgą okracą,
Czas wszystkie wzgórze nogami wywraca
Wymysły ludzkie, odważne roboty,
Prócz samej cnoty.
Tej nie uszkodzą niepamięne lata,
Tej w niebie czeka dostojna zapłata,
Tej samej sława, kto jej raz dostąpi,
Już nie zstąpi.

(*Nadgrobek Otwinowskiemu*, w. 503-510)

Nenaruszalność wyznacza stoickiej *virtus* szczególne miejsce, jakie może zająć w życiu człowieka. Określa je krótki wiersz Karmanowskiego w dwu dalsze wersach, podobnie jak u Morsztyna spiętych anaforą:

Ta do Nieba gościniec dobrym ukazuje,
Ta ich ciężkiej fortuny władzej odejmuje.
(w. 5-6)

Fortuna jest tu nie tylko szafarką materialnych dóbr, kapryśnie dawanych i odbieranych przez „rozmaite przypadki” (w. 2), o czym mówił już Kochanowski:

Bo z nas Fortuna w żywe oczy szydzi
To da, to weźmie, jako się jej widzi.
(*Pieśni*, II 9, w. 23-24)

Jest też panią dzierżącą władzę nad całym człowieczym życiem z jego sukcesami i upadkami. Tyrania Fortuny i możliwość przeciwstawienia się jej przez odwołanie do tego, co niezmiennie to motywy niemal wszechobecne w dawnej literaturze i kulturze⁹. Stałość cnoty ma więc moc wyzwalającą, jest także sposobem dotarcia do najwyższego dobra. Cnota – dla stoickiego mędrca najwyższe, samowystarczalne dobro samo w sobie¹⁰ – w ujęciach neostoickich stała się środkiem, zaledwie sposobem dotarcia do owego dobra, utożsamianego teraz z transcendencją, z Bogiem. Określając tę rolę, autor wiersza używa formuły szczególnie schryścianizowanej: cnota nie jest nawet drogą, ona zaledwie ukazuje ów „gościniec”. Ukazuje nie arystokratycznemu w samotnej niewzruszoności mędrcom, ale „dobrym”: wszystkim,

⁹ E. Lasocińska, „*Cnota sama z mądrością...*”, s. 84. Różnorakim (nie tylko neostoickim) sposobom realizacji opozycji idei fortuny i cnoty w dawnej kulturze polskiej poświęcona jest praca J. Sokolskiego, *Fortuna: bogini, pojęcie, demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*, Wrocław 1996.

¹⁰ Takie ujęcie spotykamy u Kochanowskiego (*Pieśni* II 12, w. 15-16):

Sama ona nagrodą i płacą jest sobie
I krom nabytych przypraw świetna w swej ozdobie.

k którzy spełnią etyczny wzorzec. Ten zwrot podkreśla chrześcijański i praktyczny zarazem wymiar cnoty¹¹, przenosi nagrodę poza kres życia, „do nieba”.

W krótkim wierszu nie ma, rzecz jasna, miejsca na rozważania, jakie zawierają np. refleksyjne i dydaktyczne zarazem wiersze Naborowskiego, poświęcone podobnym zagadnieniom (*Żywot ludzki, Marność sławy, Błąd ludzki, Ćwiczenie*). To w końcu zaledwie „fraszka poważna”, mieszcząca tylko uproszczoną formułę. Wiersz pozostaje całkowicie w obrębie pojęć neostoickich – są to wątki najbardziej rozpowszechnione i obiegowe. Poeta przepisuje je tylko własnym pismem. „Charakter pisma” jest rozpoznawalny: zwartość konstrukcji, ekonomia i trafność słownych formuł, dążenie do pointy. Ta zaś nie ma charakteru niespodzianki, to raczej dydaktyczny wniosek, wyprowadzony z rozumowania i apelujący do racjonalizmu odbiorcy:

Tej naśladow co żywo, bo nad pewne rzeczy
Nietrwale chcieć przekładać, coś prawie nie k rzeczy.
(w. 7-8)

Podobny „charakter pisma” rozpoznajemy, jak się zdaje, w drugim fraszkowym drobiazgu – *O przyjaźni*¹². Trzy dystychy tego sześciowiersza rozwijają kolejno trzy etapy rozumowania: wyjściowy zwrot o charakterze przysłowiowym (w. 1-2), przykład „negatywny” (w. 3-4), przykład „pozytywny” stanowiący konkluzję (w. 5-6):

Jako złota przez ogień ludzie doświadczają¹³,
Tak w zły czas przyjaciół pewne poznawają.
Bo to nie dziw, gdy komu dni wesołe płużą,
Że się najdzie moc takich, co mu radzi służą.
Ale kiedy się komu noga więc powinie,
To przyjaciel, który cię w przygodzie nie minie¹⁴.

Poszczególne dystychy zbudowane są symetrycznie, co sprawia wrażenie, że wierszyk składa się z samych aforyzmów. Odwołuje się też do powszechnego doświadczenia życiowego opisywanego popularnymi zwrotami przysłowiowymi, o czym przekonuje

¹¹ Forma *pluralis* jest tu, być może, nie bez znaczenia: cnota stoicka w wymiarze chrześcijańskim to wartość dostępna wszystkim.

¹² Marian Malicki, zestawiając zawartość sylwy Stanisława Woyny (*Jocoseria*), stwierdza, że wykorzystanie w wierszu motywów znanych z innych liryków Morsztynowego *Summariusza wierszów* (*Próba miłości*: „Falszu nie masz we złocie siedmkroć przepalany”; *Albo tak*: „Złotnik, gdy w ogniu kruszec poleruje...”) „podpowiada możliwość napisania tego utworu przez H. Morsztyna” (M. Malicki, *Z zagadnień tekstologicznych „Summariusza wierszów” Hieronima Morsztyna*, Kraków 1994, s. 204, przyp. 54). Jednak próbowanie metalu, oddzielanie nieczystości przez przetapianie w piecu to motyw obiegowy, pochodzenia przede wszystkim biblijnego (Iz 48,10; Prz 17,3; Hi 23,10; Ps 12, 7; 17, 3), szczególnie chętnie wykorzystywany w poezji religijnej (por. np. Z. Morsztyna *Emblema* 6: „Jako więc złoty kruszec bywa czysty, / Kiedy go siedmkroć topi piec ognisty...”).

¹³ Por. *Psalterz* Kochnowskiego: „Doświadczyleś mię, by w ogniu złota” (*Ps* 17, w. 11).

¹⁴ Tekst wg: J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. 1, s. 49-50 [141]. Tytuł wg przekazu BN BOZ 1162, s. 434 (w *Wirydarzu* tytuł *Przyjaciela w przygodzie doznać*). Tytuły obu omawianych wierszy są, być może, dziełem redaktora *Wirydarza*.

konfrontacja z materiałem zgromadzonym w *Nowej księdze przysłów*¹⁵. I tym razem jednak pozostaje Karmanowski w sferze pojęć neostoickich. Można bowiem *O przyjaźni* uznać za nawiązanie do myśli „Arpina wymownego”, którą znajdziemy w popularnym traktacie *De amicitia*, jednej z tych prac Cyserona, których rozpowszechnieniu zawdzięczał stoicyzm swój renesans ideologiczny w XVI wieku¹⁶:

Pomyślcie, jak ciężkie i trudne wydaje się wielu dzielenie cudzego nieszczęścia! Nielatwo o ludzi, którzy byliby zdolni do takiego poświęcenia. A przecież Ennius słusznie powiedział:

Prawdziwego przyjaciela poznajemy w biedzie¹⁷

Są dwie okoliczności, które ujawniają u większości ludzi niestałość i słabość ducha; gdy im się wiedzie dobrze, gardzą przyjacielem, gdy na przyjaciela spadną nieszczęścia, opuszczają go w potrzebie. Kto zatem w obu wypadkach okaże się przyjacielem poważnym, stałym, niezawodnym, tego winniśmy zaliczyć do bardzo małego grona ludzi o zaletach niemalże boskich [64]¹⁸.

Traktat Cyserona był już w XVI wieku częstym przedmiotem wykładów na Akademii Krakowskiej, a jego fragmenty wchodziły w skład kanonu lektur służących nauczaniu łaciny w różnych typach szkół katolickich i różnowierczych¹⁹. Inspirował też niewątpliwie Kochanowskiego, piszącego szkic prozą, może fragment planowanego większego traktatu, pt. *Wykład cnoty*, wydany po raz pierwszy w 1589 r., a później przedrukowywanego wielokrotnie w edycji zbiorowej *Jan Kochanowski*. Rozważaniom o przyjaźni – o zabarwieniu wyraźnie stoickim – poświęcono tam wiele miejsca. Wśród nich pojawia się formuła o brzmieniu uderzająco podobnym do rozpoczynającej wiersz *O przyjaźni* („Jako złota przez ogień ludzie doświadczają, / Tak w zły czas przyjaciół pewne poznawają”):

Ale jako złota w ogniu, tak przyjaciela w potrzebie doświadczamy.

Jesli tedy na towarzysza co przyjdzie, pomni, że natenczas masz miejsce okazać się, jeśliś mu przyjacielem, bo pochlebce, pókiś w szczęściu, jako cień w jasny dzień tak cię naszladują – jako najmniej fortuna zmyli, równie jako i cień, kiedy słońce za chmurę zajdzie, ani wiedzieć, gdzie się

¹⁵ *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*, w oparciu o dzieło S. Adalberga oprac. zespół pod kier. J. Krzyżanowskiego, t. 2, Warszawa 1970, s. 1122 [Przyjaciół 68]

¹⁶ B. Otwinowska, *Cyconianizm*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, pod red. T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław 1990, s. 116.

¹⁷ W oryg.: *amicus certus in re incerta cernitur* – ‘przyjaciela pewnego poznaje się w niepewnym położeniu’ – są to słowa z niezachowanej tragedii *Hecuba* poety Enniusza (r. 239-169); myśl pochodzi z bajki 66 Ezopa *Podróźni i niedźwiedz* (*Nowa księga przysłów*, s. 1124).

¹⁸ M.T. Cycon, *Leliusz o przyjaźni* [*Lelius de amicitia*], przeł., oprac. i wstępem poprzedził J. Korpany, Kraków 1997, s. 49-50 (wyróżnienie w tekście – JZ).

¹⁹ T. Bieńkowski, *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450-1750), Główne problemy i kierunki recepcji*, Wrocław 1976, s. 39, 153. Mniej wiemy na temat wykorzystania poszczególnych pism Cyserona w szkolnictwie protestanckim, i tam jednak wykorzystywano je powszechnie (np. w gimnazjum lewartowskim i rakowskim – por. Ł. Kurdybacha, *Z dziejów pedagogiki arikańskiej*, Warszawa 1958, s. 40-41). Miało to większe znaczenie dla znajomości dzieła Cyserona, niż przekład Bieniasza Budnego, pisarza z kręgu radziwiłłowskiego, wydany w 1603 i 1606 (Wilno, druk Jana Karcana).

podzięk. Przystoi tedy prawemu przyjacielowi na złość fortunie, która
niestała jest, przy towarzyszu mocnie stać.

(Wykład *cnoty*, w. 69-77, [wyróżnienie – JZ])

Początek fraszki wygląda wręcz na przewierszowany cytat z Kochanowskiego, tym bardziej, że – jeśli wierzyć *Nowej księdze przysłów* – nie spotykamy nigdzie owego powiedzenia w tym brzmieniu. Hipotezę inspiracji czarnoleskiej trzeba jednak przyjmować ostrożnie – aforyzm był prawdopodobnie pochodzenia antycznego²⁰.

Trzecia „fraszka poważna” to ośmiowiersz *O szczęśliwości*, zapisany w *Penu synopticum* niemal tuż po *Weselu towarzyskim* (w sylwie występującym bez podania nazwiska autora), oddzielony od tego poematu dwujęzycznym wierszem *Descriptio veri et mutui Amoris*. *O szczęśliwości* idealnie pasuje do zestawu *O cnocie* i *O przyjaźni* niczym część zamierzonego przez autora cyklu. Podobnie jak dwa pozostałe wiersze operuje horacjańsko-czarnoleskim stereotypem pochwały mierności, poprzestawania na małym oraz stałości wobec „przygód” Fortuny. Zapewne myśli to zbanalizowane od częstego powtarzania, ale i tu – jak w dwóch wymienionych „poważnych fraszkach” – istota leży w poetyckiej trafności, aforystycznej zwięzłości tych „definicji”, a dobitność tę wzmacnia jeszcze głębokie nasycenie krótkiego tekstu słownymi i brzmieniowymi powtórzeniami:

Nic temu nie **przyznawam** własnej szczęśliwości,
Który **posiadł** nad innych więcej **osiadłości**,
Ale **temu**, co na **tym** ohotnie **przestaje**,
Co mu Bóg **dał**, a szczęściu skąpemu nie **laje**.
Bo ten umie **przypadkom** **wytrzymać** cierpliwie
Starając się, jakoby zawsze żył pocziwie,
Ten w **przygodzie** **przy** dobrym **przyjacielu** stoi,
Ten dla milej ojczyzny umrzeć się nie boi²¹.

Całość jest symetryczna – składa się z dwóch czterowersowych zdań. Drugie jest logicznym dopełnieniem pierwszego, wyprowadza zasadę niewzruszoności z pochwały *aurea mediocritas*. Podobnie jak w wierszu *O cnocie*, utwór wykorzystuje powtórzenia różnych form zaimka („temu”/ „mu” „tym”, „ten”), tworzące w sumie poliptoton. Zaimki te – jakby budujące wzór osobowy – umieszczone są zawsze w tym samym miejscu wersów i zamykają w końcu wiersz ściśle anaforycznym wyliczeniem. Potęguje to walor rytmiczny, ale tekst nasycają przede wszystkim autonomiczne repetycje dźwiękowe, czasem tworzące paronomazję (w. 2, 5). Taka jest właśnie dykcja Karmanowskiego: zwięzła, aforystyczna, repetycyjna, skłonna do wyliczeniowości, uwypuklająca jakości brzmieniowe.

²⁰ Por. np.: „Złoto sprawdzamy w ogniu, przyjaźń w nieszczęściu” – sentencja Isokratesa (436- 388 p.n.e) (*Sentencje starożytnych na nowe tysiąclecie*, oprac. E. Zysek, Wrocław 2000, s. 138).

²¹ Tekst wg rękopisu BN sygn. BOZ 1162, s. 424. Wszystkie wyróżnienia w tekstach przytaczanych – JZ.

W tym miejscu, na marginesie niejako, warto zwrócić uwagę na ostrożnie sformułowaną propozycję Kazimierza Borzęckiego rozszerzenia kanonu utworów poety o kilka dalszych pozycji umieszczonych w *Wirydarzu poetyckim* wśród „Wierszy zbieranej drużyny” – „żywo przypominających styl i upodobania Karmanowskiego”²². Że ryzykowne to działanie, szczególnie jeśli chodzi o „upodobania” (czyli kierowanie się tematyką), świadczyć może wymienienie „kandydatur” zasugerowanych podobieństwem do fraszek Jana z Kijan, które Plebański włączył do swego wydania. Sam temat to zbyt mało. Sąsiedztwo podobnych tematycznie wierszy w antologii Trembeckiego zawdzięczamy kolejności w źródle, z którego antologista kopiował albo (przynajmniej w niektórych wypadkach) jego pracy redakcyjnej, nie może więc ono dowodzić wspólnego autorstwa. Z drugiej jednak strony sąsiedztwo to mogłoby wesprzeć hipotezę atrybucyjną, gdyż inne wiersze Karmanowskiego zapisano w *Wirydarzu* w pewnych zespołach, nie zaś w zupełnym rozproszeniu.

O przyjaźni (w wydaniu Brücknera nr 141 pt. *Przyjaciela w przygodzie doznać*) poprzedzony jest innymi krótkimi, tematycznie bliskimi tekstami. Szczególne podobieństwo dostrzec można u najbliższego wirydarzowego sąsiada, w czterowierszu *Przyjaciele skarb drogi* (nr 140). Tak jak wiersz *O przyjaźni*, rozpoczyna go przywołanie motywu złota. I tu mamy wyraźne nawiązanie do Kochanowskiego, do tekstu popularnego *Psalmu* 19²³. Również poetycka dykcja wskazywać by mogła na Karmanowskiego: precyzja wysłowienia, dążenie do symetrii układu, operowanie wyliczeniem (w. 2), pewna epigramatyczna i aforystyczna skończoność, upodobanie do aliteracji (*O przyjaźni*: „**p**rzyjacioły **p**ewne **p**oznawają”, tu: „**p**rawego **p**rzyjaciela **s**prawił”):

Ma swoją wagę złoto, w wielkiej dziś są cenie
To perły, to klejnoty, to drogie kamienie.
Lecz Bog ludziom droższego skarbu nie zostawił,
Nad ten, komu prawego przyjaciela sprawił²⁴.

Aforystyczny wierszyk *O przyjaźni kuflowej* (nr 139), nawiązujący do znanych powiedzeń o kuchennym, stołowym, garncowym, butelkowym i kuflowym przyjacielu²⁵ wydaje się nie przystawać do innych „fraszek poważnych” przypisywanych poecie, już

²² K. Borzęcki, *O Olbrychcie Karmanowskim, poecie-arianinie (Zebranie znanych i kilka nowych szczegółów o życiu i twórczości)*, „Reformacja w Polsce” 1928, s. 101 – 102. Badacz wymienia: *O przyjaźni kuflowej*, *O przyjaźni*, *Śława*, *Na włoską ucztę*, *Item*, *Na suchą rzepę* oraz *Pieśń chorującego na ciełe i na duszy z sylwy Peni sinopticum*. W *Wirydarzu* brak wiersza *O przyjaźni*, być może autor miał na myśli trzeci z drobniejszych poświęconych temu tematowi i umieszczonych obok siebie (może *Przyjaciele skarb drogi*?).

²³ *Psalm* 19, w. 41-42:

Miód nie tak słodki, złoto w takiej cenie
I perły nie są, i drogie kamienie;

²⁴ Teksty wg wydania J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. 1, s. 49 [139-140], 50 [142], 51 [147-148]

²⁵ *Nowa księga przysłów...*, t. 2, s. 1124 [*Przyjacieli stołowy niepewny* 77].

choćby ze względu na niespotykany w podobnych jego tekstach ośmioletni format wierszowy²⁶:

Przyjaźń, którą chmiel zawiera,
Nigdy z ludźmi nie umiera,
Dobra co trwa do godziny,
Bo tam wojna bez przyczyny.
Ale taka nie ustanie,
Którą jedna zachownie.

Całkowicie odrzucić domniemanie autorstwa Karmanowskiego nie pozwala jednak niepokojące podobieństwo do aforyzmu, jaki poeta wpisał w 1617 roku Andrzejowi Lubienieckiemu do jego *Liber amicorum*:

Przyjaźń, która się rozrywa
Nigdy nie była prawdziwa.

Być może to tylko przypadkowa zbieżność; ocena literackiego poziomu nie na wiele się tu przyda, gdyż w tym wirydarzowym zespole tekstów (u Brücknera nr 139-151) nie ma takich, których nie mógłby napisać Karmanowski, nie ma rzeczy wyraźnie słabych czy niezdarnych literacko.

Spośród czterech wierszy umieszczonych obok siebie i poświęconych motywowi cnoty (w Brücknerowskiej edycji pozycje: 146-149) uwagę zwraca czterowiersz *Cnota nieśmiertelna* należący do często kopiowanego zespołu *Spiżarni fraszek rozmaitych*, a znany też z przekazu sylwy Różyckiego. Wpisano go w *Wirydarzu* bezpośrednio przed omówionym tu wierszem *O cnocie*²⁷. Można by powiedzieć, że *Cnota nieśmiertelna* powinna raczej zostać umieszczona po tym dłuższym wierszu. Dopowiada bowiem to, czego w tamtych rozważaniach zabrakło. Stoicką cnotę ujmuje już nie z perspektywy życia, ale śmierci, o której tamten wiersz nie wspominał. Samo pojęcie *virtus* jest tu całkiem schrystianizowane. Pojmowane jako szczęście najwyższe utożsamione zostało ze zbawieniem, paradoksalnie więc środek wiodący do celu stał się w tym myślowym skrócie samym celem, boskim darem. Nieśmiertelność cnoty nie jest trwaniem sławy dobrych czynów, ale trwaniem ontologicznym. Dopowiedzenie jest epigramatycznie konkretne: wychodząc poza ludzkie życie, skraca odległą perspektywę poprzedniego wiersza („do nieba...gościniec...ukazuje”):

Gładkość, bogactwa, zdrowie, śmierć z lichwą odbiera,
Sama tylko na wieki cnota nie umiera.
Cnota wielki dar boży czyni nas szczęśliwe;
Ta popiół nasz obraca znowu w ciało żywe.

²⁶ Najbliższa jest siedmioletniowa *Potęga białychgłów*; format siedmio- czy ośmioletniowski w anakreontykach wiąże się z ich tradycyjnym pieśniowym i biesiadnym (nawet bakchicznym) charakterem. *O przyjaźni kuflowej* – ze względu na realia biesiadne – nawiązuje być może do tego modelu.

²⁷ W *Wirydarzu* pod tytułem *Cnota niekazitelna* [nr 148]

Wiersz-satelita²⁸ wykorzystuje podobne formuły, a nawet (w skróceniu) ten sam schemat budowy:

Gładkość z z laty niszcze i siły ustają,
 [.....]
 Samej cnoty przypadki ani lata zmogą,
 [.....]
 Ta do Nieba gościniec dobrym ukazuje,
 Ta ich ciężkiej fortuny władzy odejmuje,
 (O cnotcie, w. 1, 3, 5-6)

Z pewnym prawdopodobieństwem można by więc uznać *Cnotę nieśmiertelną* za wariantowy utwór tego samego autorstwa. Ale też może to być rodzaj „responsu”, naśladownictwa i emulacji innego autora. Nie ma zresztą pewności, czy tekst jako całość nie jest dziełem kopisty, w niektórych przekazach występuje bowiem w postaci odrębnych dwuwierszy, opatrzonych własnymi tytułami²⁹.

Zaraz po *O przyjaźni* (pt. *Przyjaciela w przygodzie doznać*) zapisano w *Wirydarzu* ośmiowiersz *Czas wszystko psuje* (pozycja 142). Borzęcki nie wymienia go, prawdopodobnie kierując się tematyką: nie znamy innego utworu Karmanowskiego na ten temat. Jednak w wierszu (czy też wierszach) o cnotcie niszczycielska działalność czasu to główny obok Fortuny czynnik zmienności. Tu jest tematem jedynym. Wydaje się, że w tekście tym można dostrzec subtelne zbieżności frazeologii poetyckiej z innymi wierszami przypisywanymi Karmanowskiemu. „Morze brzegi osusza i rzeki ustają” (w. 3) przypomina wyraźnie „Gładkość z z laty niszcze i siły ustają” (*O cnotcie*, w.1), a zakończenie: „Śmierć swoim prawem bierze, co się jej nawinie, / I ten świat [...], będzie ten czas, kiedy wszytek zginie.” (w. 7-8) jest być może echem frazy: [...] ręka skróci / Śmierci okrutnej, aż gdy świat przemienie/ To prawo zginie. (*O śmierci*, w. 54-56).

Destrukcyjną pracę czasu ukazuje wiersz w kontekście najszerszym z możliwych. O człowieku nie mówi wcale, nawet gdy wspomina śmierć. Czas nie jest tu bowiem zawrotnym pędem przemijania życia, ani niszczycielem materialnej potęgi kultur, których odchodzenie melancholijnie kontempluje topos „*ubi sunt...*” To nieposkromiony łakomca, personifikowany

²⁸ Tak Krzysztof Mrowcewicz nazywa dziesięciowersowy epigramat Naborowskiego (*Na toż*), towarzyszący znanemu lirykowi *Krótkość żywota* i nieco inaczej ujmujący temat ludzkiego czasu (K. Mrowcewicz, *Poeta z cyrklem*, [w:] tegoż, *Trivium poetów polskiej epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok*, Warszawa 2005, s. 154).

²⁹ Tak – w rękopisie Biblioteki Ukraińskiej Akademii Nauk we Lwowie (Zbiory Ossolineum, sygn. 4502, k. 180v): pierwszy dwuwiersz jako *Virtus immortalis*, drugi (oddzielony czterowierszem *Fortuna*) – jako *Cnota*. Ten sam układ zachowywał zniszczony rękopis Biblioteki Ordynacji Krasieńskich w Warszawie, sygn. 311 – por. s. 18, przyp. 26 niniejszej pracy.

w pierwszym wersie niczym Kronos połykający własne dzieci³⁰. Jak w znanej sentencji Owidiusza z *Metamorfoz*: „Tempus edax rerum” – niszczy stopniowo całą naturę, zmienia postać świata, aż do chwili ostatecznej katastrofy:

Wszystko czas niszczy, wszystko łakomie połyka,
Nie cierpi tu nic długo, wszystko z miejsc umyka.
Morze brzegi osusza i rzeki ustają,
I góry by największe na dół upadają.
Małe rzeczy wspominam: niebo okazałe
Zgore nagle, tak wszystkie rzeczy nie są trwałe.
Śmierć swoim prawem bierze, co się jej nawinie,
I ten świat, będzie ten czas, kiedy wszytek zginie.

Trzykrotne powtórzenia – w pozycji nagłosowej i pośredniówkowej wersu – jakby „rozpędzają” tok wiersza, opartego na schemacie wyliczenia, które obejmuje elementy „podstawowe” ziemskiej budowy, niebo i w końcu świat cały. Tekst jest krótki, opisuje zaś powszechność destrukcji, stąd „wszystko” jest tu słowem kluczowym, natrętnie powtarzanym i odmienianym (poliptoton), rozpoczyna wiersz i zamyka go. Sprawca – czas-niszczyciel pojawia się tylko dwukrotnie, lecz w miejscach najważniejszych: w pierwszym i ostatnim wersie³¹. Te środki nie są, rzecz jasna, własnością Karmanowskiego, jednak zabiegi organizujące wypowiedź widoczne przy aforystyczności i małych rozmiarach tekstu, pewne zagęszczenie retoryczne (mamy tu i figurę *correctio* – w. 5) odpowiada temu, do czego przyzwyczaił nas birżański poeta w swych „fraszkach poważnych”.

Podsumowując te rozważania – cztery drobne liryki (*Przyjaciele skarb drogi, O przyjaźni kuflowej, Cnota nieśmiertelna, Czas wszystko psuje*) znajdujące się w *Wirydarzu poetyckim* w bezpośrednim sąsiedztwie utworów uważanych za wiersze Karmanowskiego można z pewnym prawdopodobieństwem uznać za wyszłe spod pióra poety. Należałoby powiedzieć: wyszłe spod tego samego pióra, gdyż autorstwo Karmanowskiego jest także w wypadku *O cnocie* i *O przyjaźni* zaledwie poszlakowe. Za atrybucją tą mogłaby przemawiać zbieżność techniki literackiej i jej poziomu oraz zależności frazeologiczne. Pewne znaczenie ma też w tym wypadku ich położenie w zbiorze. Dodatkową poszlaką byłoby dla każdego z nich odnalezienie tekstów w innych źródłach w bliskim sąsiedztwie utworów przypisywanych

³⁰ To być może, echo utożsamienia (błédnego) mitologicznego Chronosa z Kronosem, mającego tradycję sięgającą Makrobiusza. O obecności idei „czasu-destruktora” w kulturze i poezji renesansowej – por. T. Michałowska, *Znaki czasu w poezji Kochanowskiego*, [w:] *też, Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 365-379. W innej rozprawie z tego tomu autorka cytuje tekst wiersza *Czas wszystko psuje*, ilustrując poetyckie wykorzystanie przez poetów barokowych wątków Saturnińskich dla wyrażenia motywu destruktywnego działania czasu – por. *też, Człowiek i czas (Wątki temporalne w poezji polskiego baroku)*, [w:] *tamże*, s. 405-406.

³¹ Inaczej w wierszu Naborowskiego *Do Anny* [„Z czasem wszystko przemija...”] – zapisanym w *Wirydarzu* w osobnym zespole – gdzie zwrot „z czasem” jest podstawą ścisłego enumeracyjnego schematu: poprzedza każdy element wyliczenia, umieszczony jest na początku każdego wersu, a nawet i po średniówce.

Karmanowskiemu. Tego typu argument za wspólnym autorstwem przytoczyć można w wypadku fraszki *O przyjaźni kuflowej* zapisanej w *Jocoseriach* tuż obok *O przyjaźni*³². Zawsze też – nawet jeśli potraktujemy autorstwo Karmanowskiego jako luźny domysł, lub jeśli rękopisy pozwolą to zweryfikować – te interesujące wiersze pozostaną kontekstem dla utworów „względnie pewnych” poety.

Największymi objętościowo spośród krótkich wierszy Karmanowskiego są liryki *O śnie* i *Do Zazdrości*, oba przechowane jedynie w antologii Trembeckiego. W stworzonym przez Kochanowskiego fraszkowym kanonie mieszczą się one doskonale – tak pod względem objętości, jak i tonacji. Jednak na tle rozumienia gatunku, jakie sugeruje nam zawartość zbiorów współczesnych, nie są fraszkami. Zwłaszcza, że to wiersze szczególnie skupione i osobiste.

Pierwszemu z nich poświęcił wiele uwagi Dariusz Chemperek w błyskotliwej rozprawie przeprowadzającej paralelę między wykorzystaniem tego samego antycznego źródła przez poetę polskiego i przez Szekspira, który sięgnął doń we fragmencie *Romea i Julii* znanym w literaturze badawczej jako *Queen Mab speech*³³. Źródłem tym był tekst późnołacińskiego poety Klaudiana (I.A. Claudius Claudianus), wstęp do *Panegiryków wygłoszonych na cześć Augusta Honoriusza, konsula po raz szósty* (*Panegyrici dicti Honorio Augusto sextum consuli. Praefatio*). O ile jednak wielki dramaturg czerpał ze źródła pośredniego (Chaucer) i wykorzystał tylko fragment, wiersz Karmanowskiego to tłumaczenie pierwszych 14 wersów *Przedmowy* Klaudiana. Rozprawa badacza lubelskiego przynosi obszerny zasób filologicznych i interpretacyjnych ustaleń, zmusza więc niejako do podążania swoim śladem.

Pytanie o drogę, jaką przebył wiersz Klaudiana, aby stać się źródłem inspiracji utworu Karmanowskiego, musi, jak się wydaje, pozostać bez odpowiedzi. Chemperek przypuszcza, że:

Przedmowa do panegiryków na cześć Honoriusza Augusta mogła wejść w skład *ratio studiorum* protestanckiego gimnazjum, do którego uczęszczał poeta.

³² Por. s. 17 niniejszej pracy.

³³ D. Chemperek, *Antyczna tradycja i barokowe sny: „The Queen Mab speech” z „Romea i Julii” Williama Szekspira i „O śnie” Olbrychta Karmanowskiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, vol. XVII (1999), s. 79-93. Ten fragment dramatu Szekspira obrócił pokaźną literaturą badawczą, na którą powołuje się Chemperek, natomiast na Klaudiana, jako pierwowzór wiersza Karmanowskiego wskazał po raz pierwszy Eugeniusz Trzaska na marginesie rozprawy o twórczości Kasprowa Twardowskiego (E. Trzaska, *Kasper Twardowski autorem „Lekcji Kupidynowych” przypisywanych Jerzemu Szlichtyngowi*, „Pamiętnik Literacki” 1916, s. 237 (przypis 1)).

Twórczość Klaudiana była bowiem przez niektórych autorów szkolnych retoryk stawiana za wzór pieśni bohaterskiej³⁴.

Obecnie dysponujemy niestety tylko wyrywkową wiedzą o zakresie lektur obowiązujących w konkretnych szkołach innowierczych. Wypada jednak zauważyć, że szkolne zetknięcie z utworem Klaudiana nie jest ani koniecznym, ani wystarczającym warunkiem podjęcia tłumaczenia. Twórczość tego autora była już w wieku XVI popularna, stanowiąc skarbnicę rzymskiej poezji okolicznościowej, do której sięgali twórcy nowołacińscy³⁵. Obecność wydań Klaudiana w humanistycznych bibliotekach Lublina, Rakowa, czy później Wilna wydaje się więc prawdopodobne.

O śnie nawiązuje do rozróżnienia marzeń sennych, które wywodzi się od Homera, a zostało rozpowszechnione przez traktat Makrobiusza (*Commentarii in somnium Scipionis*, IV/V w.) powstały na marginesie Cyceronowego *Snu Scypiona*, wyjątku z VI księgi *O państwie*. Specyfikacja ta odpowiadała widać właściwej ludziom Średniowiecza pasji do klasyfikowania, skoro rękopisy ówczesne przydają Makrobiuszowi tytuł *Ornicensis* (zniekształcone *Oneirokrites*) – *somniorum interpres*. Autor traktatu dzielił sny (za Homerem) na mówiące prawdę (wróżebne), których wyróżnił trzy rodzaje i takie, które nie mają w sobie „żadnej wróżebności (*nihil divinationis*)”³⁶. Właśnie jeden z rodzajów snów niewróżebnych, nie zawierających treści proroczych, zwany w terminologii Makrobiusza *insomnium* opisuje Klaudian i w ślad za nim Karmanowski. Zwodniczy ten rodzaj mamy śpiącego, każąc mu we śnie pozornie wykonywać czynności, charakterystyczne dla jego dziennej aktywności:

Około czego za dnia umysł ludzki chodzi,
To mu wszystko na pamięć cicha noc przywodzi.
(w. 1-2)³⁷

Tłumacząc Klaudiana, polski poeta wylicza ludzi różnych zawodów i kondycji oraz ich senne działania. Nie pomija nikogo z wymienionych w łacińskim pierwowzorze. Delikatnie tuszuje realia oryginału (upraszcza wzmiankę o woźnicy rydwanu i jego nocnym wyścigu) i przybliża do rzeczywistości znanej jego czytelnikowi (polowanie z psami). Do korowodu postaw i zawodów dodaje żołnierza, co nie dziwi u kogoś, komu nieobce były obozowe noclegi... W ostatnim czterowierszu, zamykając serię pospolitych marzeń sennych zwykłych ludzi, pojawia się sen poety-autora. Pozornie to tylko kolejne nocne przypomnienie

³⁴ D. Chemperek, *Antyczna tradycja i barokowe sny...*, s. 81.

³⁵ S. Zabłocki, *Poezja polsko-łacińska wczesnego renesansu. Wybrane zagadnienia*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, pod red. J. Pelca, seria II, Wrocław 1973, s. 668, 74.

³⁶ C.S. Lewis, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przeł. W. Ostrowski, Kraków 1995, s. 67; D. Chemperek, *Antyczna tradycja...*, s. 85-86.

³⁷ Tekst wg: *Poezi polskiego baroku*, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, t. 1, Warszawa 1965, s. 214.

spraw dziennych: jeśli poeta pracuje za dnia – śni o tym i w nocy. Karmanowski śni tu jednak sen inny – znaczący, wróżebny, sen-rewelację (*somnium*):

Mnie Muza nauczona i w pół ciemnej nocy
Ciągnie do nauk swoich, dodając pomocy³⁸.
Bo mi się zdało, a ja śród zamku jasnego
Niosłem rymy przed nogi Jowisza władnego.
(w. 13-16)

Już ta odrębność rodzaju marzenia sennego, kolejnego w szeregu, a innego, jest znakiem wywyższenia kondycji poety nad tłum – jakże liczny – pospolitych ludzi. Tak właśnie, uniesionego ponad poziom przeciętności widział się Kochanowski, zwracając się do Muz:

Ja jeden niech wam służę, a za cześć poczytam
Sobie, że się dróg inszych niż pospółstwo chwytam.
Wy mię z ziemie wzwodzicie, wy mię wyłączacie
Z liczby nieznaczej i nad obłoki wsadzacie,
(Muza, w. 21-24)

Najbardziej istotna jest treść owego snu, jego proroczy charakter: poetycka sztuka autora przeniesiona będzie w rejony najwyższe, nieśmiertelniające, gdzie sama obecność oznacza nieśmiertelność dzieła. Perspektywę trwania swej poezji wyraził też autor *Muzy* w formule, która przez „nocne” odwołanie nasuwa się czytelnikowi wiersza Klaudiana-Karmanowskiego:

Jednak mam tę nadzieję, że przedsię za lata
Nie będą moje czule noce bez zapłaty;
A co mi za żywota ujmie czas dzisiejszy,
To po śmierci nagrodzi z lichwą wiek późniejszy.
(Muza, w. 13-16)

Nadzieję, a właściwie przeświadczenie, że bezsenne noce spędzone z piórem w dłoni będą procentować sławą u przyszłych pokoleń wyraża poeta czarnoleski ze spokojną pewnością. Karmanowski (za Klaudianem) wydaje się bardziej nieśmiały: nocna wróżba to w końcu tylko sen, niepewny („Bo mi się zdało...”), niezapowiadający czasu spełnienia³⁹.

Powtarzanie się materii dziennych zatrudnień innych ludzi w ich nocnych marzeniach nie przygotowuje na niespodziankę snu-rewelacji. To siła poezji (Muza) dokonuje przeniesienia w niedostępne innym rejony, od ciemności („[...] w pół ciemnej nocy”) do

³⁸ *me quoque Musarum studium sub nocte silenti / artibus adsuets sollicitare solet* – ‘Mnie także zwykła nawiedzać wśród ciszy nocy głębokiej / zwykłymi dla mnie sztukami Muz poetycka wena’. Tekst łac. wg: D. Chemperek, *Antyczna tradycja...*, s. 90 (przekład polski Roberta Sawy).

³⁹ Dariusz Chemperek, który zestawiał zakończenie wiersza z owym fragmentem *Muzy*, nazywa wróżebny sen Karmanowskiego „amplifikowanym powtórzeniem przeświadczenia zawartego w *Muzie*”, pisze też, że „autor *O śnie* akcentuje duchową wspólnotę z twórcą *Muzy*” (tamże, s. 88). Spostrzeżenie trafne, wspólnota to jednak mentalna raczej niż tekstowa, poeta birżański podąża tu za antycznym wzorem.

jasności („śród zamku jasnego”). Poeta polski ogranicza nieco w stosunku do wzoru blaski swej śnionej wędrówki⁴⁰. Instynkt epigramatysty (widoczny i w innych drobnych utworach) każe mu zatrzymać się w miejscu najwyższym (u stóp Jowisza): rezygnuje z następnych linijek Klaudiana, przynoszących tylko niepotrzebne dopowiedzenie⁴¹.

Z zasobu imitacyjnych praktyk epoki Karmanowski wybiera *translatio* – przekłada wiernie nawet przy zastosowaniu dzisiejszych standardów⁴². Także więc niewielkie zmiany i retusze mogą tu być znaczące. Szczególnie ciekawa jest końcowa zwrotka, zawierająca autocharakterystykę. Trudno zaprzeczyć, że powiedzenie o Muzie: „ciągnie mnie” (cała fraza łacińska: *artibus adsuētis sollicitare solet*) oddaje przemożny wpływ owej wyższej siły, poetyckiej inspiracji, nawet rodzaj zniewolenia przez nią. Może i sugeruje, że to stan zwykły także za dnia („[...] i w pół ciemnej nocy...”). Zwrot ten wypada uznać za dziedzictwo neoplatonistycznego pojęcia inspiracji, jednak widzielibyśmy tu raczej sięgnięcie przez tłumacza po bardziej ekspresyjną formułę, oddającą wewnętrzną skłonność (jak dzisiejsze bezosobowe: „ciągnie mnie”), niż celowe nawiązanie do platonizmu, nieobecnego u Klaudiana⁴³. W owym fragmencie Muza polskiego poety – podkreślenie w stosunku do wzoru jest bardzo wyraźne – to Muza inspiracji horacjańskiej, „uwewnętrznionej”, opartej na wrodzonym talencie, ale i na rzemiośle, studiach, erudycji poetyckiej i moralnej, może nawet symbol poezji uczonej. Frazę Karmanowskiego jest tu szczególnie wyrazista, spięta powtórzeniem i aliteracją:

Mnie Muza n a u c z o n a i śród ciemnej nocy
Ciągnie do n a u k swoich [...]

Takie rozumienie poezji napotykamy i wówczas, gdy autor mówi o współczesnej sobie twórczości głosem całkowicie własnym – w liryku do Piotra Kochanowskiego⁴⁴.

O śnie pozostaje wypowiedzią skupioną i poważną, czemu sprzyja wyciszenie odpowiadające „nokturnowemu” tematowi⁴⁵, pozostawanie w kręgu realiów współczesnych (w opisie snów niewróźebnych), brak sygnału łączności z antycznym wzorem. Nie przestajemy traktować wiersza jako intymnego wyznania nawet wówczas, gdy pojawiają się

⁴⁰ U Klaudiana: *namque poli media stellantis in acre uidebar* – ‘u niebios wierzchołka, wśród gwiazd...’.

⁴¹ *utque fauet somnus, plaudebant numina dictis / et circumfusi sacra corona chori* – ‘a dzięki snu łaskawości bóstwa sprzyjają mym wierszom, / wieńcami strojne orszaki’ (tamże).

⁴² D. Chemperek tak pisze o tym: ”Zaskakuje wręcz filologiczna rzetelność i zwięzłość polskiego poety, który oddaje łaciński tekst w szesnastu wersach. [...] kongenialnie, na modłę czarnońskiego tłumaczenia *Carmen* I 23 Horacego (*Vitas inuleo* – „Stronisz przede mną Neto...”) przekłada *Praefatio* Klaudiana (tamże, s. 87, 89).

⁴³ Neoplatonistyczny charakter tego zwrotu podkreśla silnie Chemperek: „Karmanowski podąża [...] za horacjańską wersją natchnienia. Dodaje wszakże od siebie (wbrew tekstowi Klaudiana) akcent neoplatonistyczny, wspominając w wersie 13 o przemożnej sile Muzy” (tamże, s. 89). Badacz zwrot ów określa także jako „wzmoczenie ekspresji łacińskiej frazy” (tamże, s. 87).

⁴⁴ Por. rozdział następny.

⁴⁵ „Estetyczną dominantę” wiersza Karmanowskiego określił Chemperek jako: „renesansowy umiar, harmonię, pewne wyciszenie tonu” – w opozycji do feerii obrazów i konceptycznej zmienności z *Queen Mab speech* Szekspira (D. Chemperek, *Antyczna tradycja...*, s. 89).

mitologiczne sygnały literackości i nawiązania do konwencji, znaczące przynależność autora do rodziny poetów, jego obecność wraz z twórcami antyku w „wiecznym teraz” literatury. Takie przywołanie elementów mitologicznych odległe jest od ostentacyjnego i erudycyjnego ich użycia, typowego choćby dla twórczości panegirycznej. Tekst poświadcza swoje uczestnictwo w tradycji, nie tracąc jednocześnie charakteru osobistego wyznania. Przywołuje na myśl pieśń Panny XII *Sobótki*, gdzie „faunowie skaczą leśni”, a mimo to słyszymy własny głos autora. Mówienie o sobie przez ponowienie wzoru jest praktyką normalną na tle współczesnego rozumienia oryginalności literackiej – Karmanowski miał tu godnych poprzedników i następców.

Przy tytule wiersza brak sygnału zależności od łacińskiego wzoru. Rzecz to zastanawiająca, gdyż wyposażono weń utwór *Do Zazdrości. Ad imitationem „Vivet Maeonides”* zapisany tuż obok w *Wirydarzu*⁴⁶ i również będący naśladowaniem. Pominięcie to przypisać należy, jak się wydaje, samemu poecie, tym bardziej że Trembecki z pewnością znał łaciński pierwowzór⁴⁷. Jeśli było pominięciem świadomym – możemy domyślać się w nim chęci przybliżenia odbiorcy *O śnie* jako wypowiedzi osobistej, autorskiej lub też (w przypadku *Do Zazdrości*) zaznaczenia dystansu imitatora wobec wyrażonych tam większych uroszczeń poetyckich. Wskazanie na źródło miało też charakter erudycyjny.

Do Zazdrości prezentuje znacznie swobodniejsze podejście do wzoru, którym jest XV (ostatnia) elegia I księgi *Amores* Owidiusza. Z jej 43 wersów Karmanowski pomija ponad połowę. Odrzucony został przede wszystkim długi fragment środkowy, w którym poeta z Sulmony głosi nieśmiertelną sławę literackich wielkości Grecji i Rzymu. To wyliczenie, peryfrastycznie przywołujące ich twórczość nawiązuje do lirycznego i pochwalnego zbioru

⁴⁶ Właściwy tytuł z *Wirydarza poetyckiego*: *Tegoż do zazdrości ad imitationem Vivet Maeonides*. Zależności od wzoru nie kryje też fraszka *Z Anakreonta* i oczywiście tłumaczenie *De requisitis formosae feminae* poprzedzone tekstem oryginału (o ile jego dopisanie nie jest dziełem któregoś z kopistów, np. Trembeckiego).

⁴⁷ Istnieje dowód, że tekst Klaudiana nie był obcy Jakubowi Teodorowi Trembeckiemu. W zbiorach Biblioteki Śląskiej w Katowicach (sygn. Zb. Spec. 66964/I) zachował się bowiem egzemplarz amsterdamskiego wydania *Opera* Klaudiana (1665) będący niegdyś własnością głównego redaktora *Wirydarza*. Druk pochodzący ze słynnej oficyny Elzewirów opatrzony jest proveniencyjną notką (na odwrocie karty tytułowej przed początkiem tekstu): „Ex libris Jacobi Theodori Trembecki Pocillatoris Rzecyzensis N[ota]ri[i] Th[esau]ri Terrar[um] Prussien[sium] A1668”, zawiera też liczne znaki pilnej lektury właściciela. Pióro Trembeckiego pozostawiło je również na tekście *Panegyrici dicti Honorio Augusto sextum consuli*, choć nie na samym *Praefatio* (*Praefatio* – s. 610-611, pierwsze podkreślenia na s. 619-620). Redaktor *Wirydarza* skrupulatnie zaznaczał wykorzystanie tekstów Klaudiana przez innych poetów (Twardowskiego i Kochanowskiego) i określał sposób korzystania przez nich z tekstu poety rzymskiego: „przełożył”, „zażył tego”, „niemal ad verbum przełożył”; może jednak nie skojarzył z czytany tekst niedługiego wiersza, autorstwa kogoś z wirydarzowej zbieranej drużyny? Może interesowały go tylko ślady Klaudiana w „poważnych” dziełach? Może wreszcie *O śnie* zostało wpisane do antologii przed tą lekturą? (por. J. Mayer, *Dziela z księgozbioru J.T. Trembeckiego w Bibliotece Śląskiej w Katowicach*, „Roczniki Biblioteczne” 1972, z. 1-2, s. 103-111). Ostatnio na temat księgozbioru Trembeckiego i jego literackiej erudycji – J. Krauze-Karpińska, „Wirydarz poetycki” Jakuba Teodora Trembeckiego. *Studium filologiczne*, Warszawa 2009, s. 159-163.

portretów literackich wywodzącego się z poezji hellenistycznej⁴⁸. Także wspomniane tu polskie katalogi poetów kontynuują ten odległy wzorzec. W taki sposób autor określa swą literacką tradycję i stawia własną twórczość w szeregu wybitnych osiągnięć poprzedników. Rzecz oczywista, że dla Karmanowskiego była to tradycja dalsza, być może też nie wszystkie przywołane przez Owidiusza imiona mówiły coś polskiemu XVII-wiecznemu czytelnikowi.

Poeta polski pozostawia dwu największych: Homera (w oryginale rozpoczynającego wyliczenie) oraz Wergiliusza. Fragment ten nie pozwala określić bliżej stosunku Karmanowskiego do dyskusji (żywej w XVI w.) nad oceną porównawczą tych wielkości, jak to zrobiono w wypadku Kochanowskiego, który „trzymał stronę” autora *Iliady* i *Odysei*⁴⁹. Wzmianki o Homerze, niejako tytułowej, imitator nie mógł pominąć. Wergiliuszowi zaś, w opinii współczesnej największemu z rzymskich klasyków poświęcił własną piękną frazę, gdzie przywołuje (za Owidiuszem)⁵⁰ *Georgiki*, *Bukoliki* i *Eneidę*:

A dokąd trwać na niebie będzie ogień żywy,
Nie przestanie żyć Maro i pług jego krzywy;
A ludzie zaniechają dopiero w te czasy
Tytyra z Eneaszem, gdy zaginą lasy.

(w. 13-16)⁵¹

Homera i Wergiliusza rozdziela w polskim wierszu wzmianka o „wdzięcznym” Aratosie, którego, jak sądzi Brückner pozostawiono tylko „dla rymu”⁵². Być może, jednak imię greckiego twórcy i jego renoma posiadały ówczas, by tak rzec, „stempel Kochanowskiego”, a jego *Fenomena*, obiekt zainteresowania poety czarnoleskiego jako filologa i tłumacza, były dobrze znane czytelnikowi pierwszej połowy XVII wieku⁵³ dzięki kilku wydaniom zbioru *Jan Kochanowski*:

Żyw i dziś Maeonides, póki staje świata,
Zawsze będą wspominać wdzięcznego Arata.

(w. 11-12)

Elegia Owidiusza, która jest wzorem wiersza Karmanowskiego należy do nielicznych w zbiorze *Amores* utworów autotematycznych. Przynosi apologię własnej poezji wobec zarzutów bezimiennych przeciwników (ubranych w literacki kostium Zazdrości),

⁴⁸ J. Brzozowski, *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław 1986, s. 222.

⁴⁹ W. Weintraub, *Hellenizm Kochanowskiego*, s. 264-266.

⁵⁰ *Tityrus, et fruges, Aeneiaque arma legentur* – tekst elegii Owidiusza wg: *Publii Ovidii Nasonis Opera*, recognovit, et argumentis distinxit J.A. Amar, t. 1, Parisiis 1822, s. 294-295.

⁵¹ Tekst wg: *Poeci polskiego baroku*, t. 1, s. 214-215.

⁵² A. Brückner, *Dodatki*, [w:] J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. 2, s. 118

⁵³ Parafrazę *Fenomenów* wymienia wśród dzieł Kochanowskiego Kasper Miaskowski w swej *Lutni Jana Kochanowskiego wielkiego poety polskiego*: „Kto przeniósł u nas gwiazdy Aratowe / na polskie niebo [...]” (K. Miaskowski, *Zbiór rytmów*, wydała A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995, s. 274, w. 37-38).

wytykających autorowi gnuśne życie, niezgodne z ideałami przodków i twórczość nazywaną „zajęciem człowieka pogrążonego w beczynności” (*carmen inertis opus*)⁵⁴:

Quid mihi, Livor edax, ignavos objicis annos;
 Ingeniique vocas carmen inertis opus?
 Non me more patrum, dum strenua sustinet aetas,
 Praemia militiae pulverulenta sequi:
 Nec me verbosas leges ediscere: nec me
 Ingnato vocem prostituuisse foro.
 (w. 1-6)⁵⁵

Sięgając po utwór Owidiusza, Karmanowski zdaje się interesować przede wszystkim ową częścią wstępną, gdzie poeta rzymski odrzuca karierę wojskową, zawód prawnika i mówcy na forum, by dążyć do zdobycia nieśmiertelnej sławy, która stała się już udziałem długiego szeregu twórców. Parafraza postępuje tu krok w krok za wzorem i choć trudno mówić o wyraźnym spolszczeniu realiów, tajemnicą tego wiersza jest sposób, w jaki poecie polskiemu udało się zasugerować nam, że przemawia tu własnym głosem, że to szczere, niemal intymne wyznanie. Być może zawdzięcza to zastąpieniu – gdy mówi o sobie – bardziej abstrakcyjnych i zdystansowanych określeń wzoru frazami mocniejszymi i barwniejszymi, bardziej emocjonalnymi. Może zostały tak ukształtowane, by lepiej odwzorować osobiste doświadczenia imitatora. To, co z życiowych ról Karmanowski odrzuca, ocenione jest jednoznacznie negatywnie, wyczuwamy też w tym odrzuceniu nutę dumy. Może więc o wrażeniu szczerości decyduje także przystawalność zarysowanych tu życiowych wyborów do tego, co wiemy o życiu poety polskiego, który otarł się o wszystkie owe modele, wszystkich doświadczył, by z żadnym się całkowicie nie zidentyfikować⁵⁶.

Może w końcu nie bez znaczenia jest też brak wszelkich nawiązań antycznych i naturalność poetyckiej dykcji: całe to życiowe podsumowanie wypowiedziane jest „na jednym oddechu”, formując długie pytające zdanie, swobodnie przepływające przez granice wersów (w. 1-6):

Skądże to, o Zazdrości, żeś mnie hańbić chciała,
 A mój **życie** spokojny źle udawać chciała?
 Żem przykładem swych przodków, gdy służył wiek młody,
 Nie chciał z krwawej wysługi niepewnej nagrody,
 Anim się uczył mownych praw, ani mnie zwano

⁵⁴ S. Stabryła, *Owidiusz. Świat poetycki*, Wrocław 1989, s. 68-69.

⁵⁵ Por. przyp. 50.

⁵⁶ Poeta brał udział w kampanii inflanckiej 1625-1626, poznał z bliska sprawy żołnierskiej „wysługi” jako płatnik w oddziałach Krzysztofa Radziwiłła („krwawa wysługa” to powszechnie używana nazwa żołnierskiej zapłaty), wielokrotnie też, jak się wydaje, jeździł w sprawach patrona do Trybunału Lubelskiego (o korupcji w ówczesnym sądownictwie i jej odbiciu w poezji por. J. Tazbir, *Korupcyjne, posuły, kubany i wziętki*, [w:] *Parlament, prawo, ludzie. Studia ofiarowane prof. Julianowi Bardachowi w 60-lecie pracy twórczej*, Warszawa 1996, s. 300-306).

Z liczby tych, gdzie urzędy złotem kupowano?

Żywot spokojny, którego broni Karmanowski, nie jest typem życiowej aktywności (tu birżański poeta zaznał zapewne niewiele spokoju), ale poszukiwanym i postulowanym za starożytnymi wzorem *otium*, odnajdywaniem miejsca na przeżycia intelektualne i literackie, na twórczość. O tym mówił Kochanowski, pisząc o Katullu i rozpoznając zarazem konwencjonalność jego pochwały życia rolnika:

Tak poeta mój śpiewa, a znam i po rymie,
 Że sam roli nie orał ani siadał w dymie,
 Ale **żywot spokojny** i miarę miłował,
 W czym bym go rad jako i w rymie naszładował.
 (Marszałek, w. 53-56)

Otium to także strefa prywatności, przeciwstawiona aktywności społecznej i obywatelskiej – w armii, urzędach państwowych i ziemskich, w sądownictwie. Warunki niezależności zabezpieczające taką prywatność – zogniskowane w toposie człowieka-oracza pozostają już poza wierszem. Można jednak przypuścić, że myśl o nich nie była obca Karmanowskiemu, gdy pisał *Do Zazdrości*, podobnie jak zajmowała Naborowskiego, a później Zbigniewa Morsztyna, zmęczonych urzędniczą gonitwą w służbie radziwiłłowskiej i tęskniących do ziemiańskiej niezależności. Ze szczególną (w stosunku do wzoru) uwagą potraktował bowiem materialną stronę odrzuconych sposobów życia („niepewna nagroda”, „urzędy złotem kupowano”, „gęstymi wsiami”).

Uprawianie poezji pozostaje główną wartością takiego „żywota spokojnego”, oazą duchowej niezależności wśród światowych, koniecznych zatrudnień, które są domeną nietrwałości, owym „błędem znikomym”. Poeta polski rozszerza tę dziedzinę znikomości o – nieobecne we wzorze – materialne wyznaczniki potęgi i bogactwa. Same przemijając, mogą one darzyć tylko przemijającą sławą, inaczej niż poezja. Jednak fragment ten u Karmanowskiego tak jest ukształtowany, że rozgłośna fama, szeroki odzew wśród odbiorców – wartości prawdziwie godne poszukiwania – zostają nieco przesunięte na dalszy plan. Poeta XVII wieku umieszcza tu w uprzywilejowanym końcowym miejscu zwrotki (i zdania) to, co dla niego najważniejsze: poezja zapewnia zwycięstwo nad śmiercią:

Nie tego, jędzo, szukam co jest błąd znikomy,
 Ale abym wszytkiemu światu był znajomy;
 Kto zamki budownymi, kto gęstymi wsiami⁵⁷,
 A ja – niepodległymi złej śmierci rymami⁵⁸.

(w. 7-10)

⁵⁷ Por. U J. Kochanowskiego: „Widzicie gęste miasta i zamki budowne” (*Satyr*, w. 87); „miasta i zamki budowne” (*Ps* 79, w. 27)

To, co następuje dalej – pochwała wielkich twórców starożytności (u Karmanowskiego zredukowana z 22 do 6 wersów) pełni tylko funkcję *exemplum*. Najważniejsze zostało już powiedziane. Poeta birżański odrzuca całe zakończenie elegii Owidiusza (w. 37-42): pomija (co oczywiste) wzmiankę o erotycznym charakterze własnej poezji, nie wraca też do motywu Zazdrości, który wiersz rozpoczynał⁵⁹. Przede wszystkim – rezygnuje z finałowego proroctwa pośmiertnego tryumfu własnych wierszy. Swą imitację kończy na w. 22-25 Owidiusza, podążając w przekładzie tego fragmentu wiernie za wzorem⁶⁰.

Wobec sfery poetyckiej nieśmiertelności niewielką wartość ma to, co przemija: splendory i tryumfy władzy, bogactwo. Ostatni dwuwiersz wartościuje już samą asymetrią budowy (naśladowaną doskonale przez polskiego poetę)⁶¹: w trzech tylko lapidarnych słowach określa te „światowe” dążenia i ich chwalców, całą resztę poświęcając sobie – autorowi-poecie:

Ustępują królowie rymom z walecznymi
Tryumfy i Paktolus z piaski bogatymi.
Pospółstwo śmieci łapa. Mnie mój złotowłósy
Apollo zdrojem poi kastalijskiej rosy.
(w. 16-20)

Wartościujące przeciwstawienie jest bardzo wyraźne: „pospółstwo” i mówiący o sobie autorski podmiot (reprezentowany przez zaimek) spotykają się w jednym wersie (u Karmanowskiego, lubiącego aliteracje, zaimek jest podwójny). Dobitnemu określeniu przeciętności przeciwstawia się końcowy obraz – ten antyczny topos bycia poetą zamyka polski wiersz aliterowaną frazą⁶².

Inaczej niż w elegii Owidiusza, *Do Zazdrości* pozbawione jest – jak już powiedziano – jakichkolwiek nawiązań antycznych (poza, rzecz jasna, wzmiankami o literackich wielkościach). Toteż czytamy wiersz jak osobiste wyznanie autora XVII-wiecznego: to jego głos słyszymy. *Do Zazdrości* i *O śnie* są pod tym względem podobne: choć naśladowane z

⁵⁸ U Owidiusza: *Mortale est, quod quaeris, opus. Mihi fama perennis / Quaeritur: in toto semper ut orbe canar* (w. 7-8) – ‘Śmiertelnym dziełem jest to, czego żądasz. Ja pragnę sławy nieśmiertelnej: by wielbiono mnie na całej ziemi’; Karmanowski nawiązuje tu do Owidiuszowego stwierdzenia nieśmiertelności poezji (umieszczonego w tekście elegii po „katalogu poetów”): *carmina morte carent*, jednak całej frazy (Owidiusz, w. 31-32) nie tłumaczy.

⁵⁹ W *Metamorfozach* Owidiusz odmalował szczegółowo wizerunek Jędzy-Zazdrości, który stał się jednym z najważniejszych motywów popularnego rodzaju tematycznego, „wierszy do Zoila”, z którym jednak nie można utożsamiać *Elegii I, XV* ani jej polskiej imitacji (por. T. Mikulski, *Ród Zoilów. Rzecz z dziejów straopolskiej krytyki literackiej*, [w:] tegoż, *Rzeczy staropolskie*, słowo wstępne W. Weintraub, Wrocław 1964, s. 66-69).

⁶⁰ Jedynie hiszpański Tag zmieniony został na inną, znaną ze źródeł starożytnych złotonośną rzekę – joński Paktolos.

⁶¹ *Vilia miretur vulgus. Mihi flavus Apollo / Pocula Castaliae plena ministret aquae.* (w. 35-36)

⁶² „Mnie mój złotowłósy / Apollo poi zdrojem kastalijskiej rosy” – akcent wyrazowy pada tu zawsze na powtarzającą się samogłoskę.

antycznych wzorów, unikają nawet drobnych inkrustacji zaczerpniętych z mitologii, do jakich przyzwyczajony był odbiorca ówczesny; przywołują obraz mitologiczny dopiero w ostatnim zdaniu wiersza, w najbardziej „znaczącym” miejscu. Działanie tego obrazu jest wzmocnione przez epigramatyczny efekt niespodzianki: dyskurs przeniesiony zostaje w inny wymiar, otwiera się perspektywa łączności z wielką tradycją, która włącza we wspólnotę, wspiera swym autorytetem poetę zagubionego w innym czasie i kraju.

To niemal paradoks, że dwa (spośród tych, które do nas dotarły) najbardziej osobiste liryki Karmanowskiego oparte są na antycznych wzorach. Obserwacja imitacyjnych praktyk stosowanych przez poetę pozwala domyślać się, że główną motywacją podjęcia pracy nad łacińskimi wierszami nie była w obu wypadkach chęć udostępnienia ich publiczności ani próba języka (takie nastawienie sygnalizuje np. już tytuł przekładów Naborowskiego z Petrarcki: *Próba trzech sonetów*). Takich wierszy – w których dokonywałaby się podobna autokreacja poetycka – nie znajdujemy w znacznie większym zachowanym dorobku Naborowskiego, może poza przypisywanym mu *Votum...*⁶³. Oba też skupiają się na wyodrębnieniu poety spośród ludzi zwyczajnych, na przeciwstawieniu go – jak w *Muzie* Kochanowskiego – „prostemu gminowi” i „pospólstwu”, które „ciśnie się za złotem”. Być może, Karmanowski potrzebował takiej afirmacji jako twórca, może wiersz był dla niego swoistą rekompensatą. Jako poetę nie widzimy go przecież ani przez moment w zachowanych dokumentach środowiska, w bogatej epistolografii kręgu radziwiłłowskiego, choć nie brakuje tam wzmianek o literackich zatrudnieniach wielu adeptów Muz, najczęściej znacznie od niego skromniejszych talentem. W tych wierszach nie przepowiadał sobie głośno nieśmiertelnej sławy, tonował takie zapowiedzi w naśladowanych tekstach rzymskich klasyków. Nie bez odcienia dumy jednak (choć schowany za wzorem) stwierdzał swą przynależność do poetów, których „Muza nauczona” nie była produktem edukacji szkolnej, ale wspierała rzeczywisty talent. Nasza lektura po latach niewielkiej garstki jego liryków pozwala stwierdzić, że się nie mylił.

⁶³ Dokładne przyjrzenie się przekładowi Karmanowskiego skłania do przypuszczenia, że „birżańska szkoła translatorska” preferowała filologiczną wierność. Przekłady Naborowskiego określono jako „imponująco wierne na tle praktyki translatorskiej XVII wieku” – por. W. Weintraub, *Naborowskiego przekłady z Petrarcki i Du Bartasa*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU” 1933 nr 5, s. 23.

Rozdział 5: **Manu propria**

Niespodziewaną, zdawałoby się, cechą „wieku rękopisów” jest bardzo słaba obecność autorskich autografów wśród rękopiśmiennych przekazów utworów poetyckich z epoki. Wiersze czołowych twórców okresu znamy przeważnie (jeśli nie wyłącznie) z nieautoryzowanych odpisów. Znaczący jest tu przykład Naborowskiego: przetrwały jedynie autografy listów poetyckich, potraktowane jako korespondencja i przechowane właśnie w zbiorach listów. W kilku imionnikach zachowały się też jego wpisy pochodzące z czasów studenckich peregrynacji¹.

Możemy mówić o szczęściu, że w zasobach Archiwum Radziwiłłów dotrwał do naszych czasów niewielki zespół listów Karmanowskiego, poety wydobytego z rękopiśmiennych sylw epoki. Listów wierszowanych, jak się wydaje, Karmanowski nie tworzył, wpisał się jednak na kartach należącego do Andrzeja Lubienieckiego *Pamiętnika przyjaciół* zachowanego w zbiorach Biblioteki Czartoryskich². To jedyny, którym dysponujemy, tekst o charakterze literackim, a także jedyny fragment polskiego wiersza zapisany ręką własną poety. Dlatego też zasługuje ten okruch na uwagę, choć jego autorski status – jak zwykle w podobnych wpisach sztambuchowych – nie jest do końca jasny.

Wpis jest niedatowany, co w *Liber amicorum* zdarza się dość często, można jednak ustalić, kiedy go dokonano: między 8 października 1617 roku (data na poprzedniej stronie – s. 55), a 29 tegoż miesiąca (s. 65), a więc – prawdopodobnie – w pierwszej połowie października³. Wyraźnym, starannym pismem nakreślił Karmanowski tekst sentencji:

Vita n[ost]ra nihil aliud est quam comoedia, cuius ultimus actus de morte agitur.
Tota Philosophia, ut inquit Plato, nihil aliud est, quam commentatio mortis.
Cur enim praecepta bene vivendi discimus, nisi ut bene mori sciamus.

Pod spodem następowała dedykacja, wydobyta większym wcięciem :

Virtute, pietate atque omni genere eruditionis praestantissimo viro,
Generoso D[omi]no Andreae Lubieniecki a Lubieniec [wyrazy
nieczytelne]. D[omi]no ac tutori plurimum colendo, hoc amoris

¹ A. Golik-Prus, *Wpisy Daniela Naborowskiego do alba amicorum*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 4.

² *Liber amicorum Andreae Lubieniecki*, rękopis Biblioteki Czartoryskich w Krakowie, sygn. 1403. Obszerne omówienia zawartości: A. Brückner, *Dwa świadectwa. Szkic obyczajowy i literacki*, „Biblioteka Warszawska” 1904, t. 3; A. Jarosz, „*Liber amicorum*” Andrzeja Lubienieckiego w kregu myśli i poezji ariańskiej, [w:] *Studia bibliologiczne*, t. 8, red. A. Jarosz, Katowice 1994.

³ 8 października 1617 roku (s. 55 – wpis Piotra Morzkowskiego); 29 października (s. 65 – wpis Piotra Lubienieckiego). Borzęcki podaje błędnie: 28. X – s. 66 (K. Borzęcki, *O Olbrychcie Karmanowskim, poecie-arianinie (Zebranie znanych i kilka nowych szczegółów o życiu i twórczości)*, „Reformacja w Polsce” 1928, s. 99).

perpetui et observantiae signum posuit
Albertus Karmanowski

Dedykacje łacińskie przeważały w *Liber amicorum*, ale nie były regułą, podobnie jak użycie łaciny w samym tekście dedykowanym: oba elementy mogły być sformułowane w różnych językach. Choć sporo w imionniku Lubienieckiego wpisów różnokształtnych, nawet ekscentrycznych w formie⁴, najbardziej rozpowszechniony jest schemat najprostszy: najpierw właściwy wpis (czasem cytat określony przywołaniem źródła, biblijnego lub antycznego), później hołdownicze jego przypisanie.

Karmanowski dostosował się do tej formuły, ale i wyszedł poza nią: podpisawszy się pod dedykacją, nakreślił jeszcze pod spodem dwa łacińskie aforyzmy oraz ich przekłady w postaci pary ósmiozgłoskowych wierszy polskich:

Amicitia quae desinere potest, vera nunquam fuit
Przyjaźń która się rozrywa
Nigdy nie była prawdziwa.
Benevolentiae vinculum no[n] est rumpendum sed solvendum
Związek chęci nie targany
Ale ma bydz rozwiązany.

Można przypuścić, że wpisując się do imionnika, nie planował zrazu ich umieszczenia, w przeciwnym wypadku zapisałby je przed dedykacją. Z drugiej strony nie bardzo pasowały one do egzystencjalnej powagi i ciemniej tonacji głównego wpisu. Być może zostały dodane, aby myślami o prawdziwej przyjaźni uzupełnić konwencjonalną dedykację o bardziej osobisty akcent. Schemat klamry – zamknięcia aforyzmem wpisu rozpoczętego aforyzmem – spotykany jest zresztą w filotece Lubienieckiego⁵. Nawet urywkowa i „ogólnoludzka” wzmianka o przyjaźni wydać się może „ciepła” na tle poważnego timbru myśli dedykowanych szacownemu starcowi, którym był w wieku 67 lat Lubieniecki, uważany za moralny autorytet, „wzór świętobliwości” i otoczony – to stały motyw przypisać – powszechnym szacunkiem⁶. Samo też miejsce, gdzie wpisów dokonywano i do którego odwiedzający przybywali często z dalekich stron niby do „Nowego Jeruzalem” kościoła „chrystiańskiego” – skłaniało do poważnej i religijnej refleksji. Ten

⁴ Oznacza to pewien nadmiar przytoczeń, nawet w kilku językach, niekiedy wyraźnie zmierzający w stronę erudycyjnego popisu (cytaty w językach orientalnych) – por. *Liber amicorum*..., s. 61-64, 77, 88, 94-100, 126-127, 190, 209.

⁵ Na stronach poprzednich, przed wpisem Karmanowskiego (s. 1-55): s. 14, s. 36, s. 44 (rymowana włoska sentencja). Co ciekawe – bezpośrednio poprzedzający wpis (s. 55) ma również tę postać: po dedykacji umieszczono jeszcze łaciński cytat ze św. Augustyna.

⁶ J. Tazbir, *Wstęp*, [w:] A. Lubieniecki, *Poloneutychia*, oprac. A. Linda, M. Maciejewska, J. Tazbir, Z. Zawadzki, Warszawa - Łódź 1982, s. VIII.

rodzaj przypisań dominuje, wśród przytoczeń przeważają cytacje biblijne. Nie jest to jednak przewaga przytłaczająca: często pojawiają się wpisy przekazujące refleksję ogólnohumanistyczną, jak zresztą we wszelkich ówczesnych imionnikach:

Jesteśmy w świecie skonwencjonalizowanych wypowiedzi, grecko-rzymskich i biblijnych toposów. Powielane, niezwykle często przywoływane, nie traciły wszakże na znaczeniu; były monetą obiegową, pobudzającą zawsze jednak bogate skojarzenia myślowe. Pozostawały w kręgu takich motywów jak fortuna i virtus, nobilitas, patientia, peregrinatio, prudentia, niosły z sobą treści patriotyczne, wkraczały w dziedzinę relacji między człowiekiem a Bogiem. Miały najczęściej postać maksymy, sentencji moralnej o charakterze homogenicznym, których znajomość *respublica litteraria* czerpała nierzadko z popularnych już w XVI wieku florilegiów, takich na przykład, jak *Flores Hesperidum* (1574) czy *Album failiare Stammbuch sive disticha moralia latinograeca et germanica in studiosorum iuvenum usum mire apposita* (1587)⁷

Klasycy starożytni cytowani są w *Liber amicorum* wielokrotnie – najbardziej popularnym źródłem przytoczeń był Seneca (cytuje go np. szwagier Karmanowskiego, Mikołaj Cetys – s. 221)⁸.

Wpis autora *Pieśni pokutnych* cytatem nie jest; powołuje się wprawdzie na Platona, ale raczej referując myśl filozofa. Trudno orzec, czy trzyzdaniowy aforyzm wystylizował sam wpisujący, czy też przejął go z jakiejś skarbnicy podobnych sentencji. Raczej to drugie – wpis ma charakter opracowanej literacko całości: dwie platońskie myśli połączone są powtórzeniem („nihil aliud est...”). Przynajmniej jedną z nich można nazwać toposem – w dziejach literatury i kultury niezwykle płodnym: „Vita nostra nihil aliud est quam comoedia, cuius ultimus actus de morte agitur”⁹.

Nieco bardziej ograniczony kulturowo zasięg miała przywołana w drugim zdaniu definicja filozofii jako przygotowania do śmierci, pochodząca z *Fedona*. Ujęcie to znalazło odzew filozoficzny, pojawiając się u Cyserona, Seneki, w neoplatonickich komentarzach do Arystotelesa z V w., w pismach ojców kościoła – Kasjodora i Jana Damasceńskiego¹⁰. Według tej definicji uprawianie filozofii mieści się w kategoriach praktycyzmu jako etyczne postępowanie ugruntowane na obiektywnym ontologicznym systemie wartości duchowych.

⁷ E. Kotarski, *O imionnikach XVI i XVII wieku*. [w:] *Staropolska kultura rękopisu*, pod red. H. Dziechcińskiej, Warszawa 1990, s. 102.

⁸ Także: s. 14, 161, 162, 208, 212, 221. Inni cytowani klasycy to: Cyseron (s. 162, 260-261), Sokrates (s. 199, 237), Plutarch (41), Sofokles (s. 172), Menander (s. 172), Juwenalis (191), Persjusz (s. 258), Wergiliusz (s. 260-261), Izokrates (s. 237).

⁹ O źródłach toposu i jego literackim wykorzystaniu por.: J. Kotarska, *Topos 'theatrum mundi' w poezji przełomu XVI i XVII wieku*, [w:] *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, pod red. B. Otwinowskiej i J. Pelca, Wrocław 1984; tejsze, „Jesteśmy jakby na grę persony ubrane...” *Barokowe wersje toposu 'theatrum mundi'*, [w:] tejsze, *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk 1998.

¹⁰ A. Nowicka-Jezowa, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI i XVII wieku*, Lublin 1992, s. 6, przyp. 3.

Zgodnie z tą definicją widział też filozofię platońską Erazm – jako oparty na fundamencie nauki o ideach zespół wartości etycznych, a w konsekwencji również określony sposób życia i formowania samego siebie¹¹.

Takie rozumienie definicji Platona uwzględnia kontekst dzieła filozofa, sama formuła prowokuje jednak do odczytania uproszczonego, które było zapewne silnie zakorzenione, miało też swoją tradycję, a ta – swój udział w przemianach kultury:

O ile wczesny humanizm był apoteozą życia obywatelskiego, apoteozą budowania przez człowieka w pełni jego wolności ziemskiego państwa, u schyłku wieku XV następuje zdecydowany zwrot w kierunku kontemplacji i odsunięcia się od świata. Miejsce pogodnej afirmacji życia [...] zajmuje platonizm ze swą ascetyczną atmosferą i filozofia rozumiana jako przygotowanie do śmierci¹².

To uproszczone rozumienie definicji z *Fedona* utrwaliło się zapewne dzięki współbrzmieniu z obecnym w kulturze chrześcijańskiej – a zrodzonym być może we wczesnochrześcijańskim monastycyzmie i ascetyzmie – patrzeniem na życie człowieka z nieustanną pamięcią jego finalnego kresu – jako na byt ku śmierci. Umieszczenie śmierci w centrum postrzegania życia, bliskie nurtowi *contemptus mundi* było też stałym motywem chrześcijańskiej parenezy, niezależnie od wyznania.

Oba zdania wpisu mówią w gruncie rzeczy o tym samym. Obecny w pierwszym topos *theatrum vitae humanae* od starożytności nacechowany był moralistycznie, co dobitnie określił Johan Huizinga:

Lecz jeśli przyjrzymy się bliżej temu porównaniu życia do sztuki teatralnej, okaże się, iż wykoncypowane na platonicznych zasadach nosi w sobie niemal wyłącznie tendencję moralną. Było ono po prostu odmianą starego tematu *vanitas*, smutnym westchnieniem nad marnością wszystkiego, co ziemskie, i niczym więcej¹³.

W formie podanej przez Karmanowskiego istotą teatru życia nie jest wymienność życiowych ról człowieka, ale ostatni akt – śmiertelny finał: *mors ultima linea rerum*. Oba zdania spięte są powtórzonym, jednoznacznym wskazaniem („jest niczym innym, jak...”). Trzecie – wobec tej jednoznaczności – to już nawet nie pytanie o pożytek „uczenia się dobrego umierania”. Cały aforyzm jest – użyjmy i my tego zwrotu – niczym innym jak *memento mori*.

¹¹ J. Domański, *Erazm i filozofia. Studium o koncepcji filozofii Erazma z Rotterdamu*, Wrocław 1973, s. 179.

¹² E. Garin, *Filozofia odrodzenia we Włoszech*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 1969, s. 111.

¹³ J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985, s. 17.

Ta „myśl nienowa” wyposażona jednak została w bogate humanistyczne i klasyczne odwołania. Nawet skojarzenie z rozkwitłym u schyłku średniowiecza, ale popularnym i później piśmiennictwem nurtu *ars bene moriendi* nie jest konieczne: wątek uczenia się dobrego życia i dobrej śmierci odnaleźć można w dziełach rzymskich klasyków¹⁴.

Tekst wpisu zaczerpnięty prawdopodobnie z jakiegoś zbioru aforystycznych przytoczeń i opracowań, a może i samodzielnie wystylizowany posiada szczególną autonomię znaczeniową – nie możemy określić powodów jego wyboru przez wpisującego. Przynajmniej w tym wypadku: poważny, mówiący o sprawach egzystencjalnych (choć pozbawiony bezpośrednio religijnej wymowy) – jest po prostu odpowiednio dobrany do okoliczności i osoby właściciela imionnika.

Bardziej osobisty stosunek wpisującego wyrażać może zamykający całość łaciński dwuwiersz o nierozzerwalności przyjaźni. Identyfikacja autorstwa, jakie podaje hasło w *Nowym Korbucie* („Aforyzmy wpisu są parafrazą odnośnych wierszy z Owidiusza „Amores”)¹⁵ jest błędna, a opiera się na niewłaściwym odczytaniu wzmianki Kazimierza Borzęckiego¹⁶. Źródłem pierwszej formuły jest list św. Hieronima do mnicha Rufina¹⁷. Trudniej wskazać autora drugiej – uzupełniającej, choć podobną myśl znajdujemy w *De amicitia* Cyserona, najbardziej zapewne znanym dziele poświęconym przyjaźni¹⁸. Całość pochodzić może również z jakiegoś kompendium zestawionego dla celów praktycznych..

O polskim przekładzie tej sentencji (dwa zdania stanowią niewątpliwie jedność) trudno właściwie mówić jako o utworze poetyckim, choć dokumentuje on sprawność tłumacza: dosłowność, ekonomię słowa i gładkość zdania. W rozprawie omawiającej *Liber amicorum* A. Brückner zauważył: „Olbrycht pisze naturalnie wiersze polskie”¹⁹. Nie jest to jednak tak oczywiste – dlaczego właściwie Karmanowski przekłada, skoro cały wpis pozostaje przy mowie łacińskiej, aż do zlatynizowanej formy własnego nazwiska? Być może to swoista autoprezentacja na terenie cudzych myśli i przytoczeń, gdzie nawet wpisanie własnego utworu byłoby jeszcze jednym cytatem. Przekład łacińskiego aforyzmu na polski

¹⁴ M. Włodarski, „*Ars moriendi*” w *literaturze polskiej XV i XVI w.*, Kraków 1987, s. 17-19 (o piśmiennictwie siedemnastowiecznym – s. 254-258).

¹⁵ *Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*, t. 2: *Piśmiennictwo staropolskie*, oprac. zesp. pod red. R. Pollaka, Warszawa 1964, s. 312.

¹⁶ K. Borzęcki, *O Olbrychcie Karmanowskim, poecie-arianinie...*, s. 101: „Tłómaczenia [!] i imitacje: *De requisitis formosae feminae carmina* z Melandera, *Potęga białychgłów* – z Anakreonta, aforyzmy z pamiętnika Lubienieckiego i *Do zazdrości* – naśladownictwo (jak zdołałem ustalić) z *Amores* Owidjusza [...]”.

¹⁷ „Miłości nie można z niczym porównywać. Umiłowanie nie ma ceny. Przyjaźń, która może się urwać, nigdy prawdziwa nie była” (Św. Hieronim, *Listy*, przeł. i przedm. zaopatrzył J. Czuj, t.1, Warszawa 1952, s. 14).

¹⁸ „Sam słyszałem, jak Katon powiedział, że należy je [związki przyjaźni – JZ] raczej z wolna rozsupływać niż nagle przecinać [...]” (M.T. Cyseron, *Leliusz o przyjaźni*, przekład, opracowanie i wstęp J. Korpanty, Kraków 1992, s. 56).

¹⁹ A. Brückner, *Dwa świadectwa*, s. 514.

wiesz – pokaz umiejętności technicznych – to jak dodatkowe przedstawienie się wpisującego, identyfikujące go jako członka zbiorowości ludzi pióra, jak złożony na końcu podpis: „jestem poetą”.

Rozdział 6: **Wiersze okolicznościowe**

Nazwisko Karmanowskiego pada zwykle, gdy mówi się o tzw. poetach radziwiłłowskich. Urszula Augustyniak nazywa nawet jego i Naborowskiego „nadwornymi rymopisami”¹. W wypadku tego drugiego zachowany i rozpoznany dorobek potwierdza zdecydowanie taką kwalifikację. Oprócz dworskich fraszek poświęconych postaciom birżańskiego środowiska, zespół związanych z Radziwiłłami tekstów autora *Cienia* obejmuje poetyckie listy do patronów, gratulacje, nagrobki i treny, konceptyczne wiersze-przedmioty przynoszone w darze, formuły dedykacyjne, utwory uświetniające królewską wizytę w 1630 roku. Nawet grupa parenetycznych wierszy, operujących uogólnieniem, pozbawionych odniesień do konkretnych osób i zdarzeń (*Marność sławy*, *Ćwiczenie dziełek*, *Błąd ludzki*, *Stateczny umysł*, *Cnota grunt wszystkiemu* i inne) zakwalifikowana została przez Dürra-Durskiego jako fragment „dworskiej służby” poety, pełniącego (według wydawcy *Poezji*) rolę nadwornego „stróża moralności”². Nawet jeśli uznamy tę kwalifikację za przesadzoną i zbyt jednostronną, świadomego czytelnika uderza tożsamość zakresu tych tekstów, mogąca sugerować autorski zamysł płynący z praktycznej potrzeby.

Czegoś podobnego nie da się stwierdzić w szczątkowo zachowanym dorobku Karmanowskiego. Brak niemal utworów, które można by związać z konkretnym wydarzeniem lub osobą, większość to teksty skierowane „ku wnętrzu”. Pod nagłówkiem wierszy okolicznościowych umieścić możemy zaledwie dwa liryki, takie jednak, które zwracały uwagę badaczy. Są to poetyckie reakcje na wydarzenia, które trudno ściśle usytuować, podając datę. To raczej reakcje na zjawiska mające wielki wpływ na swoje czasy: jedno z dziedziny literatury, drugie – polityki.

Kawalerowie z różnego kruszcu

Olbrycht Karmanowski Piotrowi Kochanowskiemu autorowi przełożenia „Gofreda” to najbardziej bodaj znany wiersz autora *Pieśni pokutnych*. Niemal zawsze przywoływany bywa, gdy omawia się recepcję staropolskiego przekładu epopei Tassa, częściowo świeci więc światłem odbitym. Wiele kłopotu sprawia też współczesnym interpretatorom, którzy pragną wyjaśnić znaczenie każdej formuły słownej tego zwięzłego i niedługiego tekstu. Żademu innemu wierszowi Karmanowskiego nie poświęcono tyle uwagi – jest to bowiem

¹ U. Augustyniak, *Dwór i klientela Krzysztofa Radziwiłła (1585-1640). Mechanizmy patronatu*, Warszawa 2001, s. 327.

² J. Dür-Durski, *Daniel Naborowski. Monografia z dziejów manieryzmu i baroku w Polsce*, Łódź 1966, s. 169-170.

jedyna w okresie staropolskim tak obszerna wypowiedź o Piotrze Kochanowskim³ i jego dziele, tym cenniejsza, że możemy ją traktować jako relację z lektury utworu, który dopiero wchodzić zaczął w obieg kulturalny:

Wychowańcze kochany córki Mnemozyny,
Tym zacniejszy nad inne sauromackie syny,
Że cię zaraz w pieluchach dowcip upatrzywszy
I łaski swojej godnym zatym osądziwszy,
Wzięły matce, a sławny wieniec na twe skronie
Włożywszy, wychowały w swoim Helikonie,
Lejąc w serce i w pamięć nauczone zdroje,
Z których co dzień wdzięczniejsze słyną rymy twoje.
Rymy (acz są gdzieś insze), lecz ja mówię o tych,
Którymiś nie przepomniał kawalerów złotych,
Co Pański Grób z rąk pogan srogich wyzwolili.
Bodaj ich dziś przykładem owi się ruszyli
Rycerze Krystusowi, co tylko dla stroju
Krzyż noszą, a tymczasem nie myślą o boju,
Ani ich to obchodzi, choć Mahomet brzydki
Posiadł Górę Syjońską i Pańskie przybytki⁴.

Drukowana czasem przy tytule data „1618” to nieuprawniony dodatek Teodora Wierzbowskiego⁵, ale powstanie wiersza zamyka się niewątpliwie w czasie ograniczonym rokiem wydania polskiego *Gofreda* i – z drugiej strony – śmierci autora przekładu (1620). Tekst bez żadnych wątpliwości mówi bowiem o Piotrze Kochanowskim jako o żywym – został napisany przed śmiercią znakomitego tłumacza⁶, a w każdym razie przed dojściem do autora informacji o niej. Nie wiemy, rzecz jasna, kiedy egzemplarz eposu po opuszczeniu drukarni Franciszka Cezarego trafił do rąk Karmanowskiego, jednak wiersz sprawia wrażenie reakcji na świeżą lekturę, przechowuje coś z „zapachu drukarskiej oliwy”.

Możliwość przesunięcia tej datacji wstecz widział Jan Czubek, który przypuszczał, że:

„Karmanowski czytał *Goffreda* zanim jeszcze został skończony i wyszedł z druku, gdyż o drukowanych rymach nie mógłby się wyrazić, że ”co dzień wdzięczniejsze płyną” (w.8)⁷.

³ Inne – to umieszczenie nazwiska tłumacza w niektórych (Starowolski, Morsztyn, Kochowski) spośród tzw. kataogów poetów – mniej lub bardziej świadomych prób zarysowania literackiej hierarchii obowiązującej w rodzimym piśmiennictwie. O polskich katalogach poetów – por. M. Eustachiewicz, „*Dwór Helikoński*” *Wespazjana Kochowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 2, s. 11-13.

⁴ Tekst wg rękopisu BN BOZ 1162, s. 394.

⁵ T. Wierzbowski, *Materiały do dziejów piśmiennictwa polskiego i biografii pisarzy polskich*, t.2, 1526 – 1830, Warszawa 1904, s. 51.

⁶ Twierdził tak już S. Grzeszczuk: „Jeszcze za życia, a wkrótce po ogłoszeniu *Gofreda* (1618), hołd poetycki złożył mu Olbrycht Karmanowski” – S. Grzeszczuk, *Piotra Kochanowskiego poemat o „wojnie pobożnej”*, [w:] tegoż, *Kochanowski i inni (studia – charakterystyki – interpretacje)*, Katowice 1988, s. 256 (pierwodruk – *Wstęp*, [w:] P. Kochanowski, T. Tasso, *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*, oprac. S. Grzeszczuk, przypisy R. Pollaka, Warszawa 1968).

⁷ J. Czubek, *Wstęp*, [w:] L. Ariosto, *Orlando Szalony. Przekładania Piotra Kochanowskiego*, t. 1, Kraków 1905, s. XL.

Kłopot z tą w istocie niezbyt jasną formułą powiększa niepewna lekcja czasownika „płyną / słyną”, stojącego na ważnej pozycji zamykającej najdłuższą, apostroficzną część wiersza⁸. Gdyby przyjąć sugestię Czubka, musiałoby tu chodzić nie tylko o przeczytanie dzieła w rękopisie, przed drukiem – o żadnych wcześniejszych odpisach, nie mówiąc o autografach nic nam nie wiadomo – ale o wgląd Karmanowskiego w powstawanie przekładu („codzień...płyną”). To zaś wskazywałoby na istnienie jakichś nici łączących te dwie biografie pełne luk i białych plam. Nic o tym jednak nie wiemy, przeto uznać wypada supozycję Czubka za zbyt fantastyczną i mało prawdopodobną⁹.

Wiersz Karmanowskiego jest krytycznoliterackim okruczem, cennym, bo wydobyтым dopiero w XIX wieku; okruczem – bo choć antologia wypowiedzi poetyckich o twórcach i dziełach współczesnych lub stających się dopiero tradycją jest wcale obszerna, to utwory poświęcone poszczególnym poetom są głosami jednostkowymi i wypada mówić o szczęściu, że w ogóle słyszymy je po latach.

Był to przecież okres, kiedy o krytyce w dzisiejszym rozumieniu nie można jeszcze mówić, okres „prehistorii” krytyki. Przejawiała się ona wówczas w różny sposób, przeplatając się w realizacjach jednostkowych z refleksjami teoretycznymi, postulatami, deklaracjami twórczymi. Elementy wypowiedzi krytycznych znaleźć możemy – jako części wartościujących refleksji zmierzających do wytypowania rodzimych wzorców – w podręcznikach poetyki tworzonych dla zastosowań szkolnych, w traktatach filozoficznych, w przekazach biograficznych i bibliograficznych. W tych ostatnich zwłaszcza zaznaczały się nastawienia poznawczo-oceniające ściśle związane z panegiryzmem¹⁰.

Najbardziej jednak charakterystycznym sposobem przejawiania się staropolskiego dyskursu krytycznego były utwory wierszowane poświęcone dziełom współczesnym. Grupą specjalną, wymagającą uwzględnienia specyfiki ich kodu gatunkowego, szczególnych reguł

⁸ Przyszły wydawca Karmanowskiego będzie musiał zdecydować, czy iść za kopistą sylwy Różyckiego („słyną”), czy poprawić na „płyną”, jak czyniła większość dotychczasowych wydawców od T. Wierzbowskiego po J. Sokołowską. To tylko różnica jednej litery – w dodatku w staropolskiej grafii podobnej – można by uznać lekcję „słyną” za błąd kopisty, który mógł się tu, by tak rzec, „semantycznie zasugerować” kontekstem głoszącym właśnie **slawę** Piotra Kochanowskiego, i którego można o błędy podejrzewać (por. przyp. 13) „Płyną” daje jednak lekcję poprawniejszą pod względem logicznym i artystycznym, pasującą do akwatyecznej topiki organizującej zdanie: „lejąc [...] zdroje [...] (z których) [...] płyną”. Nie zmienia to faktu, że „słyną” jest lekcją jedyne go zachowanego przekazu z epoki.

⁹ Możliwość takich kontaktów widzi K. Gajdka w swoim biogramie Karmanowskiego, opierając się na domniemanym pokrewieństwie dobrego znajomego Karmanowskiego, Stanisława Kurosza z P. Kochanowskim. (K. Gajdka, *Platnik z pustą skrzynią*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2005, s. 174).

¹⁰ E. Sarnowska-Temeriusz, *Krytyka literacka w Polsce w XVI – XVIII w.*, [w:] E. Sarnowska-Temeriusz, T. Kostkiewicz, *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII w. oraz w okresie Oświecenia*, Wrocław 1990, s. 148. Dziełem takim był *Setnik poetów polskich (Scriptorum Polonicorum Hekatontas, 1625)*, gdzie rozdzielono „żywyoty” i wierszowane „pochwały”.

przekazywania informacji są elementy wprowadzającej ramy utworu – wiersze „do Zoila”, listy dedykacyjne i szczególnie tu nas obchodzące wiersze zalecające dzieło. Te ostatnie – najbliższe poetyckim wypowiedziom „krytycznym” są też najsilniej uwikłane w kontekst w jakim „pracują” (reklamowy i handlowy), przy ich odczytywaniu trzeba więc brać pod uwagę okoliczności powstania.

Zarazem okazuje się, że w zbiorze wierszowanych reakcji „krytycznych” (tak jest przynajmniej dla wieku XVII) przeważają przypadki, w których samego „krytyka” oraz twórcę, którego dzieło stało się przedmiotem oceny, łączy związek także osobistej znajomości. Relacje literackie są jakby przedłużeniem kontaktów osobistych¹¹, z czego inni współcześni czytelnicy nie zawsze zdawali sobie sprawę. Pomijając liczne i w XVII w. wypowiedzi i wzmianki na temat Jana Kochanowskiego – klasyka i poety pierwszego – pomijając reakcje negatywne i odrzucające, z natury rzeczy będące wynikiem działania impulsu czytelnicznej niezgody¹², większość tych poetyckich „recenzji” ciąży ku rozpowszechnionej ówczesnie swoistej kulturze prywatności, oralnej i rękopiśmiennej wraz z właściwym jej modelem obiegu tekstów.

Wiersz Olbrychta Karmanowskiego do Piotra Kochanowskiego jest rzadkim raczej przykładem odzewu nieobarczonego dodatkowymi „zadaniami”, w którym skłonni bylibyśmy zobaczyć prawdziwą czytelniczną („spontaniczną”) reakcję¹³. Reakcja to entuzjastyczna i wobec autora przekładu *Gofreda* pochwalna. Nic w tym dziwnego, jak bowiem pisze znawczyni zagadnień ówczesnej krytyki literackiej:

Nastawienie to [laudacyjne – JZ] było niewątpliwie zasadniczym rysem renesansowej i barokowej „krytyki w poezji”. Rozległym zasięgiem działań pochwalnych objęta została poezja rodzima, poezja starożytna, a także uogólniona sztuka poetycka.[...] Pochwały dotyczyły przede wszystkim twórców aktualnie piszących, ale i dawnych, wybitnych autorów starożytnych. Ta poetycka „krytyka laudacyjna” zorientowana była

¹¹ Oto często przytaczane przykłady: K. Miaskowski, *Do Andrzeja Lechowica Szkota*, D. Naborowski, *Do Rysińskiego, który „Polskie przypowieści” wydał w druku*; J.A. Morsztyn, *Do Jana Grotkowskiego, Pisarza pokojowego JKM*; Z. Morsztyn, *Na „Historyję sarmacką [...] Pana Józefa Naronowicza Narońskiego...”; St. Morsztyn, Na „Ogród fraszek” paraenesis*; W. Potocki, *Do Imci Pana Wespazjana Kochowskiego, pisoryma polskiego*. Autor uwzględniał perspektywę odbioru indywidualnego, ale rzecz jasna nie była to perspektywa jedyna, a odbiorca – autor oceniany – nie był projektowany jako jedyny czytelnik.

¹² Np. *Na satyry pisane w r. 1650 respons Imci Pana Marcina Nieborowskiego... wymierzony przeciw Satyrom Krzysztofa Opalińskiego*, W. Potockiego *Nowa księga o gospodarstwie* krytykująca *Gospodarstwo... J. K. Haura czy Wiersze Andrzeja Wiszowatego do księdza Dębołęckiego, starożytność języka polskiego nad wszystkie całego świata wywodzący*. Krytykę negatywną uprawiano jednak rzadziej, a wtedy odznaczała się ona ogólnikowością i nieokreślonością (E. Sarnowska-Temierusz, *Droga na Parnas. Problemy staropolskiej wiedzy o poezji*, Wrocław 1974, s. 186).

¹³ Inne przykłady: K. Miaskowskiego *Do Symona Symonidesa*, W. Kochowskiego *Pobożne pragnienia JW JM Teodora Lackiego*.

personalistycznie, jakkolwiek przeradzała się także w pochwałę dzieł i poezji¹⁴.

Już tytuł wiersza sygnalizuje to „nastawienie personalistyczne” („Piotrowi Kochanowskiemu... „) i precyzuje powód laudacji („...autorowi przełożenia *Gofreda*”), która wypełnia aż połowę przestrzeni wiersza (w. 1-8). Apostrofa do Piotra Kochanowskiego przynosi jego pochwałę jako członka narodu sarmackiego, wybrańca i wychowanka Muz, poety z bożej łaski, od urodzenia obdarzonego iskrą talentu dostrzeżoną już w kolebce przez opiekunki poezji. Prawdziwie boskich Muz – zauważmy – nie tych sarmackich, ojczystych, polskich, domowych, słowiańskich, nieuczonych, prostych, którymi otaczali się staropolscy poeci aby podkreślić rodzimość tradycji, dać wyraz (topiczny) skromności autorskiej, a i usprawiedliwić niedoskonałości i niedociągnięcia¹⁵. Nie samo uprawianie poezji wyróżnia – w czasach, gdy wszyscy pisali wiersze nie było to niczym szczególnym – Piotr Kochanowski był wedle Karmanowskiego urodzonym poetą¹⁶. Wychowanie przez Muzy (które należy do repertuaru najbardziej tradycyjnych ujęć toposu¹⁷) jest tu świadectwem przekonania o konieczności udziału wiedzy w procesie artystycznej kreacji, przekonania zobrazowanego w ideale *poeta doctus*: praktyka w szkole Muz aktywizuje pamięć i buduje erudycję, a poezjotwórcze nauki przekazywane przez córki Mnemozyne to „nauczone” źródło:

Że cię [...] wychowały w swoim Helikonie
Lejąc w serce i w pamięć nauczone źródło

Symbolem poetyckiego wywyższenia jest włożenie na skronie „sławnego wieńca”. Mariola Jarczykowa zauważyła, że Karmanowski mógł słyszeć o uwieńczeniu Tassa przez papieża poetyckim laurem i podejrzewa, że pochwała Kochanowskiego została w tym fragmencie ukształtowana jako „aluzyjne i przeciwstawne nawiązanie do koncepcji katolickiego *poeta laureatus*”¹⁸. Spostrzeżenie to bardzo ciekawe, lecz budzące wątpliwości. Laudacja jest bowiem zbudowana z najbardziej konwencjonalnych elementów i ryzykowne wydaje się dostrzeganie czegoś więcej pod powierzchnią konwencji.

¹⁴ E. Sarnowska-Temeriusz, *Krytyka literacka w Polsce...*, s. 146.

¹⁵ J. Brzozowski, *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław 1986, s. 213.

¹⁶ W przypisie pozostawiamy zdanie J. Pelca, który mówi o tym fragmencie: „[...] sławiąc *wychowańca kochanego córki Mnemozyny*, który był tym *znaczniejszy nad inne saurumackie syny*, czyli przedstawiciela zasłużonego dla literatury ojczystej rodu Kochanowskich...”, (J. Pelc, *Zbigniew Morsztyn na tle poezji polskiej XVII w.*, Warszawa 1973, s. 81). Tekst naszym zdaniem nie daje podstaw do takiego odczytania.

¹⁷ J. Brzozowski, *Muzy w poezji polskiej...*, s. 226-227.

¹⁸ M. Jarczykowa, *Czytanie Tassa-Kochanowskiego w kręgu poetów radziwiłłowskich w XVII wieku*, [w:] *Z ducha Tassa. Księga pamiątkowa sesji naukowej w czterechsetlecie śmierci pisarza (1544 -1595)*, red. R. Ocieczek przy współudziale B. Mazurkowej, Katowice 1998, s. 300. W artykule tym autorka proponuje koniekturę zepsutego być może przez kopistę inicjalnego wersu („Wychowańce kochany corki /cor[ek] Mnemozyny”). Poprawka ta usuwałaby niezgodność między początkiem mówiącym o jednej Muzie, a wspomnianymi dalej działaniami całego ich grona.

Helikon tryskający źródłami (który występuje także w inwokacji *Jerozolimy wyzwolonej*) był wówczas – podobnie jak uwieńczenie przez Muzy – bodaj najczęściej wykorzystywanym motywem. Pojawia się w podobnych laudacyjnych okolicznościach w tym samym czasie: używa go Miaskowski, zwracając się do najwybitniejszego żyjącego poety (1612), a w powstałych współcześnie *Lekcyjach Kupidynowych* Kaspra Twardowskiego Wenus nadaje autorowi godność poetycką, wieńcząc go laurem. Z poezji antycznej pochodzi ów obiegowy motyw i tak jak u poetów starożytego Rzymu służył utrwalaniu tradycji:

Obok wszakże tych okazjonalnych nobilitacji próbują poeci uchwycić, określić, nazwać i nadać wartość *hic et nunc* kształtującej się już „tradycji”¹⁹.

Przywołanie motywu antycznego jest – jak ujmuje to Jacek Brzozowski – wyrazem przeświadczenia o istnieniu ponadindywidualnego, odwiecznego wzorca Poety, a zarazem metaforą zbliżenia się do doskonałości²⁰. Twórca, który jest obiektem takiej pochwały spełnia antyczny, a więc najwyższy wzór poety prawdziwego.

W wierszu Karmanowskiego brak jakiegokolwiek wzmianki o Tassie. To bardzo charakterystyczne: powodem pochwały są „co dzień wdzięczniejsze...rymy **twoje**” [podkreślenie - JZ], w których Kochanowski „nie przepomniął kawalerów złotych” – dzieło tłumacza traktowane jest jako całkowicie autorskie. Wynika to nie tylko z ówczesnego pojęcia oryginalności literackiej, ale jest charakterystyczną (tu obecną już w chwili wydania) cechą polskiej recepcji poematu Tassa-Kochanowskiego – traktowania go jako dzieła oryginalnego²¹.

Uwidocznilo się to później w zmianie ukształtowania karty tytułowej druku, skąd już (od drugiego wydania – 1651 r.) zniknęło nazwisko właściwego autora, a także w obecności tłumacza *Gofreda* w tzw. katalogach poetów, gdzie figuruje on obok „oryginalnych” twórców.

W wypełniającym połowę wiersza fragmencie pochwalnym poezja Kochanowskiego, owe „rymy twoje” wydaje się czymś niezbyt konkretnym, ogólnym określeniem poetyckiej sztuki tłumacza, dopiero następne wersy (w. 9-11) precyzują, że o *Gofreda* tu chodzi. Znowu więc stoimy wobec wspomnianego już wiersza 8:

¹⁹ J. Brzozowski, *Muzy w poezji polskiej...* s. 225.

²⁰ Tamże, s. 228.

²¹ Najwięcej na ten temat – S. Grzeszczuk, *Piotra Kochanowskiego poemat o „wojnie pobożnej”*, s. 256, 263-270; por. też – W. Weintraub, *Recepcja „Jerozolimy wyzwolonej” w Polsce i na Zachodzie*, [w:] tegoż, *Od Reja do Boya*, Warszawa 1977, s. 124-125; J. Krzyżanowski, *Piotr Kochanowski i jego dzieło*, [w:] *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia. Księga druga*, pod red. S. Pollaka, Wrocław 1975, s. 149, 153; S. Nieznanowski, *Epos*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej (Średniowiecze – Renesans – Barok)*, pod red. T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław 1990, s. 189; P. Buchwald-Pelcowa, *XVII- i XVIII-wieczne edycje polskiego „Goffreda”*, [w:] *Z ducha Tassa...*, s. 272.

Z których co dzień wdzięczniejsze płyną rymy twoje.

Skupia on w sobie całą ocenę wartości estetycznych dzieła Kochanowskiego, w żadnym innym miejscu autor o tym nie mówi. Określiliśmy poprzednio jako zbyt fantastyczne przypuszczenie Czubka, że formuła „co dzień wdzięczniejsze” dowodzi, iż autor czytał przekład poematu Tassa w rękopisie, że mógł śledzić jego powstawanie. Roman Pollak (nie odrzucając zresztą supozycji Czubka) odnosi tę formułę do wewnętrznej przestrzeni dzieła:

Przez wyrażenie „coraz wdzięczniejsze” stwierdza Karmanowski coraz wyższy z biegiem poematu artystyczny poziom przekładu. Spostrzeżenie to bardzo trafne, [...] przyniosłoby zaszczyt zmysłowi krytycznemu i artystycznemu smakowi Karmanowskiego, jeśliby było dokładniej i jaśniej wyrażone. Sądu takiego bowiem nie znajdziemy na przestrzeni całej naszej historii literatury, a więc byłby on tym cenniejszy²².

To hipotetyczne wyjaśnienie wydaje się nam również iść za daleko, zakłada nazbyt wysoki poziom refleksji czytelniczej u autora wiersza²³. *Goffred* był literacką – olśniewającą – nowością i utwór Karmanowskiego jest raczej reakcją zachwyconego czytelnika, niż filologa pochylającego się nad szacownym tekstem.

Wyrażenie „co **dzień wdzięczniejsze**” znaczy (jak zauważył Pollak) – „coraz wdzięczniejsze” i zostało zapewne użyte w tym kształcie dla wartości brzmieniowych, na które poeta radziwiłłowski był bardzo wyczulony²⁴. Traktować je trzeba jako amplifikację – wyrażającą ruch, narastanie – estetycznej oceny poematu: wszak „wdzięczne rymy” to określenie raczej słabe. Zwrot zastosowany przez poetę dobrze przystaje do obszernego dzieła epickiego (oddając w pewnym sensie narastanie czytelniczej satysfakcji) i do uznania Piotra Kochanowskiego w pejzażu polskiej (sarmackiej) tradycji literackiej za poetę wybitnego, którego sława będzie się (z każdym dniem) rozszerzać.

Rozumienie takie potwierdza poprawność lekcji „słyną” kluczowego czasownika. Ostateczne więc wypada odrzucić koniekturę „płyną” jako niepotrzebną i źródłowo niepotwierdzoną, a z nią także wszystkie spekulacje biograficzne.

²² R. Pollak, „*Goffred*” Tassa – Kochanowskiego, Wrocław 1973, s. 205; o przypuszczeniu Czubka – tamże, s. 217 (przyp. 44).

²³ W innym miejscu pisze o tym Pollak: „Wrażliwość ogółu siedemnastowiecznych czytelników nie była dostatecznie przygotowana na przyjęcie całej skali nowego piękna i szła w tym po linii najmniejszego oporu. Chwytała prostą fabułę, słyszała luźne tony, nie docierała do akordów, do wartości głębszych” (R. Pollak, *Rex interpretum Polonorum*, [w:] *tegoż, od Renesansu do Baroku*, Warszawa 1969, s. 212).

²⁴ Ozdobną, instrumentowaną dźwiękowo poetycką mowę wykorzystuje pochwała tłumacza *Goffreda* – por. w. 2-6:

Tym **z**acniejszy nad inne **s**auromackie syny,
Ze cię **z**araz w **p**ieluchach **d**owcip **u**patrzywszy
I łaski swojej godnym **z**atym **o**sądziwszy,
Wzięły Matce, a **s**ławny **w**ieniec na **t**we skronie
Włożywszy, **w**ychowały w **s**woim Helikonie,

Pochwała autora polskiej *Jerozolimy wyzwolonej* trzy wersy zaledwie (w. 9-11) poświęca samemu utworowi, trudno więc oczekiwać dokładniejszej oceny walorów artystycznych przekładu. Zdołał jeszcze Karmanowski umieścić w tym miejscu nawiasową wzmiankę o jakichś „inszych” rymach Piotra Kochanowskiego, co szczególnie ciekawe, jak stwierdza bowiem monografista *Goffreda*:

O ile dotychczas wiadomo, nikt inny w tym wieku o innych poza *Goffredem* utworach tłumacza nie wspominał²⁵.

W tych rymach istniejących już przed wydaniem epopei Tassa widzi Czubek *Orlanda szalonego* Ariosta, co wydaje się domysłem bardzo prawdopodobnym, jako że rękopisy przekładu były szeroko rozpowszechnione i czytane – dochowały się do naszych czasów w znacznej liczbie²⁶. Z tekstu wynika jednak wyraźnie, że poeta nie zetknął się z nimi osobiście, pisze bowiem: „acz są **gdzieś** insze” [podkreślenie – JZ]. Jego wiersz pozostaje hołdem złożonym autorowi jednego dzieła.

W trzech tylko liniijkach wierszowych precyzuje poeta, co jest przedmiotem tej pochwały:

Rymy²⁷ (acz są gdzieś insze), lecz ja mówię o tych,
Którymiś nie przepomniał kawalerów złotych,
Co Pański Grób z rąk pogan srogich wyzwolili.
(w. 9-11)

Nazwanie Gofredowych krzyżowców „kawalerami złotymi” jest pewnie najślynniejszą, najczęściej przytaczaną frazą Karmanowskiego: pojawia się zawsze przy okazji przywołania naszego wiersza. Wystawia też dobre świadectwo czytelniczey i krytycznej przenikliwości radziwiłłowskiego poety. Można nazwać je genialnym skrótem obejmującym szereg zabiegów, jakim tłumacz poddał tekst przekładany, kształtując obraz krzyżowego rycerstwa – wzmacniając świetność i strojność, a szczególnie hojnie szafując kolorystyką złotą służącą takiej amplifikacji. Roman Pollak przedstawił w swej monografii te zabiegi, widząc w swoistej profuzji złota wyraz zamięłowania do zbytku i okazałości typowych dla staropolskiej kultury baroku, bądź też techniczną próbę wyrównania

²⁵ Tamże, s. 217 (przyp. 45).

²⁶ J. Czubek, dz. cyt., s. XL: „Owe insze rymy to zdaniem naszym właśnie *Orland*; chybabyśmy przypuścili, że te inne utwory, znacznych rozmiarów, jeżeli je Karmanowski obok *Goffreda* wymienia, tak z kretesem przepadły, że się ich żaden, choćby najmniejszy ślad, ani w współczesnej ani w późniejszej literaturze nie dochował”

²⁷ Stefan Nieznanowski zauważa, że Karmanowski, podobnie jak inni, późniejsi chwalcy dzieła Kochanowskiego unika tu ściślejszego określenia gatunkowego (S. Nieznanowski, *Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia, drogi rozwoju*, [w:] tegoż, *Studia i wizerunki. O poezji staropolskiej i jej badaczach*, Warszawa 1989, s. 164.

kolorystycznego zubożenia przekładu²⁸. Dlaczego zdobywcy Jerozolimy nazwani zostali „kawalerami” – do tego jeszcze powrócimy.

Uwagi badaczy uchodził natomiast czasownik określający polskiego *Gofreda* i zarazem streszczający istotę pochwały Kochanowskiego-autora. Karmanowski chwali tłumacza *Jerozolimy* za to – chciałoby się powiedzieć: zaledwie za to – iż ten „nie przepomniął”, a więc nie zapomniał, nie pominął wyzwolicieli Pańskiego Grobu. Czasownik to podwójnie interesujący. Warto bowiem zauważyć, że powodem pochwały tłumacza stał się gest twórczy przynależny raczej władzy autorskiej; jeszcze jeden to dowód traktowania przez współczesnych dzieła Kochanowskiego jako w pełni autorskiego.

Nasuwa się też przypuszczenie, że zwrot ten jest pochwałą specyfiki polskiego *Gofreda*, tego, czym stał się on w wersji Piotra Kochanowskiego: oto poeta polski dał sarmackiemu czytelnikowi nie baśniowy romans, skupiony na uczuciowych perypetiach bohaterów, ale rycerską historię, nie przygodową narrację, lecz prawdę wydarzeń, że polski tłumacz „nie przepomniął” prawdziwych i właściwych uczestników tamtych wielkich bojów. Taka interpretacja wydaje się nam jednak zbyt ryzykowna. Być może to tylko pochwała podjęcia tematu.

W każdym wypadku istotą charakterystyki i pochwały przekładu *Gofreda* nie są jego wartości artystyczne, literackie, ale – co dość charakterystyczne dla modelu staropolskiego odbioru – waga samej tematyki. Złoto krzyżowych rycerzy to dla Karmanowskiego nie bajkowa pozłotka, raczej atrybut historycznego „złotego wieku”²⁹

Wskazując bez wahania na historyczność wydarzeń opisanych w poemacie, wiersz stał się początkiem linii odczytań eposu kładących nacisk na istnienie tej realnej, historycznej podstawy. Próby narzucenia takiej lektury odbiorcom widoczne są w działaniach wydawców poematu, którzy zmodyfikowali wyposażenie edytorskie następnych edycji, podkreślając właśnie ową historyczność: przypominali w nowej przedmowie dzieje wypraw krzyżowych i domniemany udział w nich Polaków. Obok poszukiwania odbiorców można w tym dostrzec także przeciwstawienie się romansowo-przygodowym, baśniowym odczytaniom *Gofreda*³⁰,

²⁸ R. Pollak, „*Goffred*” Tassa – Kochanowskiego..., s. 87, 142, 157 (tu także egzemplifikacja: przyp. 53, 54).

²⁹ Tak o złotym wieku rycerstwa chrześcijańskiego pisał poeta innych już czasów i innej formacji:

O złote wieki, o czasy nielada!
Gdy pod znakami męznego Goffreda
Wszystka Europa (u niej był tej ceny
Grób Pański!) na złe poszła Saraceny.

W. Kochowski, *Do Monarchów Chrześcijańskich. Samstedzkie Quanquam*, w. 17-20; cyt. wg tegoż, *Psalmodyja polska oraz wybór liryków i fraszek*, oprac. J. Krzyżanowski, Kraków 1926, s. 89.

³⁰ R. Ociecek, *O niektórych aspektach badań literackiej ramy wydawniczej w książkach dawnych*, [w:] *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, pod red. R. Ociecek, Katowice 1990, s. 14-15; por. teŹe, *O przedmowach w polskich książkach barokowych*, [w:] *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*, pod red.

jakie musiały przeważać zwłaszcza w pierwszych latach jego czytelniczego życia. Wielki był bowiem kapitał nowości wniesiony przez przekład dzieła Tassa w dziedzinę psychologicznej charakterystyki postaci, a także bogactwa malarskiego i opisowego świata przedstawionego, plastyki scen batalistycznych – wielka też potęga oddziaływania na wyobraźnię czytelnika. Zabawnym świadectwem takiego dystansowania się od historycznej podstawy poematu jest dopisek na egzemplarzu jego drugiego wydania z Biblioteki Śląskiej w Katowicach, gdzie pod przedtytułem „Historia obozowa” sceptyczny czytelnik staropolski dopisał: „Za króla ćwieczka”³¹.

Sam Karmanowski, mający prawdopodobnie za sobą wojenne doświadczenia rokoszowe, a później „praktykę” w oddziałach hetmana Krzysztofa Radziwiłła nie był nieczuły na owe wojenne splendory, jak zauważyła bowiem Mariola Jarczykowa, w listach poety znajdujemy wyrazy zainteresowania „dobrocią” wojska hetmańskiego, „pięknego grona rycerstwa”³². Tekst wiersza nie daje jednak podstaw do takich wniosków.

Odniesienia do rzeczywistości historycznej, dawno wprawdzie minionej, ale wcale nie mniej wartościowej, bo odbijającej jak w zwierciadle współczesność są dla staropolskiego „recenzenta” nie mniej ważne niż wartość poetycka „rymów”. Nawet ważniejsze – jeśli sądzić po przestrzeni tekstu poświęconej pozaliterackiemu w gruncie rzeczy znaczeniu poematu. Historyczność rycerzy *Goffreda* ma bowiem w naszym wierszu znaczenie „praktyczne” – jako przykład, który powinien służyć współczesnym:

Bodaj ich dziś przykładem owi się ruszyli
(w. 12)

Rozpoczęte tą frazą dopowiedzenie zamykające wiersz, zwrócone jest już całkowicie ku pozapoematowej, znanej autorowi rzeczywistości. Nacisk pada nie na ideał literacki odwzorowujący fakty historyczne, ale na dzisiejszą mizериę:

Bodaj ich dziś przykładem owi się ruszyli
Rycerze Krystusowi, co tylko dla stroju
Krzyż noszą, a tymczasem nie myślą o boju,
Ani ich to obchodzi, choć Mahomet brzydki
Posiadł Górę Syjońską i Pańskie przybytki.
(w.12-16)

R. Ociecek przy współudziale R. Ryby, Katowice 2002, s. 111; P. Buchwald-Pelcowa, *XVII- i XVIII-wieczne edycje polskiego „Goffreda”*, s. 278.

³¹ R. Ociecek, *O niektórych aspektach...*, s. 15.

³² M. Jarczykowa, *Czytanie Tassa-Kochanowskiego...*, s. 301-302.

Mało w tym życzeniu wiary, że odwołanie się do przykładu Gofredowych krzyżowców przyniesie skutek („Bodaj ich dziś przykładem...”); trudno to nazwać nawet zachętą³³, czy wezwaniem. Także pobudką nie są te zdania pozbawione bezpośredniego zwrotu do odbiorców. Całe stwierdzenie to właściwie inwektywa, aż trzykrotnie dotykająca małości współczesnych:

„tylko dla stroju Krzyż noszą”, „nie myślą o boju”, „ani ich [...] obchodzi”

Krytyczne, a nawet satyryczne zestawienie współczesnych z przypominanymi przez poemat uczestnikami pierwszej krucjaty jest tu świadectwem aktualności eposu w oczach radziwiłłowskiego „recenzenta”.

Aktualność owa to cały kompleks zagadnień, najważniejsza bodaj przyczyna fenomenu niezwyklej popularności *Gofreda* w dobie staropolskiej. Oczywisty był jej wymiar polityczny: waga stosunków polsko – tureckich, zagrożenie granic, zapasy z Półksiężycem trwające ze zmiennym szczęściem przez cały wiek, powracająca ciągle (choć różnie przyjmowana) koncepcja wielkiej wojny tureckiej i montowania koalicji przeciw otomańskiemu imperium. Nie mniej ważna była sugestia ideowa – uznanie Rzeczypospolitej za *antemurale christianitatis*, wpisana w dzieło ideologia „wojny pobożnej” i apoteoza ideału rycerskiego ważnego dla autoafirmacji narodu szlacheckiego, opromienienie blaskiem legendy i cudowności życia wojennego i obozowego. To poczucie aktualności narastać musiało wraz z rozwojem dziejowych wypadków i z rozpowszechnianiem dzieła, z jego „wrastaniem” w świadomość czytelników.

Autor wiersza dostrzegł tę aktualność już wówczas, gdy *Gofred* był literacką nowością, gdy pierwsze prawdziwie ważne odsłony w wojennym *theatrum* polsko-tureckim były jeszcze sprawą przyszłości (klęska cecorska 1620, wojna z Osmanem II i bitwa pod Chocimiem 1621), gdy stagnacji politycznej odpowiadała dostrzeżona przez badacza okolicznościowej poezji politycznej wątpliwość ówczesnej produkcji³⁴, dalekiej od świetności epoki rozkwitu „turcyków”; kiedy jeszcze – jak już powiedziano – pierwodruk *Jerozolimy* nie był wyposażony w edytorskie wskaźniki aktualności.

Liryk Karmanowski podkreślający różnicę między historią, na której oparty jest poemat, a współczesnością nie tyle wskazuje na sens dydaktyczny epopei³⁵, ile robi z niej dydaktyczny użytek. Rozpoczynając się jako pochwała poety-tłumacza i jego dzieła, kończy się zwrotem – krytycznym – w stronę rzeczywistości niewiele związanej z literaturą.

³³ Określenie J. Pelca – por. tegoż, *Zbigniew Morsztyn na tle poezji polskiej...*, s. 80.

³⁴ J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce (Zygmunt III)*, Warszawa 1971, s. 281.

³⁵ „Sens dydaktyczny epopei uwypuklił już pierwszy „recenzent” *Jerozolimy* Olbrycht Karmanowski...” (S. Grzeszczuk, *Piotra Kochanowskiego poemat o „wojnie pobożnej”...*, s. 289).

Podobnie jak Gofredowy ideał rycerzy „wojny pobożnej”, także zawarta w wierszu krytyka współczesnych była aktualna przez cały okres XVII-wiecznych wojen tureckich. Taki był „obiektywny” sens wiersza, jego „szeroki” adres. Tak też zapewne – jako krytykę bierności i małości **swoich** współczesnych, niedorastających do poematowego, sprawdzonego przez historię ideału – odbierali wiersz Karmanowskiego późniejsi czytelnicy sylw, które tekst przechowały. Za nimi podążyli dzisiejsi badacze zasugerowani ciągle aktualnym, wpisanym w *Gofreda* sensem dydaktycznym. Jeśli w określeniu adresu przytyku, jakim zamyka się wiersz, wychodzili poza cytaty, mówili wówczas o „rycerzach współczesnych”, „rycerzach chrześcijańskich” czy „współczesnym rycerstwie sarmackim”³⁶.

A przecież przytyk ów posiada adres bezpośredni i konkretny, wyraźnie w tekście zapisany. Są to:

owi [...] / Rycerze Chrystusowi, co tylko dla stroju / Krzyż noszą

Zapewne wielu ówczesnych żołnierzy nosiło jakiś krzyżyk – symbol wiary³⁷ – przenośnie dałoby się więc powiedzieć, że to element ozdobny, noszony „dla stroju”. Tu nie wydaje się to przenośnią, nie każdy też, kto nosi krzyżyk, ma obowiązek gromić „pohańca” ...

Byli jednak ówczesnie rycerze Chrystusowi, którzy nosili znak krzyża właśnie jako dominujący element stroju – wyróżniający ich, tylko im właściwy i przypisany obowiązującą regułą, więcej – znak krucjatowy. O nich tu właśnie chodzi – o kawalerów maltańskich, jak nazywano członków zakonu joannitów (św. Jana Chrzciciela) po ich usadowieniu się na Malcie w 1530 roku. Biały, ośmiokątny krzyż o charakterystycznym kształcie był symbolem zakonu przez cały czas istnienia. Jego członkowie nosili płaszcze z maltańskim krzyżem, takim też emblematem były oznaczane elementy uzbrojenia bojowego, pozwalając na natychmiastową, jednoznaczną identyfikację noszącego³⁸.

„Rycerze Chrystusowi” to miano, jakim chętnie określali się sami maltańczycy; warto też zauważyć, że słowo „kawalerowie (złoci)” określające Gofredowych rycerzy

³⁶ Kolejno: S. Grzeszczuk, *Piotra Kochanowskiego poemat...*, s. 289; J. Tazbir, *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*, Warszawa 1987, s. 61; J. Pelc, *Zbigniew Morsztyn na tle poezji polskiej...*, s. 80.

³⁷ tzw. krzyż kawalerski był często używanym elementem zdobiącym zbroję husarską i karacenową – por. Z. Żygulski jun., *Broń w dawnej polsce na tle uzbrojenia Europy i Bliskiego Wschodu*, Warszawa 1975, s. 266-267, 268-270. Ten element zdobniczy – występujący bodaj najczęściej – nie był „obowiązkowy”: pojawiał się obok innych – herbowych, wizerunków religijnych, etc. Zbroje tego typu, mające charakter elitarny (ze względu na wysoki koszt) rozpowszechniły się jednak dopiero po r. 1640. „Krzyż kawalerski” to oczywiście krzyż maltański.

³⁸ Ksiądz Fabian Birkowski tak oto dedykował jedno ze swych kazań kawalerowi maltańskiemu Bartłomiejowi Nowodworskiemu: „[...] jako kawalerowi, który krzyż święty nosisz zawsze na piersiach swoich i ramionach [...]” (F. Birkowski, *Kazanie obozowe o Bogarodzicy [...] i inne kazania*, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1858, s. 6). Por też (znacznie późniejszy, rzecz jasna) żartobliwy wiersz W. Potockiego *O kawalerze maltańskim* (w. 12): „Každy u nas kawaler, co taki krzyż nosisi” (W. Potocki, *Dzieła*, t. 2, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1987, s. 447 [podkreślenia – JZ]).

koresponduje z powszechnie używaną nazwą członków zakonu – kawalerów maltańskich³⁹. Może nasunęła je autorowi myśl o współczesnych „kawalerach”? Wiąże bowiem dwa przeciwstawne człony przeprowadzonego w wierszu dydaktycznego „porównania”: idealny (historyczny) i współczesny. Określenie „złoci” znaczy, jak widać, także przedstawiciele złotego wieku rycerstwa i rzuca cień na ich dzisiejszych następców.

Gdzie Malta, a gdzie litewski partykularz? W jakich okolicznościach możliwe było otarcie się Karmanowskiego – wówczas już dworzanina i urzędnika Radziwiłłowskiego – o członków elitarnego⁴⁰ w końcu zgromadzenia? Informacji pewnych nie zdobędziemy, jednak tylko pozornie wygląda to na interpretacyjną ekstrawagancję.

Oto już w roku 1610 konwertyta i jerozolimski peregrynat, książę Mikołaj Krzysztof Radziwiłł „Sierotka” ufundował w swych dobrach leżących w woj. nowogródzkim komandorię dla zakonu kawalerów maltańskich⁴¹. Uczynił to z myślą o synu, Zygmuncie Karolu, który, kształcąc się w Bolonii, zapragnął (zapewne nie bez zachęty ojca) wstąpić do joannitów. Komandoria objęła Stwołowicze (późniejsze Stołowicze) zakupione w r. 1596 oraz dobra Pocijki, odziedziczone po zmarłej żonie Halszce Eufemii.

Zgodnie z wolą fundatora prawo kolacji na to beneficjum przysługiwać miało ordynatom nieświeskim. Pierwszym komandorem miał zostać syn Sierotki [...] Po nim komandorami stwołowickimi byli zazwyczaj zasłużeni członkowie zakonu pochodzenia litewskiego lub polskiego⁴². Przez następnych kilka lat zapis ten pozostawał na papierze, dopiero po śmierci „Sierotki” w roku 1616, gdy synowie dokonali podziału ojcowskiej schedy (III 1616) Zygmunt Karol mógł objąć dobra przeznaczone na komandorię. Ponieważ jednak przez dłuższy czas (od maja 1616 r.) zakonne i rodzinne sprawy zatrzymywały go na dworze

³⁹ Jest to drugie (obok specjalisty od ujeżdżania koni – kawalkatora) słownikowe znaczenie słowa „kawaler” (por. *Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. M.R. Mayenowa, t. 10, Warszawa 1976, s. 181). Używano go najczęściej bez określenia „maltański”. Znany pamiętnikarz staropolski Samuel Maskiewicz, będący przez czas jakiś rękodajnym maltańskiego kawalera Z.K. Radziwiłła ciągle nazywa go „panem kawalerem”; o innym mówi „Nowodworski kawaler” (*Pamiętniki Maskiewiczów*, opracowanie, wstęp i przypisy A. Sajkowski, red. i słowo wstępne W. Czapliński, Wrocław 1961, s. 204, 205, 115). Wspominając kawalerów maltańskich – Z.K. Radziwiłła, B. Nowodworskiego, H.A. Lubomirskiego – pamiętnikarze staropolscy mówili o nich zawsze: „kawaler”, „pan kawaler”, nie używając przymiotnika „maltański”; podobnie było w ówczesnej anonimowej poezji politycznej (przykłady – J. Nowak-Dłuzewski, *Okolicznościowa poezja polityczna...*, s. 214, 366). Znaczenia pochodne (‘człowiek rycerski’, ‘członek zakonu orderowego’), które pojawiły się dopiero w XVII w., są znacznie rzadziej notowane.

⁴⁰ „Przez cały wiek XVI i XVII aż do stworzenia Wielkiego Przeoratu Polskiego w 1774 [...] nigdy nie było ich [kawalerów maltańskich – JZ] jednocześnie więcej niż kilku, czasem kilkunastu, a najwyżej dwudziestu. Rzadko odbywali oni regularną służbę na Malcie” (P. Czerwiński, *Zakon Maltański i stosunki jego z Polską na przestrzeni wieków. Szkic historyczny*, Londyn 1963, s. 54).

⁴¹ T. Kempa, *Mikołaj Krzysztof Radziwiłł Sierotka (1549-1616)*, Warszawa 2000, s. 168.

⁴² Tamże.

warszawskim (był dworzaninem królowej Konstancji)⁴³ – właściwe objęcie dóbr komandorii stołowieckiej nastąpiło dopiero 29 listopada 1618, kiedy – tuż przed kolejnym wyjazdem do Włoch i na Maltę – oddał je w zarząd swemu „urzędnikowi” Pawłowi Protasowiczowi⁴⁴.

Tylko przenośnie więc można powiedzieć, że kawalerowie w znaczonych krzyżem strojach pojawili się na Litwie z końcem 1618 r., jednak pozostaje faktem, że wówczas właśnie w ich imieniu objęto owe dobra w posiadanie⁴⁵.

Osobiste spotkanie z nimi autora jako impuls umieszczenia w wierszu przytyku pod adresem kawalerów maltańskich nie jest hipotezą konieczną. Możliwe wydaje się zwłaszcza zetknięcie z księciem Zygmuntem Karolem, członkiem domu radziwiłłowskiego, pozostającym w dobrych stosunkach z Krzysztofem Radziwiłłem⁴⁶; posiadłości własne księcia Zygmunta znajdowały się również w nowogródzkim, podobnie jak główna rezydencja w otrzymanym w dziale z braćmi miasteczku Kroszyn.

Wystarczającym hipotetycznym wyjaśnieniem pojawienia się w wierszu owego przytyku byłaby wiadomość o jakichkolwiek maltańskich działaniach czy samej obecności na Litwie – jakże odległej od teatru wojennego, na którym powinni działać zgodnie ze swym przeznaczeniem i regułą. Lektura *Gofreda*, apoteozującego boje krzyżowych rycerzy mogła sprowokować pytanie – cóż robią ich współcześni następcy tak daleko od „Pańskich Przybytków”, zajętych przez „brzydkiego Mahometa”? Wyjaśnia to pojawienie się w pochwalie Piotra Kochanowskiego wskazania na Bliski Wschód, na jerozolimski Pański Grób, gdy arena zmagania współczesnych Sarmatów z tureckim przeciwnikiem mieścić się musiała zupełnie gdzie indziej i znacznie bliżej. Jak pisze Janusz Tazbir:

⁴³ T. Wasilewski, *Radziwiłł Zygmunt Karol h. Trąby (1591-1642)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 30, z. 3, Wrocław 1987, s. 379-380. Zygmuntovi Karolowi nie bardzo chyba uśmiechała się komandoria litewska, na dworze królewskim starał się bowiem (bezsukutecznie) o utworzenie komandorii krakowskiej, a następnie o uzyskanie poznańskiej (też bezsukutecznie); pośredniczył wówczas również – wyjeżdżając do Torunia – w staraniach swego brata Albrychta Władysława o rękę panny Plemieńskiej (znowu bez powodzenia); to szlifowanie miejskich bruków, połączone z wysokimi kosztami reprezentacji tak zmęczyło jego rękodajnego, pamiętnikarza Maskiewicza, że ten, korzystając z okazji, podziękował za służbę (*Pamiętniki Maskiewiczów*, s. 205-206). O pobycie w tym czasie księcia Zygmunta Karola na dworze królowej Konstancji w roli dworzanina wspomina też B.B. Szczęśniak, *The Knights Hospitallers in Poland and Lithuania*, Hague and Paris 1969, s. 65. Nazwisko Samuela Maskiewicza przywołujemy tu nie bez powodu – w r. 1619, a więc w prawdopodobnym roku powstania omawianego wiersza wstąpił on na służbę hetmana Krzysztofa Radziwiłła.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Pamiątką po komandorii maltańskiej w Stołowiecach pozostał kościół ufundowany przez komandora Michała Dąbrowskiego (po 1863 r. zamieniony na cerkiew), w którym przetrwała (jak zapewnia współczesny przewodnik) murowana kaplica fundacji Zygmunta Karola Radziwiłła (1637) z „domkiem loretańskim” NMP i łaskami słynącą jej figurą (nie zaś obrazem, jak podaje PSB), prawdopodobnie przywiezioną jeszcze w XVI w. z Włoch przez księcia Radziwiłła „Sierotkę”.

⁴⁶ Świadczy o tym korespondencja obu Radziwiłłów, w której m. in. Zygmunt Karol zdaje sprawę ze swych starań około zleconych mu przez oboje księstwo zakupów (A. Sajkowski, *Kawalerowie – kondotierzy – legioniści*, [w:] tegoż, *Włoskie przygody Polaków. Wiek XVI – XVIII*, Warszawa 1973, s. 82). Może te dobre stosunki były powodem, że w wierszu mamy jednak do czynienia z aluzją (co prawda przejrzyście), nie zaś ze wskazaniem wprost „owych, co krzyż noszą...”.

W XVI w. nikt już nie brał poważnie możliwości odzyskania Ziemi Świętej. Wyprawy krzyżowe przeszły do lamusa wielkich utopii. Doktrynalna treść hasła *antemurale* sprowadzała się do obrony katolickiej ideologii religijnej przed niewiernymi. Na co dzień dominował natomiast realizm polityczny, nakazujący poprzestanie na obronie, kontentujący się wypędzeniem wroga, niechętny nawet pościgowi, jeśli ten miał prowadzić w głąb obcych terytoriów⁴⁷.

Zaproponowany kontekst „maltański” tłumaczy to wystarczająco, nie trzeba wówczas widzieć w wierszu wezwania do prawdziwej „wojny pobożnej”, zastanawiać się, czy poeta był zwolennikiem działań zaczepnych wobec Turków, ani też zestawiać owego wojennego apelu z jego ariańską konfesją⁴⁸.

Czy natomiast można mówić o głębszej niechęci wobec maltańczyków? Współczesny badacz określa ich przecież jako „widomych kontynuatorów rycerskiego średniowiecza”⁴⁹. W istocie byli kontynuatorami idei krucjatowej, jednak ich przynależność do tradycji opromienionej legendą rycerską była eksponowana głównie przez propagandę związaną z papieżem. Widzimy ich też dzisiaj przez pryzmat tego, jak – z oczywistą retoryczną przesadą – ukazali ich autorzy pogrzebowych kazań, nie szczędzący superlatyw⁵⁰. Wielu maltańczyków z pewnością było ludźmi ciekawymi, niejeden wślawił się istotnie wojennymi dokonaniem. Jednak zakon był rodzajem ówczesnej legii cudzoziemskiej, przyciągającej awanturników: „habit z krzyżem maltańskim stawał się niejednokrotnie puklerzem ochronnym dla wielu niespokojnych obieżyświatów szukających w tej służbie ucieczki za różne popełnione *scelera*”⁵¹.

Czynniki polityczne wpływały też na podejrzliwość, z jaką musiano traktować członków organizacji elitarnej, z pewnością reprezentujących interesy papieskie i habsburskie, działających z dala od miejsc, w których powinni walczyć zgodnie z zakonną regułą. Podejrzliwość ta – szczególnie naturalna w wypadku innowierców – musiała

⁴⁷ J. Tazbir, *Polskie przedmurze...*, s. 62-63;

⁴⁸ Tamże, s. 61-62; M. Jarczykówna, *Czytanie Tassa-Kochanowskiego...*, s. 301-302.

⁴⁹ N. Kornilowicz, *Rycerz polski między świętością a karnawalem*, [w:] *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, pod red. B. Otwinowskiej i J. Pelca, Wrocław 1984, s. 186. Autor wspomina nieco wcześniej (s.185) omawiany wiersz, nie łącząc jednak zawartego w nim przytyku z maltańczykami.

⁵⁰ Oto przykłady tej retoryki: „Co o kardynałach rzymskich napisał wielki człowiek, iż kwiaty pozbierano ze wszystkiego świata, aby koroną konsystorską senat ich prześwietny, z takich ludzi, jako kwiatów stanął, to ja o kawalerach maltańskich mówić mogę, co naprzedniejsze kwiaty rycerskie ze wszystkiego chrześcijaństwa mieli między sobą i po dziś dzień mają, aby zakon ich stanął.” (F. Birkowski, *Kawaler maltański na pogrzebie JMPana Zygmunta Szredzińskiego kawalera z Malty w Warszawie, w roku pańskim 1616, dnia maja 21 wspomniany, przez W. ksiedza ..., [w:] tegoż, Kazania przygodne i pogrzebowe...*, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1859, s. 20); „Mężnych tedy kawalerów, którzy wiele ucierpieli, słusznie błogosławimy, jako ludzi doskonałych i wszelakimi cnotami udarowanych” (F. Birkowski, *Krzyż kawalerski abo pamięć wysoce urodzonego Jego M. Pana, P. Bartłomieja Nowodworskiego, Komandora polskiego, [...], w roku pańskim 1625, lutego 18, [w:] tegoż, Kazania, wybór i opracowanie M. Hanczakowski, Kraków 2003, s. 104).*

⁵¹ A. Sajkowski, *Kawalerowie – kondotierzy – legioniści...*, s. 78.

zwiększać się jeszcze, gdy maltańczycy związani byli z politycznymi czy wojskowymi działaniami obcych potencji⁵².

Ten bezpośredni anty-maltański adres wezwania, a raczej krytycznego sarknięcia da się odczytać wyraźnie – powiedzmy to jeszcze raz – w samym tekście⁵³; to tradycja odnoszenia *Gofreda* do stosunków polsko-otomańskich, właściwa staropolskiej recepcji dzieła Tassa, nadała wierszowi, by tak rzec – adres bardziej ogólny (co nie znaczy nieprawdziwy). Jak się jednak okazuje, Aleksander Brückner – marginalnie wprowadzie, bo w pracy syntetycznej – dostrzegł ów „pierwotny”, właściwy adres:

Jak spółcześni przyjęli ten przekład dowodzą wiersze arianina Olbrychta Karmanowskiego który, mimo przepaści dzielącej wyznania, mimo p r z y t y k u d o r y c e r z ó w m a l t a ń s k i c h, apostrofował poetę, którego „córki Mnemozyny...zaraz w pieluchach wzięły matce [...]”⁵⁴

Dostrzegł, lecz niewłaściwie go zinterpretował. Przez długi bowiem czas Kochanowski-tłumacz i królewski sekretarz uchodził za maltańczyka. Stało się tak za sprawą Ignacego Krasickiego, który odnalazł w archiwum heilsberskim list Piotra Kochanowskiego, kawalera maltańskiego, skierowany z Malty w 1604 r. do Jana A. Próchnickiego, przedstawiciela polskiego w Rzymie, o czym napomknął w swoim *O rymotwórstwie i rymotwórcach*. Niemal pewną zdała się maltańska przynależność autora przekładu *Gofreda* po ogłoszeniu przez Teodora Wierzbowskiego aktu prawnego z 1605 roku, w którym występuje „nob.[ilius] Petrus Kochanowski miles ordinis S. Iohannis Hierosolymitani, olim gen.[erosi] Petri Kochanowski, vexilliferi terrae sandomiriensis, filius”⁵⁵. Bratanek poety Jana, syn Piotra z Konar – tak ustalono wówczas genealogię po Janie najwybitniejszego z Kochanowskich.

Tak sądził i Brückner, pisał bowiem: „arianin Karmanowski wysławia poetycką zasługę kawalera maltańskiego w przekładzie *Goffreda*”⁵⁶. Dopiero Jan Czubek, wydając

⁵² Autor podsumowania polskich dziejów zakonu w XVI i XVII w. określa stosunek społeczeństwa do maltańczyków słowami: „Wydaje się, że dla króla, dworu sejmu i całej opinii szlacheckiej istota Zakonu Maltańskiego zawierała się w jego znaczeniu ideowym, oddziaływaniu moralnym, a nade wszystko religijnym.” (J. Baranowski, *Zakon Maltański w Polsce XVI i XVII wieku*, [w:] J. Baranowski, M. Libicki, A. Rottemund, M. Starnawska *Zakon Maltański w Polsce*, pod red. S.K. Kuczyńskiego, Warszawa 2000, s. 82). Opinia szlachecka z całą pewnością była jednak ówczesnie znacznie spolaryzowana, szczególnie w pierwszej połowie XVII w., kiedy głos innowierców słychać było jeszcze wyraźnie.

⁵³ Podkreślamy to, gdyż dla piszącego te słowa przytaczana dalej wzmianka Brücknera – na którą natrafił dopiero w trakcie pracy nad tekstem – stała się potwierdzeniem jego wniosków.

⁵⁴ A. Brückner, *Dzieje literatury polskiej w zarysie*, t. 1, Warszawa b.r. [1903], s. 307 (podkreślenie – JZ).

⁵⁵ T. Wierzbowski, *Materiały...*, t. 2, s. 46.

⁵⁶ Tamże, s. 295; tak samo w artykule *Skarby dawnej poezji polskiej*, „Biblioteka Warszawska” 1899, t. 2, s. 422. Kawalerem maltańskim nazywa tłumacza *Gofreda* także J.K. Plebański w przypisie do omawianego wiersza na s. 46 swego wydania poezji Karmanowskiego.

Orlanda szalonego sprostował owo długo – nawet do czasów współczesnych⁵⁷ – pokutujące przekonanie: wedle jego ustaleń Kochanowski-tłumacz Tassa i Ariosta to także bratanek Jana, lecz z innego brata – Mikołaja z Sycyny, autora *Rotul*⁵⁸. Dwaj Piotrowie – tłumacz i sekretarz królewski (którym zawsze się tytułował) oraz kawaler maltański byli więc różnymi osobami⁵⁹.

Wszystko to leży już poza obszarem bezpośrednich odniesień wiersza Karmanowskiego. Można zrobić jeszcze krok w tym kierunku i zapytać, czy autor mógł słyszeć o innym Piotrze Kochanowskim – maltańczyku?; czy takie skojarzenie nie mogło stać się wówczas impulsem sprawczym zawartego w wierszu przytyku? Bardzo to mało prawdopodobne, choć istnieje nitka mogąca sugerować takie powiązanie. Kochanowski-maltańczyk był bowiem ściśle związany z Bartłomiejem Nowodworskim, innym członkiem zakonu, na przełomie stuleci najbardziej bodaj w Polsce głośnym. Być może przebywali razem we Francji, a Kochanowski pośredniczył w staraniach o możliwość powrotu Nowodworskiego-banity do kraju. Ten ostatni zaś – człowiek prawdziwie wybitny – utrzymywał dobre stosunki ze środowiskiem birżańskim: korespondował z Danielem Naborowskim, którego poznał prawdopodobnie za granicą oraz z samym Krzysztofem Radziwiłłem⁶⁰.

Wydaje się jednak, że spostrzeżenie to należy traktować tylko jako ciekawostkę. Nie znamy bowiem losów Piotra-maltańczyka po roku 1605; być może, wyjechawszy z kraju, do ojczyzny już nie powrócił, a w latach, z których posiadamy ostatnią o nim wzmiankę,

⁵⁷ B. Chlebowski, *Przekład „Jerozolimy” Tassa przez Piotra Kochanowskiego w stosunku do współczesnego stanu polskiej poezji i jej dalszego rozwoju*, [w:] tegoż, *Studia nad literaturą polską wieku XVII*, Warszawa 1912, s. 7-8, Pisma Bronisława Chlebowskiego, t. 3; P. Czerwiński, *Zakon Maltański...*, s. 147; B.B. Szcześniak, *The Knights Hospitallers...*, s. 7. Władysław Magnuszewski doszukał się natomiast w rodzie Kochanowskich aż trzech maltańczyków – obu Piotrów i samego Jana z Czarnolasu, co jest główną tezą jego obszernej rozprawy („Przypasany do miecza rycerz”, [w:] 450 Rocznica urodzin Jana Kochanowskiego 1530-1580, Zielona Góra 1985, s. 147 – 196; krytycznie o koncepcji Magnuszewskiego – J. Pelc, *Kochanowski a wyprawa inflancka w r. 1557 (jeszcze o „przypasany do miecza rycerz”)*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1991, t. 35, s. 98-100). Błąd utożsamienia Piotra-maltańczyka z tłumaczem Gofreda powiela także – idąc za pracami Czerwińskiego i Szcześniaka – zestawienie polskich kawalerów maltańskich (autorstwa J. Baranowskiego) umieszczone w najnowszej pracy poświęconej polskim dziejom zakonu – *Zakon Maltański w Polsce...*, s. 208.

⁵⁸ J. Czubek, dz. cyt., s. XVIII-XIX. W recenzji wydania Czubka A. Brückner uznał jego argumenty: „Odpadają więc wszelkie plotki o rycerstwie maltańskim Piotra, o jego paranteli” („Książka” 1905, nr 9, s. 349.).

⁵⁹ Szczątkowe informacje, jakie zachowały się o tym przedstawicielu rodu Kochanowskich zebrał H. Barycz – *Dwaj Kochanowscy z przełomu stuleci XVI i XVII*, [w:] tegoż, *Z zaścianka na Parnas. Drogi kulturalnego rozwoju Jana Kochanowskiego i jego rodu*, Kraków 1981, s. 218-220; por też zamieszczoną tam po teckie *Tablicę studiów i wędrówek kulturalnych rodu Kochanowskich*.

⁶⁰ H. Barycz, *Nowodworski Bartłomiej h. Nałęcz (ok.1552-1625)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 23, z. 97, Wrocław 1987, s. 358. Ostatnio o Nowodworskim i obecności jego postaci w ówczesnym oratorstwie i kaznodziejstwie zob. M. Barłowska, *Jakub Sobieski pamięci wielkiego kawalera Bartłomeja Nowodworskiego. Wraz z tekstem mowy „Rzecz J.M. Pana Jakuba Sobieskiego [...] na pogrzebie sławnej pamięci Wielkiego Kawalera...”*, Szczecin 2006.

Karmanowski nie był jeszcze związany z Radziwiłłami... Rozstrzygający pozostaje sam tekst wiersza, który nie daje żadnych podstaw do takich przypuszczeń. Pisał go poeta w wiele lat później, gdy o Piotrze-maltańczyku dawno zaginął słuch, a z wydaniem *Gofreda* rozbłysła natychmiast gwiazda Kochanowskiego-tłumacza.

„Złe plemię”

Można przypuszczać, że omawiany wyżej liryk Karmanowskiego *Piotrowi Kochanowskiemu autorowi przełożenia „Gofreda”* wiąże się z osobą Zygmunta Karola Radziwiłła. Jest echem maltańskich poczynań księcia i wyrazem niechęci wobec nich, echem odległym, bo nie godzącym w stwołowski komandora *ad personam*.

Wyobraźnia podpowiada, jak jednoznacznie negatywną reakcję musiała wywołać u autora tego wiersza wiadomość, że w lipcu 1622 roku Zygmunt Karol, kawaler maltański i przedstawiciel domu radziwiłłowskiego, przydany został przez Ferdynanda II oddziałom lisowczyków walczących po stronie cesarskiej – jako ich „hetman”. Było to w czasie drugiej wyprawy lisowskiej na zachód, tym razem w głąb Niemiec, nad Ren. Miało się odbywać „bez naruszenia prerogatyw urzędu pułkowniczego”⁶¹ (buławę dzierżył Stanisław Stroynowski), a stanowiło formę kontroli zaufanego człowieka Wiednia nad trudnymi do utrzymania w karności oddziałami. Tak więc maltańczyk dowodził lisowczykami z ramienia habsburskiego cesarza przeciw protestantom.

Karmanowski – przypomnijmy – uchodzi za autora poetyckiej inwektywy wymierzonej w lisowczyków, niemal zawsze przytaczanej, gdy mowa o sławie i osławie otaczającej tę formację. Te przywołania świadczą, że atrybucja to mocno utrwalona, choć – jak w przypadku wielu innych utworów birżańskiego poety – nie oparta na pewnych podstawach.

Pierwszy edytor jego wierszy, Józef Kazimierz Plebański nie dał wiary Tomaszowi Ujazdowskiemu, drukującemu *List* w sposób, który pozwala go uważać za dzieło Karmanowskiego⁶² i w swym wydaniu wiersza nie umieścił. Motywując tę decyzję, Plebański ocenił liryk jako słabszy „pod względem rymotwórczym od niewątpliwych utworów

⁶¹ Tadeusz Wasilewski, *Radziwiłł Zygmunt Karol...*, s. 380; W. Magnuszewski, *Z dziejów elearów polskich. Stanisław Stroynowski – lisowski zagończyk, przywódca i legislator*, Warszawa – Poznań 1978, s. 50

⁶² „Pamiętnik Sandomierski”, 1830, t. 2, s. 413-414.

Karmanowskiego”. Prawdopodobnie jednak usterki wersyfikacyjne tekstu są tylko zniekształceniami pochodzącymi od kopisty⁶³.

O wiersz upomniał się bardzo zdecydowanie Brückner, jednak nie w recenzji edycji Plebańskiego, ale w uwagach wydawniczych do *Wirydarza poetyckiego*:

pomiął jednak [Plebański] dwa wiersze tegoż, wydrukowane niegdyś przez Maurycego hr. Dzieduszyckiego w dziele o lisowczykach (*Krótki rys dziejów i spraw lisowczyków*, Lwów 1843, 2 t), mianowicie *O lisowskich i konfederackich żołnierzach* I, 121 i *List do Lisowczyka* II, 287 [...] ⁶⁴.

Jak widać uczony dołączył do kanonu twórczości Karmanowskiego jeszcze jeden utwór, do czego przyjdzie nam powrócić.

Utrwalenie obecności *Listu do lisowczyków* w dorobku poety dokonało się za sprawą Kazimierza Borzęckiego, który zauważył w dwóch spośród zachowanych listów Karmanowskiego wzmianki o słynnej formacji⁶⁵. Odtąd atrybucja ta przyjmowana jest bez zastrzeżeń, a wiersz opatrywany bywa nawet datą napisania listów (1625), co sugeruje jego powstanie w tym właśnie czasie⁶⁶.

Pojawienie się negatywnej oceny lisowczyków w korespondencji poety możemy ostatecznie uznać za przesłankę autorstwa, pozbawioną jednak siły dowodowej. Hetman Krzysztof Radziwiłł odpowiedzialny za zabezpieczenie terytorium Wielkiego Księstwa Litewskiego przed wrogiem zewnętrznym i niepokojami wewnętrznymi wielokrotnie stykał się z problemem lisowczyków, a nawet przez pewien czas miał ich pod swoją komendą w działaniach na froncie inflanckim. Temat ten pojawia się w jego korespondencji (z królem, z biskupem Eustachym Wołłowiczem, z Zygmuntem Karolem Radziwiłłem), bardzo więc prawdopodobne, że wiadomości o nich znaleźć można także w listach urzędników i dworzan informujących księcia o sprawach oglądanych i zasłyszanych.

⁶³ w. 2 – (hipermetria) poprawiony już przez J. Sokołowską (*Poeci polskiego baroku*, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, t. 1, Warszawa 1965, s. 216); w. 9 – błąd Ujazdowskiego (hipermetria) powielany przez wydawców i 10 – (lipometria) powinny może brzmieć: „Lecz rodzicy nie winni cierpieć tej przymówki, / Gdyż wszystko to złe broją wasze własne główki”; w. 17 (lipometria „zamaskowana” silnym działem składniowym po wykrzykniku) – miał, być może, postać: „Ach, zacny lisowczyku...”. Pozostaje sprawa rymów w ostatnim czterowerszu: zastosowanie w pozycji rymowej czasownika „przyjdiesz” drastycznie ograniczyło zasób słownika rymów, jakie mogły zostać wykorzystane, w rezultacie czego mamy rymy półzgłoskowe w przedostatniej i jednozgłoskowe w ostatniej parze rymowej. Autor wyszedł z opresji, dobierając pary tak, by dodatkowo pojawił się rym przeplatany (lub jego pozór): „staniesz” – „zbieranie” (w. 18 i 20) oraz powtórzenie sylaby „nie” w klauzuli trzech ostatnich wersów, co eksklamacyjną i apostroficzną końcówkę wiersza dodatkowo wyróżniło.

⁶⁴ A. Brückner, *Dodatki*, [w:] J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, wyd. A. Brückner, t. 2, Lwów 1911, s. 370-371 (w przypisie), „Zabytki Piśmiennictwa Polskiego”, t. 5.

⁶⁵ K. Borzęcki, *O Olbrychcie Karmanowskim, poecie-arianinie* (*Zebranie znanych i kilka nowych szczegółów o życiu i twórczości*), „Reformacja w Polsce” 1928, s. 100.

⁶⁶ S. Nieznanowski, *Karmanowski Olbrycht*, [hasło w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t 1, Warszawa 1984, s. 419.

Taki właśnie charakter mają wzmianki w listach Karmanowskiego. Poeta – podróżując w 1625 roku w interesach patrona – z drogi lubelskiej składa księciu hetmanowi relację o wieściach, które napływają z dalszych jeszcze okolic. Ten fragment ma charakterystyczną postać zwięzłego raportu zbierającego informacje z różnych stron:

Nowin sam pełno, że Gustaw przymierze wypowiedział i wysiadł z ludźmi świeżymi do Rygi. Ludzie pieszy i jezda polska i cudzoziemska przechodzi tymi sam kątami na Ukrainę. Tatarami straszą. Na targum słyszał w Międzyrzeczu od mnichów, że cesarz od Czeskiego pogromiony. Lisowczyków nie puszczono za granicę. W Wielkiej Polsce siła czynią szkody. Nadto (jako w drodze) nie dostało więcej wiedzieć⁶⁷.

Wiadomość dotyczy stron odległych, jest ogólna i – jako zasłyszana – nie do końca pewna. Podobnie w następnym zachowanym liście, o miesiąc późniejszym, w którym radziwiłłowski urzędnik donosi:

Do Pana Budzyńskiego na Wołyń wyprawilem dawno z jurgieltem, pytając się od niego o sprawach W.Ks. M., dotąd nie mam responsu. Podomno dla Lisowczyków, których się tam chmara wielka w te kraje gdzieś przewaliła, a bodaj i przepadli, ale słysząc, że na Niż do Zaporoskich siła ich poszło. Nowin sam postronnych dosięć nie możemy [...] ⁶⁸.

Wyrażony tu dobitnie stosunek do lisowczyków trudno uważać za szczególnie znaczący dla kwestii autorstwa wiersza: w 1625 roku, a więc w okresie schyłku lisowczyków jako odrębnej formacji taki stosunek był chyba powszechny. Znalazł on wyraz nawet w postanowieniu sejmowym z 1624 roku, potępiającym zagraniczne zaciągi, wychodzenie z kraju zorganizowanych oddziałów oraz grabieże. W uchwale *Postanowienie na domową obronę względem swawolników* potępiono „różne ekscesy i krzywdy ludziom różnej kondycji”, a sprawców uczyniono infamisami, z których każdego wolno „[...] pojmać i zabić impune, dobra jego ruchome pobrać, a na nieruchome i sumy pieniężne kaduk sobie otrzymać” ⁶⁹. Wyrazem nastrojów na Litwie była instrukcja sejmikowa nowogródzka zobowiązująca posłów na tenże sejm (jednym z nich był Krzysztof Radziwiłł) do wydania zakazu zaciągów, bądź sformowania oddziałów strzegących bezpieczeństwa⁷⁰.

Adresat doniesienia Karmanowskiego z pewnością podzielał ten negatywny stosunek⁷¹, zwłaszcza po doświadczeniach inflanckiej kampanii roku 1622/23 prowadzonej z

⁶⁷ List datowany w Międzyrzeczu, 21 maja 1625 roku - AGAD, Archiwum Radziwiłłów, dz. V, t. 140, nr 6437.

⁶⁸ Z Orla, 24 czerwca 1625 roku - tamże

⁶⁹ H. Wisner, *Lisowczycy*, Warszawa 1995, s. 125-127 (dalej cyt. jako: H. Wisner, *Lisowczycy* [1995]).

⁷⁰ Tamże, s. 126.

⁷¹ O problemie łupiestwa żołnierskiego na Litwie i zwalczaniu przez hetmana „kup swawolnych”, kozaków i lisowczyków – por. U. Augustyniak, *W służbie hetmana i Rzeczypospolitej. Klientela wojskowa Krzysztofa Radziwiłła*, Warszawa 2004, s. 109-113, 184-185.

udziałem lisowczyków. Wkrótce zresztą czekały go przejścia podobne – hetman czuł się zmuszony do ich zaciągnięcia także i w roku 1625. Na temat tej formacji wypowiadał się zresztą publicznie w sposób jednoznaczny⁷².

Nawet więc gdy przyjmiemy bez zastrzeżeń autorstwo Karmanowskiego, nie wydaje się prawdopodobnym łączenie powstania wiersza z rokiem 1625 i umieszczanie go w czasowej bliskości cytowanych listów. Problem lisowczyków był już wówczas, by tak rzec, rozstrzygnięty w dziedzinie świadomości społecznej, co nie znaczy, że poradzono sobie z nim – i z całym zagadnieniem nieopłacanego wojska – w praktyce. Nie poruszano go już na terenie publicystyki politycznej. Jak się wydaje, problem „przejęty” całkowicie instrumenty sądowe i parlamentarne – znane nam dziś utwory wiążące się z tym zagadnieniem są wcześniejsze.

List do lisowczyków atakuje łupiestwo formacji z dużą siłą, a przy tym przynosi ocenę moralną, wolną od wszelkich racji politycznych. Prawdopodobnie powstał więc raczej w latach wcześniejszych, w okresie 1619–1622. Próba dokładniejszego określenia daty będzie zawsze czysto hipotetyczna – tekst nie podsuwa żadnych ku temu wskazówek, a o życiu autora w tym okresie (jeśli był nim Karmanowski) nie wiemy właściwie nic. Wieści o łupiestwach lisowczyków i krzywdach przez nich wyrządzanych napływały z różnych stron za każdym razem, gdy oddziały przesuwwały się w kierunku granic i kiedy powracały „z cesarskiej”, a jak pisze współczesny badacz: „Nie było w dawnej Polsce województwa, a może i powiatu, w którym by lisowczycy nie stacjonowali bądź tylko gościli przemarszem”⁷³. Jeśli potraktujemy liryczną pasję ataku jako wyraz bliższego zetknięcia się z działalnością żołnierzy spod czarnego i czerwonego sztandaru, można wówczas – pozostając ciągle na gruncie hipotezy i spekulacji – spróbować określić, kiedy owo zetknięcie mogło nastąpić.

Może było to podczas wspomnianej kampanii inflanckiej 1621/1622 roku, na którą zaciągnięto lisowczyków. W tych zapasach z Gustawem Adolfem dali się oni we znaki hetmanowi Krzysztofowi Radziwiłłowi swą niekarnością i nierealizowaniem rozkazów naczelnego wodza. Doprowadziło to ich samych do poważnych strat i rozbicia jednej z chorągwi. Nic dziwnego, skoro bardziej niż walki pilnowali zdobyć:

⁷² Sejmową mowę hetmana cytuje obszernie Dzieduszycki (za *Dziejami panowania Zygmunta III J.U. Niemcewicza*): „Zdobywszy się hultaj na szablę i sajdak, przywiązawszy się do złej kupy, zaraz ma wszystko, wszystkim rozkazuje, żyje cudzem, cudzem bogaty. Nie tylko majątki nasze ale i gardła *in potestate* (w mocy) tego sajdaka... Nie masz środka, trzeba zakazać Niemcom zaciągać u nas, posłać nawet na Szląsk, opowiadając naszym zaciągom, aby spokojnie do domów wrócili, chcieli być godnemi miłości braterskiej: wzgardzali nią nie dla nich innego niezostanie, jak powrót i szubienica.” (M. Dzieduszycki, *Krótki rys dziejów i spraw lisowczyków*, t. 1, Lwów 1843, s. 315).

⁷³ W. Magnuszewski, *Z dziejów elearów polskich...*, s. 179.

Samych koni z jednego folwarku 43, a z drugiego 6 wzięto, a co inszych rzeczy [...] i liczby nie masz⁷⁴.

Okazali się także nieszczęściem dla mieszkańców, co znalazło wyraz w sentencji wyroku, jaki wydał sąd hetmański, skazując na śmierć dowódców lisowskich, w tym pułkownika Piotra Jakuszewskiego:

[...] mordów, najeżdżania dworów szlacheckich, łupiestw i wszelakiej licencyjey pułkowi swemu, starszeństwo nad nim mając, dopuszczał⁷⁵.

Nie wiemy, czy Karmanowski brał w tej kampanii udział, choć jest to prawdopodobne. Sprawa musiała być jednak w otoczeniu Krzysztofa Radziwiłła bardzo głośna. Jeżeli *List* powstał w tym właśnie czasie, to kończące go wezwanie odnieść by można do skazanych przez hetmana dowódców lisowskich, mających stanąć przed trybunałem ostatecznym:

Ach, [za]cny Lisowczyku! Na cóż i sam przyjdiesz,
Gdy przed srogim i strasznym sądem Bożym staniesz?
(w. 17-18)⁷⁶

Okazja do poznania z bliska skutków przemarszu oddziałów lisowskich nadarzyła się już nieco wcześniej (w 1621 r), kiedy, ciągnąc z Podola, pojawili się oni w ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego, o czym tak pisał książę hetman do biskupa wileńskiego Eustachego Wołłowicza:

Lisowczycy staną nam za Zaporozców, bo tylko wodę a ogień w Rusi zostawują, Słuck i insze majątności przyległe [...] wniwecz splądrowali. Dla Boga, *quis liberabit nos hoc malo*, jeśli WMć Panowie, którzy *cardines republicae* jesteście, [...] temu nie zabieżecie⁷⁷.

Wzmiankowane w liście zniszczenia i rabunki dotknęły więc okolic, z którymi Karmanowski związany był szczególnie. Nie pierwszy to zresztą przemarsz lisowczyków: w połowie 1619 roku. przebywali na Litwie w okolicach Kowna, „gdzie żyli na koszt państwa,

⁷⁴ H. Wisner, *dz. cyt.*, s. 100; cytat pochodzi z listu Jana Drozdowskiego do K. Radziwiłła z 11 lutego 1622 r.

⁷⁵ W. Magnuszewski, *Z dziejów elearów polskich...*, s. 169; wyrok na Jakuszewskim wykonano 15 marca 1622 r., pozostałym karę złagodzono, a pułk został rozwiązany. Postanawiając zapobiegać rozbojom metodami twardej ręki, Radziwiłł godził się na dalsze przysyłanie mu chorągwi lisowskich, gotów w razie powtórzenia się ekscesów mieć je pod kontrolą i karać przywódców: „Boże daj to, poszliby pewnie hersztowie za Jakuszewskim” pisał hetman 31 marca 1622 r. do swego zauszniaka Samuela Puksztzy Klawsgielowicza (H. Wisner, *Rzeczypospolita Wazów II. Wojsko Wielkiego Księstwa litewskiego, dyplomacja, varia*, Warszawa 2004, s. 137).

⁷⁶ Tekst wg rękopisu BN BOZ 1162, s. 434.

⁷⁷ list z 5 marca 1622 r; cyt. za: *Książca Krzysztofa Radziwiłła, hetmana polnego Wielkiego Księstwa Litewskiego, sprawy wojenne i polityczne 1621–1632*, Paryż 1859, s. 174-175.

grabiąc królewszczyzny, ale i prywatne posiadłości”, zanim zaciągnięci zostali przez hetmana Żółkiewskiego na Ukrainę⁷⁸.

Można też przypuszczać, że na powstanie *Listu do lisowczyków* miały wpływ kłopoty mieszkańców Rakowa, o czym poeta był na pewno dobrze poinformowany. W 1620 roku w ostatniej chwili powstrzymano napad oddziału lisowczyków na stolicę braci polskich⁷⁹, a mieszkańcy przez dłuższy czas żyli w obawie i niepewności jutra. Wtedy właśnie, „gdy poczęły trwogi następować” opuścił Raków na stałe Andrzej Lubieniecki⁸⁰. W trzy lata później doszło jednak do złupienia miasteczka. Były to z pewnością sprawy obchodzące Karmanowskiego najżywiej – wiadomości o nich pochodziły może od członków bliskiej rodziny: w latach dwudziestych prawdopodobnie mieszkał w Rakowie jego ojczym, Stanisław Lubieniecki starszy (a więc może i matka, Urszula z Otwinowskich), a także ktoś z Cetysów - rodziny żony. Sam poeta jeszcze niedawno był tam zapewne częstym gościem.

Rakowskich „trwóg” nie można jednak traktować jako jedyne przypuszczalne zetknięcia się twórcy z problemem lisowskich rozbojów. Nie pozwala na to tekst utworu; wydarzenia w miasteczku nad Czarną nie były w końcu tak krwawe, a rabunek i zniszczenia nie do końca przystają do tego, co skrótowo zarysowano w wierszu.

Wszystkie te – powtórzmy to jeszcze raz – czysto hipotetyczne próby określenia czasu powstania *Listu do lisowczyków* wymierzone są przeciwko łączeniu wiersza z cytowanymi listami Karmanowskiego. O wiele bardziej prawdopodobne jest jego napisanie w latach 1619-1623 (a nawet 1620-1622) – nie tylko ze względu na domniemania biograficzne. Ten zakres pokrywa się bowiem z czasem powstania całego znanego nam dziś korpusu staropolskiej literatury związanej z lisowczykami, z okresem prawdziwej aktualności literackiej tematu.

Utworów tych jest zaledwie kilka: „efektywne” dzieje pułku (i zjawiska społecznego) stworzonego przez Józefa Lisowskiego obejmują w końcu niewiele ponad 10 lat – od wyodrębnienia się i powstania poczucia swoistości formacji po śmierci założyciela (1616), do utraty tego poczucia przynależności i roztopienia się w masie wojsk Rzeczypospolitej (1629). Zdecydowanie przeważają liczebnie te okazy okolicznościowej muzy, które podnoszą zasługi

⁷⁸ H. Wisner, *Lisowczycy*, Warszawa 1976, s. 98 (dalej cyt. jako: H. Wisner, *Lisowczycy* [1976]); W. Magnuszewski, dz. cyt., s. 28.

⁷⁹ Opowiedział o tym Stanisław Lubieniecki młodszy (tegoż, *Historia reformationis Polonicae*, praefatione instruxit H. Barycz, Warszawa 1971, s. 241-245); za Lubienieckim historię tę powtórzył dokładnie M. Dzieduszycki (*Krótki rys dziejów i spraw...*, t. 1, s. 289-292). Por. też: J. Tazbir, *Walka z Braciami Polskimi w dobie kontrreformacji*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1956, t. 1, s. 192-193.

⁸⁰ J. Tazbir, *Wstęp*, [w:] A. Lubieniecki, *Poloneutychia*, oprac. A. Linda, M. Maciejewska, J. Tazbir, Z. Zawadzki, Warszawa - Łódź 1982, s. VI.

pułku Lisowskiego⁸¹. Można w tym dostrzec swoiste zamówienie: wyraźna tendencja apologetyczna miała przeciwstawić się niedobrej sławie, jaką cieszyli się żołnierze spod tego znaku, a zarazem służyć propagandzie niepopularnej wśród szlachty idei pomocy militarnej Habsburgom. Stąd też w kręgu podejrzeń o autorstwo najobszerniejszych z nich – *Pieśni o cnych lisowczykach...* i *Deklaracji abo objaśnienia kart kozackich...* – znajduje się Wojciech Dembołęcki, lisowski kapelan i dziejopis-apologeta, autor dzieła najcenniejszego dla tego kręgu piśmiennictwa, *Przewag elearów polskich co ich niegdy lisowczykami zwano*⁸².

Satyryczny *List o lisowczykach. Do D. Martyn Luter...* oraz jego kontynuacja, a także okolicznościowe i propagandowe nagrobki sławiące zwycięstwo pod Białą Górą – wymierzone są, jak cała zresztą pro-lisowska twórczość, przeciw innowiercom. Gromienie heretyków to jedyna w końcu zasługa, jaką można elearom przypisać, choć oni sami byli pewnie mniej tym zainteresowani, niż twierdzili ich chwalcy.

Utwory anty-lisowskie, które reprezentuje *List do lisowczyków* to tylko kilka drobiazgów lirycznych⁸³. Bardziej widać tu działanie indywidualnego impulsu twórczego niż systematycznie realizowany zamysł. Ogromnie liczne są natomiast materiały pozaliterackie: skargi na lisowczyków, pozwy, protestacje składane w grodach, instrukcje sejmikowe, diariusze sejmów, królewskie i hetmańskie napomnienia i uniwersały – wszędzie tam zaznaczyły się przypływy i odpływy lisowskiej fali wywołane zaciągami, a następnie powrotami oddziałów z kolejnych kampanii. Jak pisze badacz dziejów formacji:

[...] w każdym nawet najmniejszym archiwum krajowym mimo destrukcyjnego działania czasu i wojen, możliwe jest natrafienie na jakieś przekazy świadczące o niechlubnej, a i zaszczytnej często działalności lisowczyków⁸⁴.

Tematyka ta – jak już powiedziano – przeszła do dyskursu publicznego, uwalniając z tego obowiązku literaturę. Stanowisko wiersza przypisywanego Karmanowskiemu wśród tych nielicznych literackich wystąpień określił Juliusz Nowak-Dłużewski następująco:

⁸¹ Przeglądu tej literatury dokonał J. Nowak-Dłużewski (tegoż, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce (Zygmunt III)*, Warszawa 1971, s. 268-281).

⁸² W. Dembołęcki, *Przewagi elearów polskich, co ich niegdy lisowczykami zwano*, oprac. i wstęp R. Szyber, Toruń 2005, s. 15-16. Autor obszernego wstępu („zarysu monografii historycznoliterackiej”), mówi nawet o „organizowanej kampanii literackiej lisowskiego kapelana i dziejopisa (tamże, s. 38).

⁸³ Oprócz dwóch wierszy przypisanych przez Brücknera Karmanowskiemu jest to niedrukowany okolicznościowy nagrobek (*Lisowczykom, gdy rabujących pobił, taki na Węgrzech położył nadgrobek Rakoczy* – wydał M. Dzieduszycki, dz. cyt., t. 1, s. 299) i kilka antylisowskich wzmianek w anonimowych sowizdrzalskich dialogach: *Nędza z biedą z Polski precz idą* (1622 r.), [w:] *Antologia literatura sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*, oprac. S. Grzeszczuk, Wrocław 1985, s. 424-425, 428, 433 [w. 37-48, 120-122, 229-232] oraz *Zwrócenie Matyjasza z Podola*, [w:] *Polska komedia rybaltowska*, oprac. K. Badecki, Lwów 1931, s. 327-352.

⁸⁴ W. Magnuszewski, *Z dziejów elearów polskich*, s. 179.

Naczelną pozycję wśród tych satyrycznych epigramów przyznać trzeba inwektywie [...] *List do lisowczyków* – drobnej, ale celnej⁸⁵.

W ten sposób, jak się wydaje, badacz zwrócił uwagę na uogólnienie, jakiego dokonuje utwór mówiący o lisowskich gwałtach. Pozostałe drobiazgi antylisowskie są, by tak rzec, „bardziej okolicznościowe” – odnoszą się do wypadków, których czas i miejsce można określić mniej lub bardziej dokładnie. Jedynie *List* mówi o lisowskich łupiestwach na tyle ogólnie, że zachowuje walor aktualności wobec wszystkich tych wydarzeń, poddając je ocenie etycznej.

Tytuł wiersza każe widzieć w nim nie tyle liryczne i osobiste przesłanie właściwe listowi poetyckiemu do indywidualnego adresata, co list otwarty, rodzaj odezwy zaczerpniętej z arsenału genologicznego literatury politycznej⁸⁶. Liryk niewielkich rozmiarów sięga po elementy stylu wysokiego, mającego poruszyć czytelnika, używa zwrotów patetycznych i gwałtownych, nie stroni od retorycznych pytań, eksklamacji, apostrof i hiperbolizacji.

Jest to więc – według terminologii Wacława Borowego zastosowanej wobec liryki Kochanowskiego – styl uczuciowy w jego odmianie głośno-retorycznej⁸⁷. W istocie bowiem trzeba w wierszu widzieć nie polityczną odezwę, lecz okaz liryki obywatelskiej. Ani przyczyny zjawiska nie są dla autora ważne, ani środki, jakie należałoby zastosować, jedynie szkody, jakie ponoszą wszyscy: „ubogie ludzie”, „my” („nas [...] mizernie rozprasza”), a w końcu i ojczyzna („ojczyźnie [...] zaszkodzili”).

Retoryczna dykcja wiersza wykorzystuje paradoksalne przeciwstawienie obcości i przynależności: „my”-„oni”. Oni – lisowczycy – choć z nas zrodzeni, są niczym bestia pochodząca z niewiadomych krain⁸⁸. Z krwi naszej pochodząc, rozlewają tę krew; choć nasi – są obcy, bo niszczą nas jak obcy:

Nie w Indyjach, ni[e] w krajach zamorskich zrodzeni,

⁸⁵ J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce...*, s. 270.

⁸⁶ Ciekawe, że w wydanym przez Jana Czubka zbiorze politycznej twórczości rokoszowej nie znajdujemy utworów z tytułem „list”, a *Słownik literatury staropolskiej* stwierdzenie: „listy literackie pisane prozą to często utwory polityczne” ilustruje właśnie przykładem „odezwy” Macieja Soleckiego *Kopia listu utrapionej Ojczyzny do rycerstwa lisowskiego* (Kraków 1621) – T. Lancholc, *List*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, dz. cyt., s. 402.

W zestawieniu wydanych drukiem utworów pro-lisowskich tytuł „list” pojawia się kilkakrotnie (oprócz przytoczonych – *Odpis lisowczyków na list księdza Nikła, Lista salosnego o lisowczykach, List lisowczyków do Lutra* – por. W. Magnuszewski, *Zapomniane lisowianum z 1621 roku*, [w:] *Miscellanea staropolskie IV*, red. R. Pollak, „Archiwum Literackie”, t. 17, Wrocław 1972, s. 226). Może to sięgnięcie po podobny tytuł przez autora *Listu do lisowczyków* wskazywałoby na jego kontakt z literackimi owocami apologetów słynnego oddziału?

⁸⁷ W. Borowy, *Nescio quid blandum*, [w:] tegoż, *Studia i rozprawy*, t. 1, Wrocław 1952, s. 23.

⁸⁸ sygnalizuje to nawiązanie do złowrogich konotacji osławionego miana – por. R. Szyber, *Misja kondotierów. O wybranych motywach w „Przewagach elearów polskich” Wojciecha Dembołęckiego*, [w:] *Wyobrażenia epok dawnych: obrazy, tematy idee. Materiały dedykowane Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*, red. J.K. Goliński, Bydgoszcz 200, s. 263.

Ni w lesie ze zwirzęty, choć Lismi rzeczeni,
 Ale kość z kości naszych, krew właściwa nasza
 Nas i cokolwiek mamy mizernie rozprasza.
 Pastwiąc się nędzą naszą, we krwi naszej brodzą,
 We łzach pływają, Bóg wie, na co jeszcze godzą!
 (w. 1-6)

Wielokrotne powtórzenia (najpierw przeczenia, później kluczowych tu zaimków), idące za powtórzeniami podobieństwa współbrzmień wzmocnione dodatkowymi aliteracjami – wszystkie te zabiegi rytmizują wypowiedź, podnoszą stylistycznie i zarazem nadają jej charakter wzburzonej deklamacji⁸⁹. Hiperboliczny opis nieszczęść powodowanych przez lisowczyków poprzedza wskazanie sprawców – trzykrotne użycie zaimka „wy”, „wasze” w kolejnych wersach jakby trzykrotnie stwierdza ich winę. Trzykrotnie też („Bez litości, bez prawa, bez wszego baczenia”) określa brak wszelkich hamulców w działaniu łupieżców.

Ze swą zwięzłością sformułowań, precyzją myślową i dążeniem do pointy wiersz zachowuje ton liryczny, nie rozbudowuje retorycznej uczuciowości. Choć pojawia się stwierdzenie szkody wyrządzonej ojczyźnie – unika głośnych patriotycznych deklaracji, skarg Matki-Ojczyzny typowych dla literatury okolicznościowo-politycznej:

Nieszczęśliwi rodzicy, którzy was zrodzili,
 Gdyż wiele swej ojczyźnie wami zaszkodzili.
 (w. 7-8)

Autor wycisza patetyczny ton, sięgając po obrazowe zbliżenie, skrót oczywisty dla kogoś, kto zetknął się choćby z relacjami o grabieżach lisowskich (czy zresztą i innych – wojskowych):

Musi nic nie mieć chłopiek w swej własnej komorze,
 Ani konia w stajence, ni wołu w oborze,
 Bo ciurowie wynajdą, by schował i w ziemię,
 Ba, i sami panowie, wszystko to złe plemię.⁹⁰
 (w. 13-16)

Temu zbliżeniu do bezpośredniego uczuciowego przekazu służą zdrobnienia właściwe stylowi kolokwialnemu: „chłopiek”, „stajenka”, podkreślające ubóstwo krzywdzonych.

⁸⁹ **Nie** w Indyjach, **ni[e]** w krajach zamorskich zrodzeni,
Ni w lesie ze zwirzęty, choć **lismi** rzeczeni,
 Ale **kość** z **kości** naszych, krew właściwa **nasza**
Nas i cokolwiek **mamy** mizernie **roz**prasza.
 Pastwiąc się **nędzą** **naszą**, we krwi **naszej** brodzą,
 We łzach pływają, Bóg wie, **na co** jeszcze godzą!
 (w. 1-6)

⁹⁰ Rozbudowany obraz takiego żołnierskiego gospodarowania (z udziałem ciurów) oraz towarzyszącą mu refleksję moralną znajdujemy u Zbigniewa Morsztyna (*Votum*, w. 297-352; por. Z. Morsztyn, *Wybór wierszy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1975, s. 114-117). Było to z pewnością powodem przysądzenia *Listu* temuż poecie przez Mieczysława Piszczkowskiego (*Obrońcy chłopów w literaturze polskiej*, cz. 1, zestawił i opracował M. Piszczkowski, Kraków 1948, s. 53, 66 [nota Wydawcy]).

Dalekie od patosu inwektywy jest też określenie grabieżców, samym ujęciem stylistycznym wskazujące na ich małość:

Lecz rodzicy nie winni cierpieć tej przymówki,
Gdyż wszystko [to] złe broją wasze własne główki.
(w. 9-10)

Retoryczny ton powraca w końcowym czterowierszu przynoszącym bezpośredni zwrot do sprawców tych nieszczęść, motywujący też nazwanie utworu listem. Zapowiada wieczną karę, która spotka grabieżców i absurdalną znikomość doczesnych zysków, owego łupieskiego „zbierania”. Brzmi w tym nuta współczucia, płynąca z zaufania do bożej sprawiedliwości. Oskarżycielski ton stłumiony zostaje wobec eschatologicznej perspektywy, jaką otwiera kończące wiersz pytanie:

Ach, [za]cny Lisowczyku! Na cóż i sam przyjdiesz,
Gdy przed srogim i strasznym sądem Bożym staniesz?
Do piekła będziesz posłan na wieczne stracenie,
A w cóż ci się obróci takowe zbieranie?
(w. 17-20)

Wypada wzmocnić stwierdzenie Nowaka-Dłużewskiego o szczególnej pozycji *Listu* wśród utworów o podobnej tematyce. Wiersz nie jest produktem jednego z wyrobników pióra, jacy przeważają wśród twórców okolicznościowej poezji politycznej. To dzieło poety więcej niż sprawnego, potrafiącego tworzyć zwarte poetyckie formuły:

Bez litości, bez prawa, bez wszego baczenia
Łupiąc ubogie ludzie z ich własnego mienia.
(w.11-12)

Retoryczny przebieg tego niedługiego w końcu wiersza nadaje mu charakter wystąpienia pełnego pasji i zaangażowania. Wykorzystując powtórzenia i wyliczenia, cały tekst – począwszy od tytułu – opleciony jest siecią spółbrzmień. Umieszczając wyrazy rozpoczynające się od tej samej spółgłoski w pozycji pośredniówkowej, wykorzystując inicjalną aliterację, uzyskuje nasycenie tekstu spółgłoskami wargowymi. Końcowy zaś czterowiersz, otwarty zwrotem do „adresata” – groźny w zapowiedziach kary – nasycza złowrogo syczącymi szczelinowymi, z centralnym znaczeniowo, aliterowanym wersem:

Gdy **przed Srogim i Strasznym Sądem Bożym Staniesz**⁹¹?

Czy oprócz stwierdzenia, że mamy do czynienia z poetą technicznie sprawnym i szczególnie wyczulonym na jakości brzmieniowe, można wyciągnąć wnioski wspierające

⁹¹ Ach, [za]cny Lisowczyku! Na cóż i sam przyjdiesz,
Gdy **przed srogim i strasznym sądem Bożym staniesz?**
Do piekła **będziesz** posłan na wieczne stracenie,
A w cóż **ci** się obróci takowe zbieranie?

hipotezę autorstwa? Podobne fragmenty – z pewnością nieprzypadkowe – odnajdujemy niejednemu raz w „pewnej” twórczości Karmanowskiego. Wobec szczupłości i niepewności dorobku poety wnioski takie mogą mieć charakter jedynie poszlakowy, ale można zaryzykować twierdzenie, że Karmanowski żywił też zamiłowanie do poliptotonu – figury, cenionej wysoko przez teoretyków jako szczególnie wytworna⁹². Repetycje, główny instrument retorycznej dykcji wiersza to przecież szerokie – aż trzykrotne – jego wykorzystanie⁹³. Na tej podstawie można by wprowadzić przypisać także utwór Naborowskiemu, jednak figurę tę napotykamy u autora *Czwartaka* w jego wierszach „monograficznych” (*Róża, Cień, Kur, Malina, Żywot ludzki, Łazarz do bogacza*), gdzie jest funkcją ciągłego powracania do tego samego przedmiotu czy pojęcia, a więc samej zasady, na której zbudowano te utwory.

Jeśli mowa o kwestiach autorstwa, warto przypomnieć w tym miejscu drugi wiersz przypisany Karmanowskiemu przez Brücknera, *O lisowskich i konfederackich żołnierzach poeta*. Uczony zapewne kierował się zbieżnością tematyki, a także pewnym podobieństwem etycznej oceny „występnych żołnierzy”, zamykającej oba wiersze⁹⁴. Ten drugi (zapisany w *Proemium do Liber generationis plebeanorum* Nekandy Trepki) wykazuje pewne podobieństwo do omawianych tu, operujących „trzeciakiem” utworów, które „analizują” piękno kobiety i konia. Po wprowadzającym dwuwierszu mamy tu wyliczeniową strukturę, posługującą się tokiem przerzutniowym, „szczelnie wypełniającą” wszystkie wersy. Przeciwno próbie włączenia wiersza do kanonu twórczości poety przemawia jednak brak najsłabszych choćby przesłanek źródłowych – stwierdzenie Brücknera potraktować musimy jako luźny domysł.

Drobiazg ten jest ciekawy pod względem obyczajowym: pokazuje, jak niegodziwości i łupiestwa żołnierzy odbijają się w specyficznym języku tej grupy, „wygładzającym” prawdziwą treść ich niechlubnych czynów („przezwiseksa ekscesom swym gładząc nadali” – w. 2)⁹⁵. Autor podaje rejestr zwrotów, rozszyfrowując ich właściwe znaczenie.

Z tego zestawienia nazw i ich odczytań rodzi się nawet (mimo raczej poważnej tonacji) pewne napięcie humorystyczne. Wiersz bliższy fraszce, jest bardzo daleki od emocjonalnej tonacji i retorycznej organizacji *Listu do lisowczyków*.

⁹² L. Pszczołowska, *Instrumentacja dźwiękowa*, Wrocław 1977, s. 73, Poetyka. Zarys encyklopedyczny, Dz. III, T. 2, cz. 2, z. 2.

⁹³ „naszych” – „nasza” – „nas” – „naszej” (w. 3-5); „was” – „wami” – „wasze” (w. 7-10); „własne” – „własnego” – „własnej” (w. 10-13)

⁹⁴ Podobny jest raczej ton współczucia, w *Liście* jest to – używając upraszczającego skrótu – „etyka religijna” z perspektywą eschatologiczną, w wierszu z *Liber chamorum* – „świecka”.

⁹⁵ Cyt. wg. W. Nekandy Trepki, *Liber generationis plebeanorum* („*Liber chamorum*”), oprac. R. Leszczyński, Wrocław 1995, s. 58.

Bo też i tematem jego nie są „ekscesy” (w. 2) wojska lisowskiego. Tytuł – *O lisowskich i konfederackich żołnierzach poeta* – pochodzi z pewnością od autora *Liber generationis plebeanorum*. Nawet, gdy opuścimy słowo „poeta”, pozostanie charakterystyczne rozróżnienie odpowiadające temu, które sam Nakenda-Trepka przeprowadził w rymowanej części wstępu do swego dzieła, konsekwentnie różnicując też „propozycje rozwiązania” problemu:

Ten z konfederacyjej zbił się, będąc ciurą,
Szlachcic już, że dobrze kradł, ten drzwiami, ów dziurą,
Niektórzy z komór biorąc, chocia nie schowali,
Drudzy, formany zdarszy, wnet się zdobywali.
Lisowskim ze zdobyczy rozbojem przypadło,
Szlachcic, bo się zdobył w grosz, że się dobrze kradło.
Z tych dwu stanów nie między szlachtą by je spieszyć:
Tych zświertować, a „lisy”, zdarszy z skór, powiesić.

(*O tem rodzaju plebeanorum autor...*, w. 35-42)⁹⁶

Przez cały wiek nie rozwiązano problemu niepłatnego wojska tworzącego konfederacje, dochodzącego zbrojnie należnych ze skarbu płatności, wybierającego samowolnie stacje i doprowadzającego wreszcie znaczne obszary kraju do gospodarczej ruiny, a ich mieszkańców do nędzy. W końcu mianem „lisowczyków” zaczęto nazywać cały ów nieokreślony, wojskowo-rozbójniczy element, nie bacząc na jego właściwe pochodzenie. Tak ujmuje to historyk:

W opinii publicznej następuje podówczas swoista metamorfoza. Termin „Lisowczycy” poczyną obejmować ogół zbrojnych oddziałów nie będących na służbie państwa, a które samowolnie wałęsały się po kraju, czyniąc mniej lub więcej udane próby wypadów poza jego granice (Śląsk, Węgry). W istocie oddziały te stanowiły bazę rekrutacyjną Lisowczyków, ich członkowie byli potencjalnymi Lisowczykami lub, w razie potrzeby, żołnierzami Rzeczypospolitej. Wszystkie ich łupiestwa obciążały Lisowczyków⁹⁷.

Autor wiersza zamieszczonego w *Liber chamorum* nie wnikał w szczegóły: pisał o „występnych żołnierzach” i ich języku, nie o lisowczykach. Nie odczytamy więc z tego tekstu jego wiedzy o lisowskiej odrębności. Fraszka skierowana jest raczej przeciw bliżej nieokreślonej zawodowej kategorii, której wykroczenia mają także charakter obyczajowy (pijaństwo, „wsztecne słowa”, „despekt [...] uczynić”).

⁹⁶ *O tem rodzaju plebeanorum autor* (w. 35-42), [w:] W. Nakenda Trepka, *Liber generationis plebeanorum*, s. 58. Wiersz *O lisowskich i konfederackich żołnierzach poeta* bezpośrednio poprzedza ten rymowany *passus Proemium*.

⁹⁷ H. Wisner, *Lisowczycy* [1976], s. 195.

Wiedzę taką odgadujemy natomiast u autora *Listu do lisowczyków* – jego utwór jest podsumowaniem gwałtów dokonywanych przez tę właśnie, nie inną formację. Użyta w wierszu forma zwrotu do „adresata” może dziwić wobec jednoznacznej, emocjonalnej jego oceny. W wykrzykniku tym – „O [za]cny lisowczyku!” – można widzieć wyraz autorskiego uznania bojowej wartości oddziału.

Świadomość odrębności formacji miał z pewnością Karmanowski, porucznik wojsk hetmańskich, uczestniczący w kłopotach swego przełożonego z nieopłacanym na czas wojskiem⁹⁸; widać ją w cytowanych zdaniach listu-raportu do hetmana. Obracając się w latach dwudziestych w środowisku wojskowym musiał także doceniać wartość bojową lisowczyków. Ich bitewną reputację umocnił zwłaszcza udział w starciu chocimskim, które przysporzyło im sławy⁹⁹ nawet wśród tych, którzy niechętnie patrzyli na zaangażowanie oddziałów polskich po stronie cesarskiej, a przeciw protestantom. Zwrot „[za]cny lisowczyku” oddziela świadomość tej bojowej sławy od jej skażenia zbrodnią łupiestwa, która sprowadzić ma na sprawców pewną i wieczną karę.

Nic dziwnego, że Wisner, autor wielokrotnie tu cytowanego zarysu dziejów formacji uznaje tę kompetencję autora wiersza, jego rozróżnienie właściwego znaczenia nazwy. Przywołuje go też na świadka, pisząc o traktowaniu chorągwi lisowskich przez współczesnych jako szlacheckich:

Służyła tu szlachta. Jak pisał współczesny autor opisu zatytułowanego *O żołnierzach lisowczykach sine lege*, to jest o żołnierzach nieprawych, byli między nimi „panowie niektórzy dobrzy, ale się od [...] ciurów gorszyli, aby wszyscy jednakimi byli”. [...] [co – JZ] potwierdzał poeta i dworzanin radziwiłłowski, Olbrycht Karmanowski w *Liście do lisowczyków* [...] ¹⁰⁰

W wierszu można więc znaleźć argument przeciw apologetom „lisowskiego rycerstwa”, składającym wszystkie rozboje i okrucieństwa na niekarność towarzyszących oddziałom służebnych pacholców, owych „niesłychanych wydzierskich ciurów”, jak określa ich tekst współczesnego *Nadgrobnika*. Takie oczyszczające tendencje dadzą się zaobserwować w niedługim stosunkowo czasie po ustaniu zaciągów i utracie przez te oddziały własnego charakteru. Wtedy o dolegliwościach związanych z lisowskim imieniem zapomniano, żyła

⁹⁸ Por. listy do Krzysztofa Radziwiłła z lutego, marca i kwietnia 1626 roku (AGAD, Archiwum Radziwiłłów, dz. V, t. 140, nr 6437).

⁹⁹ W. Magnuszewski, *Z dziejów elearów polskich*, s. 35.

¹⁰⁰ H. Wisner, *Lisowczycy* [1995], s. 63 (cytat wg rękopisu AGAD, AR II, ks. 12, s. 654).

natomiast legenda dzielności i bojowej sprawności, których sławę mieli lisowczycy roznieść po całej Europie¹⁰¹.

Wisner mówi też o zmianach składu narodowego formacji, którą w czasach swego wyodrębniania się, jeszcze za życia jej twórcy nazwać można było wielonarodową. W okresie, który bierzemy pod uwagę, większość służących w niej stanowili mieszkańcy Rzeczypospolitej¹⁰². „Naród” znaczyło wówczas przede wszystkim naród szlachecki. Choć więc biblijnej proveniencji zwrot „kość z kości i krew z krwi” wyrażał narodową przynależność lisowczyków, to powołanie się na wspólnotę krwi miało także znaczenie stanowe. Ze zwrotem tym koresponduje cytowana przez historyka odezwa wrogo nastawionej do lisowczyków szlachty krakowskiej z 1621 r.: „w tej kupie Waszmościów niemało jest ludzi szlacheckich, pod jednym prawem [...] z nami urodzonych”¹⁰³. Traktowanie w naszym wierszu formacji jako oddziału szlacheckiego świadczy o autorskiej znajomości rzeczy.

Autor *Liber generationis plebeanorum* wymienił wprawdzie lisowskie gromadzenie łupów jako sposób przebijania się plebejów do stanu szlacheckiego, podał też wiele takich przypadków. Mechanizm zawsze jest podobny: ciura obozowy czy pacholek „na cesarskiej”, czy w „kupie swawolnej” (a więc na terenie kraju), łupiąc i rozbijając zdobywa majątek, a przede wszystkim konie, by w kolejnych wyprawach brać już udział jako lisowski towarzysz. Wzbogacony ciura, nabrawszy bojowej eksperyencji mógł nawet zostać rotmistrzem, jednak w plotkarskiej księdze Trepki nie znalazło się żadne znane nam z dokumentów nazwisko wyższego dowódcy spod lisowskiego znaku. Potwierdza to wspomniane obiegowe sądy o szlacheckim charakterze oddziału. Chodzi bowiem o społeczną świadomość, której odbicie znajdujemy w *Liście*, nie o stan faktyczny, bardziej skomplikowany i oddający stosunki, jakie panowały w całym wojsku¹⁰⁴.

¹⁰¹ Zwrócił na to uwagę już Maurycy Dzieduszycki, zestawiając *List* z pochwałą lisowczyków Wacława Potockiego w *Pocztach herbów* (1696): „Skąd taka między obydwojma różnica? Oto Karmanowski współczesny patrzył na ich obyczaje, a Potocki późniejszy pamiętał ich sławę” (M. Dzieduszycki, *Krótki rys dziejów i spraw...*, t. 1, s. 286 (przypis 31). Żywotność lisowskiej legendy (zwłaszcza w XIX w.) oraz jej przejawy w literaturze i sztuce godne są z pewnością dokładnego studium.

¹⁰² Jak się wydaje, zawsze z pewną obcą przymieszką, której skład zależał od obszaru, na którym działali (H. Wisner, dz. cyt., s. 62–63).

¹⁰³ Tamże, s. 63 (cytat wg rękopisu BJ 160 / 51, k. 5: *Respons [...] towarzyszom wojska lisowskiego, 15 I 1620*. Kraków). We wcześniejszym opracowaniu (tegoż, *Lisowczycy* [1976], s. 119) H. Wisner cytuje fragment listu kasztelana krakowskiego Jerzego Zbaraskiego do króla (1623 r.) wskazujący na rodzimość formacji i jej szlachecki charakter: „przyjechało ongi kilku szlachty do mnie, którzy mi powiedzieli, że im to Lisowczycy, jedni ich powinni, drudzy ich znajomi powiadali, że posłannicy WKM co inszego publice, co innego secrete im rozkazują”

¹⁰⁴ Charakter oddziałów lisowskich i ich działań sprawił, że stanowili oni mieszaninę stanową (i narodową) w większym jeszcze stopniu niż oddziały regularne. O składzie społecznym wojska – por. B. Baranowski, *Skład społeczny wojska polskiego w połowie XVII wieku*, „Bellona”, R. 27 (1945), s. 808

Stanową wspólnotę sugeruje także kreacja podmiotu w *Liście do lisowczyków*. To w końcu głos obywatela biorącego w obronę pokrzywdzonych niższych stanów („ubodzy ludzie”, „chłopek”). Taka reakcja nie dziwiłaby u Karmanowskiego, w którego listach urzędnika-lustratora pojawia się ciągle motyw troski o ochronę poddanych przed nadmierną eksploatacją¹⁰⁵.

List do lisowczyków może być wreszcie pośrednim świadectwem w sprawie wyznaniowego charakteru przypisywanego często oddziałom lisowskim. Powstanie takiego wizerunku formacji – chrześcijańskich rycerzy gromiących heretyków i wspierających cesarstwo, filar prawdziwego kościoła – miało przyczyny obiektywne. Lisowczycy wsławili się przede wszystkim udziałem w wojnie trzydziestoletniej po stronie cesarza. Choć względy wyznaniowe były w tych zmaganiach w gruncie rzeczy drugorzędne, używano ich powszechnie (po obu stronach) jako wygodnego narzędzia propagandy. Obraz taki kształtowały też literackie lisowiana przynoszące – niezależnie od poważnej czy żartobliwej tonacji – apologię słynnego oddziału. Przyczyna była zawsze ta sama: dziełka nazwane tu pro-lisowskimi były w istocie anti-innowiercze.

Tymczasem, wedle historyków, przypisywanie lisowczykom wyraźnego oblicza wyznaniowego i płynących stąd motywów działania to tylko element ówczesnej propagandy skierowanej do środowisk katolickich¹⁰⁶. Wskazać tu trzeba na autora *Przewag elearów polskich*, który nie tylko taki wizerunek – sugestywny zwłaszcza dla późniejszych odbiorców – stworzył w swym apologetycznym dziele, ale który próbował wpłynąć na elearów w tym duchu. Jak sądzi Władysław Magnuszewski, ksiądz Dembołęcki brał udział w kształtowaniu artykułów wojskowych przygotowanych przez pułkownika lisowskiego Stanisława Stojnowskiego. Podkreślały one rolę kościoła i instytucji kapelanii wojskowej w sposób niespotykany w innych tego typu kodeksach¹⁰⁷.

W *Liście do lisowczyków* nie ma ani śladu pomawiania jego „bohaterów” o inspirację wyznaniową. Choć autor był, jak sądzimy, protestantem, nie używał argumentów wyznaniowych nawet dotykając w wierszu ostatecznego wymiaru spraw. I nie dlatego, że przemówić chciał w imieniu całej szlachty – po prostu nikt nie traktował lisowczyków (a już szczególnie gospodarujących po swojemu na terenach Rzeczypospolitej) jako rycerzy na

¹⁰⁵ Por. zwłaszcza charakterystyczny, gniewny w wyrazie list do szwagra, S. Wilczka z 20 stycznia 1627 r., a także do Krzysztofa Radziwiłła z 17 sierpnia 1627 r. i 3 listy do tegoż z 1630 r.; por. też: A. Jarosz, *Uwagi o listach Olbrychta Karmanowskiego*, [w:] *Studia bibliologiczne*, T. 5, red. A. Jarosz, Katowice 1992, s. 78.

¹⁰⁶ H. Wisner, *Lisowczycy* [1995], s. 88; tegoż, *Lisowczycy* [1976], s. W. Magnuszewski, *Z dziejów elearów polskich*, s. 143; por. też: *Zarys dziejów wojskowości polskiej do roku 1864*, t. I, red. J. Sikorski, Warszawa 1965, s. 370-371 (ani słowa o rzekomej inspiracji wyznaniowej).

¹⁰⁷ W. Magnuszewski, *dz.cyt.*, s. 151-153.

bożym zaciągu¹⁰⁸. Oni sami pewnie zresztą najmniej. „U lisowczyka miasto sumienia - kieszenia” – powiedzenie to odnieść można i do lisowskiej wiary. Wiele też ich ekscesów na szkodę Kościoła zanotowały dokumenty. Mamy tam rabunki kościołów i klasztorów, grabież kościelnych ruchomości¹⁰⁹, a nawet oblężenie biskupa krakowskiego przez konfederatów wprawdzie, dowodzonych jednak przez rotmistrza lisowskiego.

Na koniec przywołajmy jeszcze świadka niepodęjrzanego o stronniczość. Ksiądz Fabian Birkowski był, jak sądzić można, zwolennikiem militarnego wspierania cesarza przeciw jego protestanckim poddanym. Może dlatego nie mówił wprost – przytoczony fragment kazania wymierzony jest przeciw wszelkiemu swawolnemu żołnierstwu. Jednak użyta w tekście biblijna fraza i wzmianka o ekskursjach poza granice kraju oraz środkach przeciw wewnętrznym łupieżcom, pozwalają kojarzyć ten fragment z lisowczykami:

Służy żołnierz wojnę, idzie na wojnę, drze, łupi ubogie ludzie, bracią swoją, z wojny się wraca, pieniądze bierze, ani wie jak mu one talary z garści wyleciały; ledwie przyszły, a już ich nie masz. Idzie tedy jako zmyty od pisarzów skarbowych, iż nie ma nic w trzosie, patrzy kędyby szablą znowu chleba dostawał; nie śmie do Tatar, ani do Turek, więc się puści do swoich; ci u niego są miasto pogańskich synów, miasto Tatar. I nad tymi się pastwi, te zabija, gwałci, odziera, plądruje. Nie wybiega się po miasteczkach wstyd, od tych dobrych ludzi; w skrzynkach cudzych Tatarów, albo talarów szukają, jakby napuścił owych **liszek** samsonowych między zboża filistyńskie z pochodniami. Więc nabrawszy, złupiwszy, siądą do stołu, i zbiory swe krwawe na kostki rzuca, i razem abo panami abo chudzinami będą. Panosza ich nietrwała, ubostwo dłuższe, i **to ich wygania i za granicę, bo nie mogą już więcej znieść ojczyzny, która ich jako hańbę swoją, obecnością swoją trapi**. Nie dziwuję się tedy, iż na kilku wojnach będąc, nigdy nie słyszał tych Polaków, gdy do potrzeby idą, aby Bogarodzicą śpiewali; raczej więc jako wilcy hukali na nieprzyjaciela, bo nie ludźmi im było być, ale wilkami, którzy tak i na swoje okrutni¹¹⁰.

¹⁰⁸ Wśród niewielu zachowanych literackich wycieczek przeciw lisowczykom uwagę zwraca głos pisarza kręgu sowizdrzalskiego, autora dialogu *Nędza z biedą z Polski precz idą* (1622 r.), który najwyraźniej ironicznie traktuje rzekome antyprotestanckie oblicze oddziałów:

Teraz, jako poczęli na wiarę nawracać
Heretyków i wiary po kadłubach macać,
Nauczyli bojaźni, ba i z dobrą wiarą
Nie mógł się drugi ostać w domu żadną miarą.
Lutra w Polsce nie pytaj, bo ich wymacali,
Kiedy pudła i lochy, skrzynie wywracali.

(tekst wg *Antologia literatura sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*, dz. cyt., s. 425 [w. 41-46]).

¹⁰⁹ Ciekawostką jest przytaczany przez W. Magnuszewskiego za źródłem niemieckim fakt uwięzienia ze Śląska przez samego „wspólhetmana” elearów, Karola Zygmunta Radziwiłła monstrencji wartości około tysiąca marek (W. Magnuszewski, *Z dziejów elearów polskich*, s. 152).

¹¹⁰ F. Birkowski, *Bogurodzica albo Kazanie Obozowe na dzień Nawiedzenia Panny Maryi*, [w:] tegoż, *Kazanie obozowe o Bogarodzicy [...] i inne kazania*, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1858, s. 4-5 (zachowano pisownię oryginału, podkreślenia – JZ).

Jak widać, chodzi tu o regularne oddziały i nie są to z pewnością boży wojownicy (jak chciał Dembołęcki) – Birkowski wskazał na czysto ekonomiczne przyczyny wyruszania za granicę. Ten obraz żołnierza-lupieżcy, jak sądzimy, także lisowskiego, okazuje się niespodziewanie bliski *Listowi do lisowczyków*. W obu tekstach lisowscy kondotierzy, szkodnicy własnej ojczyzny są obcy społeczeństwu i zwykłym ludziom, niczym ”zrodzeni [...] w lesie ze zwirzęty”.

*

Czas powstania *Listu do lisowczyków* można określić tylko hipotetycznie. Nie należy go raczej wiązać ze wzmiankami w listach Karmanowskiego z roku 1625. Listy te relacjonują wydarzenia zasłyszane, z którymi autor nie zetknął się bezpośrednio. Nie ma właściwie powodu, aby łączyć je z wierszem. Nie oznacza to, by na tej podstawie odrzucać autorstwo Karmanowskiego: miał on wiele innych okazji osobistego zetknięcia się z lisowskimi grabieżami. Wypadki te dotyczyły jednak lat wcześniejszych (1619-1622), okresu, kiedy problemy z lisowczykami znalazły najwięcej miejsca w literaturze. Taki też czas powstania *Listu* jest najbardziej prawdopodobny.

Odczytanie wiersza przynieść może kolejne przesłanki autorstwa. „Inwektywa” wymieniana wśród anonimowych zazwyczaj utworów okolicznościowej poezji politycznej – „drobna, ale celna” – okazuje się tekstem zupełnie innej rangi pisarskiej, bliższym wysokiej liryce obywatelskiej, niż reakcji typu publicystycznego. Organizacja retoryczna wskazuje na poetę nieprzeciętnego, bardzo sprawnego warsztatowo; podobne środki obserwujemy w zachowanych wierszach Karmanowskiego.

Utwór potwierdza konstatacje współczesnych historyków co do charakteru formacji lisowskiej: polskiej, szlacheckiej, obcej w swych działaniach inspiracjom wyznaniowym. *List* to spojrzenie szlachcica i obywatela, związanego też – być może – ze stanem żołnierskim: formułując ocenę moralną i społeczną, autor docenia wartość bojową kondotierów.

Dokładne odczytanie pozwala nie tylko na gromadzenie przesłanek atrybucyjnych. *List do lisowczyków*, wiersz niewielkich rozmiarów, właściwie poetycki drobiazg, okazuje się utworem literacko ciekawym, zasługującym na miejsce w panoramie poezji epoki nie tylko – jak dotychczas – ze względu na tematykę. Podobnie wiersz do Piotra Kochanowskiego – choć zawsze pozostanie przede wszystkim ważnym głosem o wybitnym tłumaczu i jego dziele – pozwala dostrzec przy uważnej lekturze nie tylko „drugi temat” – krytyczną reakcję na wydarzenie czy też zjawisko ze świata polityki, ale także rozpoznać retoryczny mechanizm wiersza. Oba liryki łączy ta właśnie wysoka organizacja literackiego tworzywa, a także odruch niezgody na rzeczywistość, w którym domyślamy się ich genetycznego impulsu.

Rozdział 7: **„Pisma stateczne”: wiersze parenetyczne**

Przywołując raz jeszcze fraszkę Karmanowskiego, w której od swych wierszy żartobliwych oddzielał „pisma stateczne” – odnajdujemy teraz w skromnym przypisywanym mu i zachowanemu dorobku utwory najbardziej odpowiadające temu mianu: *O śmierci* i *Paidonomia*. Wyróżniają się one rozmiarami – to dwa spośród trzech najdłuższych przypisywanych poecie wierszy. Określenie „pisma stateczne” szczególnie przystaje do utworów tak silnie ciężących ku dydaktyce. Parenetyczne nacechowanie pozwala zestawić oba wiersze, choć różnią się one pod względem metryki, typu retoryki poetyckiej, a nawet – od czego, być może, należałoby zacząć – stopnia pewności co do autorstwa.

Pierwszy z nich – *O śmierci* – jest jedynym wierszem opatrzonym przez kopistę nazwiskiem Karmanowskiego pochodzącym spoza dwu źródeł, zawierających utwory poety o określonym autorstwie. Od czasu ukazania się drukiem edycji Plebańskiego wiersz nie był nigdy drukowany, można go więc nazwać pozycją mało dziś znaną.

Warto zauważyć, że złożony zwrotką saficką utwór podejmuje zagadnienie śmierci w sposób bezpośredni. Wszechobecny motyw kresu żywota niezbyt często bywał tematem „tytułowym” i abstrakcyjnym jednocześnie, rozważanym w oderwaniu od śmierci konkretnej. Refleksję tanatologiczną skupiały przede wszystkim wszelkie formy epicedialne: lamenty, treny, nenia, nagrobki, żale. Wypowiedzi bardziej prywatne i intymne, poruszały zazwyczaj temat marności bądź „łakomego” czasu. Choć w istocie mówiły o śmierci, jednak „wpuszczały ją do wiersza tylnymi drzwiami”. Nawet wśród epigramatycznych stwierdzeń o kresie, częstych na kartach rozmaitych barokowych „ogrodów nieplewionych” przeważają epitafia i nagrobki osób konkretnych, bądź typów (w rozmaitych ujęciach – heraldycznych, emblematycznych)¹.

Śmierć u Karmanowskiego to najważniejsza cecha ludzkiej kondycji sytuująca jednostkę w domenę zmienności. Wiersz sięga po popularny w literackich funeraliach topos jednodniowego kwiatu. To odwołanie do zasobu treści powszechnie znanych wychodzi naprzeciw czytelnikowi, który – jak pisze Jadwiga Kotarska – „oczekiwał obrazu, metafory, alegorii, symbolu, utrwalonych i znanych znaków”². Refleksja nie dotyczy śmierci jednostkowej, obraz nie idzie więc za Kochanowskim (*Tren V*): nie widzimy „ukwapliwego” ogrodnika czy złowrogięgo kosiarza, podcinającego delikatną łądygę. Ujęcie Karmanowskiego bliższe jest źródłu, tj. Biblii (Iz 40, 6-8; Hi 14, 2; Ps 103, 15; Jk 1, 10).

¹ A. Nowicka-Jeżowa, *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*, Warszawa 1992, s. 120.

² J. Kotarska, *Motywy akwatyczne w polskich emblematach XVII wieku*, [w:] tejże, *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk 1998, s. 222.

Tekst nie wspomina o narzędziach Śmierci, jej tradycyjnych atrybutach: kosie, łuku, strzałach, choć w odbiorze czytelniczym tradycja ikonograficzna może ukonkretnić ten niezbyt wyrazisty obraz: Śmierć „kładzie” (niczym żniwiarz pokos, albo „na mary”), jej ręka skróci („o głowę”). Konkretność obrazu apelująca do zmysłowych wyobrażeń jest tu jednak znikoma. Wzrasta ona – jak zauważył Maciej Włodarski – w realizacjach poetyckich utworów funeralnych powstających w ciągu XVII wieku⁵. Wobec ujęć, które wyszły spod piór poetów nieodległych czasowo, Mikołaja Sępa, Hieronima Morsztyna czy tym bardziej autorów sięgających po wzory popularnej literatury średniowiecznej (Miaskowski, *Rozmowa Panienki ze Śmiercią*, anonimowy autor dialogu *Nędzy z Bidą...*), pieśń *O śmierci* wydaje się krokiem w stronę bardziej stonowanych środków renesansowego klasycyzmu. Upostaciowiona, a nawet apostrofowana Śmierć Karmanowskiego daleka jest od typu personifikacji obrazowej, wywodzącej się z przedstawień ikonograficznych.

Jej obraz nie pojawia się wprost. Musimy niejako wydobyć go z wiersza, w którym liryczny dyskurs skupia się na jednym tylko aspekcie ludzkiego kresu: jego powszechności i konieczności. Wieczna powtarzalność w czasie i przestrzeni utwierdza podległość wszystkich ludzi niezależnie od wieku, społecznego stanu, intelektu, kwalifikacji moralnych, męstwa. Przed tym wyrokiem nie ma ucieczki, także i natura nie udzieli człowiekowi schronienia:

Byś z wiatry równo latał pod obłoki
Albo ocean przeniknął głęboki,
Byś się zakopał i zabiegł w pustynie,
Śmierć cię nie minie.
(w. 29-32)

Gwarantem powszechnego prawa umierania jest Bóg, a życie człowieka to dług podlegający zwrotowi:

Wyrok od Boga ten od wieku dany
Na wszystkie stany.
[.....]
Każdy swój żywot jako dług niejaki
Oddać powinien [...]
(w. 31-32; 41-42)

Wszystko to są, rzecz jasna, motywy obiegowe w rozważaniach nad śmiercią. Niemal zawsze służyły one jednak parenetycznemu wnioskowi o marność żywota, wywodzonemu przez poetów i kaznodziejów z prawdziwą pasją. Celem ataku stawał się wówczas „świat zdradliwy”, jego ponęty, złudne ludzkie nadzieje i „szalone dumy”. Nie ma tego w pieśni Karmanowskiego: ani próżnej chwały przemijających cywilizacji (*ubi sunt...*?), ani uroszczeń

⁵ M. Włodarski, *Barokowa poezja epicedialna. Analizy*, Kraków 1993, s. 71.

Taki, by z morzem wiatry pomieszały
 Ziemię, by zaraz nieba upaść miały
 Nie strwoży sobą, lecz podobien skale
 Zostanie w cale.

(w. 69-72)

Czy na sposób Lipsjański identyfikuje Karmanowski cnotę ze stałością, czy stałość jest tylko cnoty najważniejszą cechą? Wydaje się, że cnota to coś więcej niż trwałość wymierzona przeciw „szczęścia odmienności”. Można się tu dosłuchać bardziej zdecydowanej oceny „świata”. Silniej niż poeta czarnoleski, autor *O śmierci* akcentuje (czy postuluje) aktywny wobec niego stosunek – rozpoznanie w bogactwach i splendorach pokusy grożącej człowiekowi, który „depce bogactwa, zna pochlebstwo świata”.

Kto tego nie czyni, marnuje skarb, jakim jest cnota. Chrystianizacja centralnego pojęcia jest tu bardzo silna i jednoznaczna: kultywowanie cnoty zbliża do Boga, a jej lekceważenie, rozproszenie – oddala od Niego:

Kto się tej odda, tej, której nabędzie,
 [Żywiąc na świecie]⁷, Boga bliski będzie.
 Już mu nie będzie żaden tyran srogi,
 O skarbie drogi.
 Jako twą ceną głupi pogardzają,
 Jak ladajako ten skarb utracają,
 Nie wiedząc tego, że się z diablem braci,
 Kto ją utraci.

(w. 81-88)

Może nawet „skarb” (to określenie cnoty pojawia się trzykrotnie) należałoby zidentyfikować z wiarą. Wiara to wszak główna cnota teologiczna, mająca charakter sprawności w działaniu dobrego chrześcijanina. Tak rozumiana pobożność doprowadzić ma do transcendencji. Pojęcie skarbu odwołuje się w końcu także do znanej frazy Ewangelii Mateuszowej o gromadzeniu tego, co nie może zostać zaprzepaszczone: ”Gdzie jest twój skarb, tam będzie i serce twoje” (Mt 6, 21).

Konkluzja podsumowuje przeprowadzone w wierszu parenetyczne dowodzenie. Jest, można powiedzieć, w pełni neostoicka. Cnota jest środkiem – to trudna („ostra”) droga⁸

Trwaj rowien skale,
 Której nie mogą
 Nawiejszą trwogą
 Poruszyć wały,
 Kiedy powstały
 Na morzu wielkim.

(*Do Jana*, Fr II 18, w. 10-19; podkreślenie – JZ)

Por. także u Naborowskiego: „trudno [...] dosiąć świętej cnotie skały” (*Ćwiczenie dziatek*, w. 10); ”Że gdy wszystkie Fortuny uderzą nań strzały/ Wszystkie snadnie odpadną jak od twardej skały” (*Ćwiczenie*, w. 19-20).

⁷ Rekonstruujemy tu na zasadzie propozycji brakującą w rękopisie (wykropkowaną przez kopistę) część wersu.

wiodąca do nieba, jak w omawianym epigramacie *O cnocie*: „Ta do nieba gościniec dobrym ukazuje”. Znaczy to: cnota jest drogą do przewyciężenia śmierci – nagrodą cnoty będzie wieczny żywot. Ostatnie słowa „odpowiadają” na tytuł wiersza i utrwalają parenetyczny wniosek:

Przetoż kto pragnie, aby mu śmierć srogą
Nie była, cnoty teraz ostrą drogą
Niech idzie, na tej umarszy, bezpiecznie
Będzie żył wiecznie.
(w. 89-92)

Tę szczególnie silną chrystianizację pojęcia *virtus*, potraktowanie cnoty jako środka wiodącego do eschatologicznego celu można uznać za wyróżnik ujęcia Karmanowskiego⁹. Nie nawiązuje on do starostoickiej idei cnoty – nagrody samej w sobie – obecnej u Kochanowskiego¹⁰, ale także u wielu pisarzy późniejszych, podejmujących wątki neostoickie¹¹.

Pojęcia zaczerpnięte z tego zasobu nie są u poety birżańskiego przedmiotem szczegółowych rozważań, operuje on raczej neostoickim stereotypem. Bardziej chodzi o perswazyjne oddziaływanie na odbiorcę, a co za tym idzie, o jasność wyłożenia i pewność argumentacji. Także obrazy potęgi i powszechności śmierci są dobrze znane ówczesnemu czytelnikowi oraz słuchaczowi pogrzebowych kazań i funeralnej poezji. Powszechność śmierci, jej sprawiedliwość, nieprzekupność, nieuchronność na mocy Bożego wyroku to motywy obecne również w poezji Kochanowskiego¹².

Trudno więc traktować je w wierszu Karmanowskiego jako zapomniane, a niegdyś żywe, „reminiscencje ze średniowiecznego *Danse macabre*”¹³, które mogłyby znamionować nową, barokową poetykę. Wyliczenia grup stanowych, zawodowych i wiekowych są istotnie rozpowszechnione w funeralnej refleksji średniowiecznej (por. np. *Dialog Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*). Zazwyczaj służyły tam satyrycznym wycieczkom bądź malowaniu nędzy żywota, czego nie ma w pieśni *O śmierci*. Ten motyw, tak chętnie wykorzystywany w

⁸ Zawila i ciernista droga wiodąca do osiągnięcia pełni cnoty niezłomności i rozumu (na skałę, bądź do warownej fortecy) to bardzo popularny motyw stoicki i neostoicki, mający za sobą również obszerną tradycję literatury alegorycznej (E. Lasocińska, „*Cnota sama z mądrością...*”, s. 58).

⁹ Na „dobitniejszą” niż u Kochanowskiego chrystianizację pojęcia *virtus* zwraca uwagę Dariusz Chemperek – por. tegoż, *Inspiracje neostoickie w twórczości polskich arian. „Emblemata niektóre” Józefa Domaniewskiego i poezja Olbrychta Karmanowskiego* [w:] *Wątki neostoickie w literaturze polskiego renesansu i baroku. Materiały z sesji „Neostoicyzm w literaturze i kulturze staropolskiej. Szczecin 20-22. X. 1997”*, pod red. P. Urbańskiego, Szczecin 1999, s. 170.

¹⁰ „Sama ona nagrodą i płacą jest sobie” – *Pieśń* II 12, w. 15.

¹¹ E. Lasocińska, „*Cnota sama z mądrością...*”, s. 75.

¹² A. Nowicka-Jeżowa, *Sarmaci i śmierć*, s. 91-92.

¹³ K. Borzęcki, *O Olbrychcie Karmanowskim, poecie-arianinie (Zebranie znanych i kilka nowych szczegółów o życiu i twórczości)*, „Reformacja w Polsce” 1928, s. 101.

średniowieczu jest toposem wciąż obecnym w mortuarnych rozważaniach. Tu przywołany został wyłącznie w funkcji argumentu wierszowego dowodzenia: śmierć nie robi żadnych wyjątków¹⁴. Wyliczenie podnosi też emocjonalizm toku przekonywania.

Liryczna, emocjonalna perswazyjność jest w wierszu narzędziem znacznie ważniejszym niż schemat logicznego wnioskowania i argumentacji, można powiedzieć, że odsuwa na bok jego zawartość myślową. Liryczność nie oznacza jednak umieszczania na pierwszym planie lirycznego „ja”. Wręcz przeciwnie: brak w wierszu *O śmierci* jakiejkolwiek podmiotowej konfesyjności, skupienia na odczuciach i przeżyciach podmiotu.

Utwór nie reprezentuje też „ja” zbiorowego typowego dla modlitewnych, wspólnotowych kantyków zborowych. Forma pierwszej osoby *pluralis* występuje tylko jeden raz (w. 49-50), przybliżając słuchaczowi monologistę lirycznego, również podległego prawu śmierci. Od kancjonałowych pieśni odróżnia też utwór brak choćby najogólniejszych akcentów wyznaniowych – *O śmierci* reprezentuje uniwersalne treści religijne, podobnie jak *Pieśni* Kochanowskiego. To liryka pośrednia, gdzie podmiotowość jest ukryta, a wypowiedzane są refleksje ogólne, wskazujące i pouczające. Moralizacja nie jest jednak natrętna – wiersz Karmanowskiego zachowuje postać lirycznej pieśni. Utwór nazywaliśmy kilkakrotnie „pieśnią”, taki charakter sygnalizuje forma wersyfikacyjna. Jedyne to znany przykład zastosowania tej strofy przez Karmanowskiego.

Zwrotka saficka była już wprawdzie od schyłku XVI wieku stosowana nawet w poematach zakrojonych na skalę epicką (*Flis* Klonowica), jednak twórczość Kochanowskiego ustaliła ją jako formę utworów lirycznych, które mogły być lub były śpiewane¹⁵. Równocześnie tradycja czarnolesska związała słowo „pieśń” z inspiracją horacjaną, toteż praktyczna meliczność nie była tu „obowiązkowa”, a przyjęta forma wersyfikacyjno-stroficzna automatycznie niejako sytuowała utwór wśród poezji wysokiej. Także więc zewnętrzny kształt oddziela wiersz od mortuarnych kantyków zborowych¹⁶ – mieści się on całkowicie w pieśniowym (niestroniącym od dydaktyzmu) nurcie liryki, którego mistrzem był Kochanowski.

O śmierci wykazuje umiarkowany poziom uzgodnienia stroficzno-składniowego: silne przerzutnie zdarzają się rzadko, meliczny charakter mógł być więc założony przez autora.

¹⁴ „Prawo nieprawie, równe żebrakowi / Jak cesarzowi”. Plebański drukuje tu: „...Jak i królowi”, co jest zapewne koncesją na rzecz cenzury (*Olbrychta Karmanowskiego, poety wieku XVII-go, wiersze różne*, zebrał J.K. Plebański, Warszawa 1890, s. 44).

¹⁵ L. Pszczółowska, *Strofa czterowersowa*, [w:] *Strofika*, pod redakcją M.R. Mayenowej, Wrocław 1964, s. 139.

¹⁶ Lektura wnikliwego opracowania Aliny Nowickiej-Jeżowej pozwala stwierdzić, że pieśń Karmanowskiego – tak ze względu na przekazywane treści światopoglądowe, jak i ukształtowanie literackie – należy do zupełnie innego świata niż protestanckie kantyki „czasu śmierci” (A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI-XVIII wieku*, Lublin 1982 – rozdz. IV, V, VI).

Liryczną pieśniowość wspomaga przede wszystkim charakterystyczny dla utworu tok emocjonalnego poruszenia. Emocjonalne oddziaływanie na odbiorcę jest głównym sposobem perswazji i stąd emfaza monologu lirycznego szczególnie silna w „najważniejszych” miejscach: gdy mowa o potędze i bezwyjątkowości śmierci oraz sile przeciwstawionej jej cnoty. Służy temu żywioł powtórzeń ogarniający cały tekst – niewiele zwrotek jest od niego wolnych.

Raczej rzadko repetycji podlegają rzeczowniki – czasem w różnych deklinacyjnych formach (np. w. 84-86), czasem wzbogacone grą słów (paronomazją):

Co z ziemię poszło, w ziemię się obróci,
(w. 53)
[...] To prawo zginie.
Prawo nieżnośne wszystkim, których swymi
Słońce zagrzewa promieniami złotymi,
Prawo nieprawie¹⁷, [...]
(w. 57-60)

Powtarzają się przysłowki, spójniki, zaimki wskazujące, partykuły – nieuchronnie towarzyszą temu rozmaite paralelizmy składniowe:

Bądź się kto spłodził między podłym gminem,
Bądź się też liczy bohatyrskim synem¹⁸,
Prawom jej podległ: ani się obroni
Ani też schroni.
(w. 25-28)
O krwie niesyta, o nieubłagana,
Takli z żebrakiem hardego tyrana
Równasz, tak zbierasz jeszcze niedojrzałe
Jak i zgrzybiałe.
(w. 41-44)
Jako twą ceną głupi pogardzają,
Jak ladajako ten skarb utracają,
(w. 85-86)

Oczywiście powtórzenia obejmują też czasowniki. Bywają szczególnie bliskie i „współpracują” w budowaniu konstrukcji paralelnych z innymi typami repetycji:

Bierzesz prostaka, bierzesz i mądrego,
Tak łotra kładziesz, jako cnotliwego,
Tak najmężniejszy jak i bojaźliwy

¹⁷ Oksymoroniczne „prawo nieprawie” Karmanowskiego zasługuje na uwagę – to być może skrótowa polska wersja łacińskiego przysłowia „Summum ius, summa iniuria” (‘Najwyższe prawo największym bezprawiem’), w *Trenie II* Jana Kochanowskiego: „prawo krzywdy pełne” (por. J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1980, s. 442-443).

¹⁸ Reminiscencja z *Psalterza* Kochanowskiego (Ps 49, w. 5-6):

Słuchaj mię, bądź kto między podłym gminem,
Bądź się kto pisze bohatyrskim synem;

Nie będzie żywy.
(w. 45-48)

Wyrafinowanym rodzajem repetycji jest anastrofa:

Na prośby nie dba, nie dba na ofiary.
(w. 35)

Napotykać też w wierszu – i to nie wyjątkowo – powtórzenia w bezpośrednim sąsiedztwie (*epizeuxis*), figurę szczególnie podnoszącą temperaturę lirycznego monologu. Rozdzielenie takich zestawień wtrąceniem (*epanalepsa*) służy zwiększeniu nacisku:

Wszyscy, zaprawdę, wszyscy umierają;
(w. 65)

Repetycje trzykrotne tworzą inne retoryczne zabiegi: wykorzystanie powtórzenia do rozwijania wypowiedzi (*epanodos* i *anadiplosis*):

[...] On zaraz mdleje.
Mdleje chorobą, mdleje zarażony
Prawem okrutnym srogiej Persefony:
(w. 20-22)

Lecz próżno, próżno na śmierć narzekamy,
Próżno ją srogą nędzni nazywamy;
(w. 49-50)

[...] Częstokroć ginie.
Częstokroć słońcem zbytym upalony,
Często niezmiernym wiatrem naruszony,
(w. 8-10)

Poeta sięga kilkakrotnie do podobnych konstrukcji. Należy tu również cytowana fraza o śmiertelnym „prawie”. Ruchowi wiersza – gładkiemu, jak zwykle u Karmanowskiego – towarzyszy ciągle oglądanie się za siebie, powroty do tych samych formuł, co oddaje łacińska nazwa tej figury: *regressio*. Czytelnik poczuć się może nieco zagubiony w gąszczu zaimków, podobieństw znaczenia, echowych rymów:

Kto się tej odda, tej, której nabędzie,
[Żywiąc na świecie] Boga bliski będzie.
Już mu nie będzie żaden tyran srogi,
(w. 81-83)

W wierszu dostrzegamy też paralelizmy składniowe nie oparte na powtarzalności słów, tu zwłaszcza, gdzie zjawiska i czynności pojawiają się w porządku wyliczenia. Emfaticzna wyliczeniowość jest naczelną zasadą retorycznej dykcji całego wiersza, a zwłaszcza partii mających poruszyć emocje odbiorcy – poświęconych działaniu i potędze śmierci oraz stałości cnoty:

Powstanie burza przygód nieszczęśliwych,
Uderzą wiatry frasunków szkodliwych,

Bądź też znój żalu zbyt ni mu przygrzeje

(w. 17-19)

„Szeleszcząca” instrumentacja tego fragmentu ma wartość onomatopeiczną, bywa jednak, że Karmanowski wspiera zabiegami instrumentacyjnymi wyliczeniowy szereg, niby jeszcze jednym powtórzeniem, gdyż – jak wiadomo – aliteracja „upodabnia” wyrazy:

Najdzie w powiciu, **namaca** we zbroi;
Urodą gardzi, o skarby nie stoi,
Na prośby **nie** dba, **nie** dba **na** ofiary
Pogardza **dary**.

(w. 33-36)

O krwie **niesyta**, o **nieubłagana**,

(w. 41)

Byś się **zakopał** i **zabiegł** w pustynie

(w. 31)

Wyliczenie może również dotyczyć przeciwstawień, które aliteracja zbliża znaczeniowo:

Bądź **podług** myśli, bądź co **opak** **padnie**
Da odpór **snadnie**.

(w. 79)

Przetoż kto pragnie, aby mu śmierć **sroga**

Nie była, cnoty teraz **ostrą** drogą

Niech idzie [...]

(w. 89-91)

Poeta – jak nieraz mieliśmy okazję stwierdzić – jest wyczulony na tego rodzaju gry, toteż subtelne nawet współbrzmienia (tu: fałszywa etymologia) pojawiają się nieprzypadkowo:

Kto się **urodzi**, tego ręka **skróci**
Śmierci **okrutnej**, [...]

(w. 53-54)

W miejscu przełomowym i bodaj w wierszu najważniejszym aliteracja również się pojawia – zacytujmy raz jeszcze:

Bo [kt]o na gruncie **cnót** swych sprawy sadi
Śmierć mu nie wadzi.

(w. 67-68)

Kto się tej odda, tej, której nabędzie,

[Żywiąc na świecie] **Boga** **bliski** **będzie**.

(w. 81-82)

Siatka powtórzeń, paralelizmów składniowych i dźwiękowych, obejmując cały tekst, zagęszcza jego znaczenia. Te elementy poetyckiej retoryki napotykamy również u Naborowskiego. W błyskotliwym esej *Poeta z cyrklem* Krzysztof Mrowcewicz zauważa:

Styl Naborowskiego charakteryzuje się wielką ilością powtórzeń. Naborowski to poeta anafory, która w jego wierszach staje się często

podstawową zasadą konstrukcji (*Cień, Róża, Na oczy królowny*). Bardziej charakterystyczne dla kolistego stylu będą jednak takie figury, jak np. anastrofa, stylistyczny odpowiednik tautologii¹⁹.

Badacz odnajduje też u autora *Róży* figury *epanodos* i *antistasis*; także i tę ostatnią (powtórzenie z zaprzeczeniem) zastosował Karmanowski:

Wszyscy, zaprawdę wszyscy umierają;
Nie wszyscy jednak śmierci się lękają,
(w. 65-66)

W pieśni *O śmierci* zagęszczenie figur jest nawet większe niż w odpowiadających jej rozmiarom tekstach autora *Cienia*, większe też niż w jego długich wierszach moralistycznych. Ta różnica wynika zapewne z odmiennych narzędzi perswazji – Naborowski skłania się raczej w kierunku intelektualnego dyskursu. Na marginesie zauważmy też, że najwybitniejszy poeta birżański zdaje się u Mrowcewicza reprezentantem swego rodzaju filozoficznego relatywizmu, co pozostaje w sprzeczności z wspomnianymi moralizującymi wierszami. Figury mowy poetyckiej służą tam głównie rozwijaniu dyskursu parenetycznego, mającego przywieść odbiorcę do jednoznacznych – neostoickich – wniosków.

Czy podobieństwa poetyckiej retoryki można tłumaczyć wpływem warsztatu jednego poety na drugiego? Już wydawca *Wirydarza poetyckiego* powiedział o Karmanowskim, że „przypomina dziwnie myśl i formą Naborowskiego”²⁰. Jednoznaczna odpowiedź nie wydaje się możliwa, tym bardziej, że dorobek obu poetów nie został ostatecznie ustalony i można się spodziewać wielu uściśleń (zwłaszcza jeśli chodzi o autora *Cienia*)²¹. Kusi sformułowanie hipotezy o silnym wpływie twórcy znanego i uznanego w środowisku na innych jego literatów, w tym na Karmanowskiego.

Zbieżnościom techniki poetyckiej nie towarzyszy jednak w tym wypadku podobieństwo „genologiczne” – co do typów i gatunkowych odmian wiersza (poza uprawianymi najbardziej powszechnie). Wyróżniające się pod tym względem utwory jednego nie znajdują analogii w twórczości drugiego, trudno więc mówić o naśladownictwie czy

¹⁹ K. Mrowcewicz, *Poeta z cyrklem*, [w:] tegoż, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok*, Warszawa 2005, s. 149.

²⁰ A. Brückner, *Wstęp*, [w:] J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, wyd. A. Brückner, t. 2, Lwów 1911, s. XXIX.

²¹ Tak o tym pisze D. Chemperek: „Interesujące byłoby prześledzenie filiacji Muzy Naborowskiego i poezji Karmanowskiego. Garść przykładów, które przedstawię, nie może jednak świadczyć o zapożyczeniach Karmanowskiego u autora *Cienia*. Dopóki nie zostaną wydane edycje krytyczne obu poetów, dopóty jesteśmy zdani na przypuszczenia. Obecnie można jedynie stwierdzić, że obaj twórcy działali w tym samym czasie i środowisku [...], obdarzeni byli podobnym temperamentem poetyckim, ich twórczość oscyluje między rubaszością, obscenicznością a refleksją teologiczną i filozoficzną” (D. Chemperek, *Repetycje, zapożyczenia, zawłaszczania poezji Daniela Naborowskiego w XVII wieku* [w:] *Wyobrażenia epok dawnych: obrazy, tematy, idee. Materiały dedykowane Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*, red. J.K. Goliński, Bydgoszcz 2000, s. 225).

emulacji. Nie odnaleziono też przekonujących filiacji tekstowych, takich choćby jak u Stanisława Łochowskiego²². Nie mamy wreszcie żadnych informacji o kontaktach literackich, czy literacko-towarzyskich wewnątrz środowiska, do którego obaj należeli. Ich istnienie to tylko nasze przypuszczenia. Śladem krążenia utworów Naborowskiego i ich oddziaływania mogą być liryki nieznanego autorstwa zachowane w rękopisie Biblioteki PAN w Krakowie²³, a także pochwała poezji Naborowskiego – w biesiadnym kontekście – autorstwa „kolegi po piórze”, kasztelana Stanisława Żurawińskiego²⁴.

Zapożyczenia i inspiracje wśród twórców określonego środowiska są zjawiskiem niejako wtórnym, nakładającym się dopiero na wielorakie wpływy – wynik rozprzestrzeniania się świadomości literackiej i wynikających z niej „sposobów” kształtowania tworzywa. Impulsy poetyki manierystycznej mogły płynąć z wielu stron, choćby z lektury *Gofreda* czy nawet Szymonowicowych *Sielanek* (by ograniczyć się do utworów znanych Karmanowskiemu)²⁵.

Neostoicyzm *O śmierci* wymaga natomiast wskazania na środowisko birżańskie. Utwór jest jeszcze jednym dowodem na popularność tego nurtu wśród pisarzy związanych z dworem księcia Krzysztofa Radziwiłła²⁶. Przywoływano tu kilkakrotnie parenetyczne wiersze Naborowskiego przynoszą wyraźną apologię wątków neostoickich, ale i wśród fraszek poety trafiają się takie, które zawierają wyraźne odniesienia do tego nurtu. Trzeba też wymienić filologiczne prace Salomona Rysińskiego nad listami Seneki, przekłady Bieniasza Budnego dzieł Cyserona, a także czerpanie przez Piotra Kochlewskiego – autora moralistycznych dystychów – z obu rzymskich pisarzy, którzy stali się „przekaznikami” myśli stoickiej²⁷. Nie

²² Tamże, s. 227-228.

²³ Omawia je K. Mrowcewicz, *Kultura literacka wileńskiego kręgu Daniela Naborowskiego*, [w:] tegoż, *Trivium poetów polskich...*, s. 174-177; tegoż, *Skamieniała langusta i suszony kameleon – w manierystycznej kunsztkamerze panegiriku*, [w:] tamże, s. 169.

²⁴ Żurawiński, jak pisze Brückner, „sam niepośledni poeta, komisarz chocimski 1621 r” (tegoż, dz. cyt., s. XXVIII), to jeszcze jedno nazwisko z „katalogu poetów” J.A. Morsztyna – por. R. Grześkowiak, *Czy Hieronim Morsztyn napisał swoje wiersze? Kwestia jedności autorskiej „Sumariusza wierszów” Morsztyna*, [w:] tegoż, *Barokowy tekst i jego twórcy. Studia o edycji i atrybucji poezji „wieku rękopisów”*, Gdańsk 2003, s. 272-273.

²⁵ Por. K. Mrowcewicz, *Szymon Szymonowicz czyli dekadencja klasycyzmu*, [w:] tegoż, *Trivium poetów polskich...*, s. 196-198. Dwaj poeci birżańscy, odczytani w *Psalterzu* Kochanowskiego, mogli i stąd czerpać inspiracje do stosowania zabiegów aliteracyjnych.

²⁶ D.Chemperek, *Inspiracje neostoickie w twórczości polskich arian...*, s. 161.

²⁷ M. Jarczykowa, *Literackie „zabawy” Piotra Kochlewskiego* [w:] *Sarmackie theatrum III. Studia historycznoliterackie*, pod redakcją R. Ociecek i M. Walińskiej, Katowice 2006, passim. Dla recepcji Cyserona w środowisku birżańskim znamieną jest przytaczana przez autorkę zachęta do lektury *Epistulae Ciceronis ad familiares*, skierowana przez Kochlewskiego do patrona (też, „Papirowe materie” Piotra Kochlewskiego. *O działalności pisarskiej sekretarza Radziwiłłów birżańskich w pierwszej połowie XVII wieku*, Katowice 2006, s. 41).

jest przy tym jasny związek pomiędzy tą recepcją stoicyzmu, a kalwinizmem środowiska, choć łączność tę próbowano prześledzić²⁸.

Możliwość konsolacji, neostoickie „wyjście” z sytuacji nieuchronnego spotkania człowieka ze śmiercią, zniweczenie lęku odkrył Karmanowski przed czytelnikiem, choć wiedział – dobrze odczytany w poezji Kochanowskiego – że autor *Trenów* zanegował życiową wartość tych zasad²⁹. Trwanie przy starych stoickich ideach, według których cnota (czyli mądrość) uzbraja wystarczająco przeciw każdej stracie, widać też – jeszcze wyraźniej – u Naborowskiego. Karmanowski silniej odwołuje się do chrześcijańskiej modyfikacji stoicyzmu, gdzie cnota jest tylko narzędziem osiągnięcia transcendencji. Jednak chrystianizacja pojęcia *virtus* nie gwarantuje rozwiązania wszelkich egzystencjalnych dylematów, jak dowiódł filozoficzny dramat zapisany w czarnońskich *Trenach*. Liryczna pieśń *O śmierci* nie jest wszakże intelektualnym dyskursem, medytacją nad zamknięciem ludzkiego życia ani osobistym, lirycznym rozrachunkiem ze sprawami ostatecznymi. To rodzaj błyskotliwego – nasyconego figurami z arsenału *poesis docta* – poetyckiego sofizmu, pozornie posługującego się intelektualnym dyskursem, w istocie apelującego raczej do uczuciowości odbiorcy.

*

Status atrybucyjny *Paidonomii* jest zupełnie inny niż pieśni *O śmierci*. Przypisanie tego wiersza autorowi *Pieśni pokutnych* ma zaledwie charakter propozycji. Nie jest też *Paidonomia* nacechowanym parenetycznym utworem lirycznym. Pareneza stanowi tu cel wyłączny i jedyny. To zbiór pouczeń skierowanych do „młodego”, ten adres został wyraźnie w tekście określony.

Początek tradycyjnie wzywający do służenia Bogu wymienia – jak się można domyślać – i tego, kto formułuje owe wezwania i zalecenia:

Naprzód Bogu służ chętnie i miej w uczciwości
Rodzice i tych, co są **stróżmi twej młodości**.
(w. 1-2)³⁰

Parenetyczne nastawienie utworu określa jego formę – rozkazniki stosowane są konsekwentnie, niemal we wszystkich wierszach. Gdziekolwiek tylko pojawia się bardziej uogólnione pouczenie, pozbawione bezpośredniego zwrotu do „młodego”.

²⁸ D. Chemperek, *Wyznaniowe oblicze poezji Daniela Naborowskiego*, [w:] tegoż, „*Umysł przecię z swojego toru nie wybiega*”. *O poezji medytacyjnej Daniela Naborowskiego*, Lublin 1998, s. 65-95.

²⁹ Można to zapewne wytłumaczyć ciążeniem autorytetów antycznych oraz specyfiką staropolskiej recepcji *Trenów*, traktowanych przez czytelnika ówczesnego jako utwór „ściśle osobisty”.

³⁰ Tekst wg rękopisu BN BOZ 1162, s. 380-382.

Formalnym narzędziem dydaktyki w *Paidonomii* jest sentencjonalny, rymowany dystych. To podstawowa jednostka budująca wiersz: większość wskazań czy pouczeń zamyka się w dystychu. Sentencjonalność, dobitność – w służbie dydaktyki – wzmocniona jest uzgodnieniem składniowo-wersowym. W wierszu jest to regułą: odstępstwa przerzutniowe występują tylko kilkakrotnie (dokładnie – 7 razy). Tak konsekwentne wyrównanie jest zjawiskiem wyjątkowym na tle utworów Karmanowskiego, zazwyczaj swobodnie kształtującego tok wiersza. Sprawne dostosowanie się do poetyki sentencji nie może jednak dziwić – zwartość i skłonność do pointy uznaliśmy za charakterystyczną cechę warsztatu poety w jego drobnych utworach.

Bywa, że pomiędzy następującymi po sobie dystychami *Paidonomii* istnieje tematyczny związek. Dwie sentencje wyodrębniają się wówczas niby czterowersowa, parzyście rymowana zwrotka (np. w. 21-24, 25-28). Czasem (zwłaszcza w partii początkowej utworu) można doszukiwać się śladów powiązań tematycznych czy logicznych na większej przestrzeni wiersza, lecz dystych pozostaje autonomiczną jednostką sensu. Utwór jest luźnym zestawem pouczeń, nie zaś traktatem, rozwijającym pewną myśl, w którym dałoby się zauważyć „przechodzenie” przez kolejne aspekty tematu. Wskazania dotyczące np. edukacji „młodego”, łatwe do zebrania, są rozrzucone w kilku miejscach. Uporządkowany układ kolejnych zagadnień nie był najwyraźniej celem autora.

Niekiedy zasadnicza sentencjonalność zbioru ustępuje refleksyjności: wskazania zostają rozbudowane do rozmiarów czterowierszy (np. w. 45-48). Cała końcowa partia utworu, gdzie autor dążył zapewne do konkluzji i podsumowań, składa się z takich czterowierszy (w. 73-100). Usprawiedliwia to (po części przynajmniej) decyzję Plebańskiego, który w swoim wydaniu nadał całości stroficzne uporządkowanie czterowersowe³¹, choć w *Penu synopticum* zapisano utwór wierszem stychicznym, co zachował przedruk Ujazdowskiego w „Pamiętniku sandomierskim”.

Zbiór pouczeń, jakim jest *Paidonomia*, nie reprezentuje moralistyki wysokiej, dekalogowej, odniesionej do eschatologii. Nie należy też do dziedziny parenezy etykietalnej obejmującej przepisy zachowania się w różnych okolicznościach życia, np. ubierania się, odżywiania, zabawy czy stosunku mężczyzny do kobiety. Pojęcie etykiety było zresztą w epoce renesansu bardzo szerokie, bliskie zagadnieniom moralności³².

Można powiedzieć, że ten zespół wskazań sytuuje się gdzieś pomiędzy moralnością a etykietą – zbyt ogólnikowy, aby wiązać go z konkretnym środowiskiem, ale też zbyt

³¹ Olbrychta Karmanowskiego, *poety wieku XVII-go, wiersze różne*, dz. cyt., s. 47-50.

³² J. Skoczek, *Wstęp* [w:] *Wybór pism pedagogicznych Polski doby Odrodzenia*, Wrocław 1956, s. XXXIX.

nastawiony na praktyczną, życiową codzienność, by można uznać go za katalog wskazań etycznych. Mentor ostrzega wprawdzie:

Ilekróć pożyteczne z uczciwym wojuje,
Pożytek przystojności niechaj ustępuje.
(w. 71-72)

– ale racjonalne wsparcie zaleceń (co zwykle oznacza wskazywanie praktycznej korzyści, jaką przyniesie ich spełnienie) jest charakterystyczną cechą *Paidonomii*.

Wyjątkowo tylko pojawia się wskazanie, by tak powiedzieć, oczywiście, będące moralistycznym „chlebem powszednim” wymagań wobec młodzieży:

Wzrok hamuj od próżności, patrz, gdzie co godnego;
Wszeteczne dziwowisko skazą jest młodego.
(w. 17-18)

Nawet silne akcentowanie wagi autorytetu mentor wzmacnia powołaniem się na korzyść (uniknięcie przyszłej kary), jaka płynie z podporządkowania:

Nie lęka się, kto starszych słucha rozkazań,
Kto nim gardzi, słusznego jest godzien karania.
(w. 63-64)
Karze cię kto z występku, żeś się źle zachował,
Dziękuj, a strzeż, aby cię potem nie strofował.
(w. 7-8)

Wśród zaleceń zwraca uwagę nacisk, jaki położono na edukację „młodego”. Nauka jest wartością wysoko szacowaną – o żadnej innej nie mówi się, używając tak ozdobnych wyrażeń:

Nie tak pięknie jutrenka, ani Hesper wschodzi,
Jako piękna jest mądrość, co z nauk pochodzi.
(w. 21-22)

Autor zachęca młodzież do pracy nad sobą, przedstawiając ten wysiłek jako źródło korzyści, także materialnych:

Z igrania krótka rozkosz, która prędko minie,
Z nauk wielki pożytek, a nigdy nie ginie.
(w. 25-26)
Ucz się rad, bo nad rozum nie masz nic droższego,
Bogactwa naśladowa³³ i cześć uczonego.
(w. 5-6)

Mamy więc zysk z nauki w praktycznym wymiarze ludzkiego życia, ale też i praktyczne zalecenie na poziomie codzienności:

Co czytasz, pomni, tę masz z nauk mieć nagrodę,

³³ Wątpliwości Plebańskiego (sygnalizowane znakiem zapytania) są nieuzasadnione: „naśladowa” – ‘podążają za, towarzyszą’.

Bo inaczej, jakobyś czerpał sitem wodę.
(w. 55-56)

Osobliwą korzyścią z pracy „w młodym wieku” mają być „miłe wczasy” w przyszłości – tak przynajmniej mentor pobudza do wysiłku niechętnie ślęczącego nad księgami „młodego”:

Kochasz się w odpoczynku, pracuj w młodym wieku,
Do wczasów miłych praca wodzem jest człowieku.
(w. 33-34)

Najbardziej może charakterystyczne dla *Paidonomii* jest poświęcenie tak wiele miejsca mowie i milczeniu. Ostrzeżenie przed „niewstydliwą mową” postępuje w ślad za nakazem „hamowania wzroku” i potępieniem „wsztecznego dziwowiska” (w. 17-18) :

Uszy twe niech uraża niewstydliwa mowa,
Strzeż się, co za rozkosz mają bystre słowa.
(w. 19-20)

Bardziej to ostrzeżenie niż zdecydowane potępienie. Mimo jednoznacznej oceny moralistów sztuka „dworskiej” mowy, ironicznej, natychmiastowej riposty, celnego żartu („byste słowa”) była bowiem wysoko ówczasie ceniona: znamionowała człowieka bywałego i doświadczonego dworaka. Sposób mówienia podlegał ocenie środowiska, był więc środkiem kształtowania własnego wizerunku w oczach innych: „jak cię słyszą, tak cię piszą”. Taki właśnie „kształt mowy” mentor zaleca „młodemu” – jest w nim miejsce i na moralistyczną „wstydlivość” i na dworski „dowcip”:

Skąpa mowa, a wczesna – ozdoba młodości,
Bo ta znakiem dowcipu, owa wstydlivości.
(w. 59-60)

Skromność w mowie jest częścią dokładniej określonego sposobu zachowania, który przynieść ma „młodemu” praktyczne korzyści:

W mowie skromny, w twarzy bądź ludzki i wesoły,
Tak sobie zjednasz wszystkich snadnie przyjaciół.
(w. 43-44)

Sztuką – zwłaszcza dla niedoświadczonych – jest także rozeznanie prawdziwych intencji mówiących:

Pochlebcą niech się zawsze twoje serce brzydzi,
Młodego kto rad fuka, grzechu nienawidzi.
Kto raz nieostrożnego gładką mową zwiedzie,
Ten zawsze, kiedy czas ma, w pole rad wywiedzie.
(w. 9-12)

Dwa uzupełniające się dystychy tworzą tu całą zwrotkę, autor poświęcił więc tej sprawie więcej miejsca. Podstępny „jad” pochlebstwa to motyw związany nierozdzielnie z

życiem dworu³⁴. Podobne ujęcie – pochlebstwo jako przykrywka fałszu i zdrady – znajdziemy w jednym z quasi-emblematycznych wierszy Naborowskiego (*Pochlebca*)³⁵, gdzie autor podkreśla aktualność tego tematu:

Ta, niestetyż, zaraza dziś wszędy panuje,
A rzadki, który się tej trucizny waruje.

(*Pochlebca*, w. 11-12)

Bodaj częściej jeszcze niż o mowie wspomina *Paidonomia* o milczeniu. Umiejętność jego zachowania jest ważna, szczególnie młody powinien raczej „więcej słuchać”:

Mniej mówić, więcej słuchać, uczy przyrodzenie,
Dwie uszy, jeden język dawszy na mówienie.

(w. 37-38)

Powinien też – aby zyskać ludzką życzliwość – wiedzieć o czym trzeba mówić, o czym zaś skromnie milczeć:

Nie taj wziętych dobrodziejstw i szczodrośliwości
Swych milcz, niech inni mówią o twej uczynności.

(w. 69-70)

Tak jak w tym zaleceniu, milczenie w *Paidonomii* oznacza przede wszystkim dyskrecję. I tym razem ma ono znaczenie dla praktyki życia, zabezpiecza własne sprawy:

Tajemnic przyjaciółm powierz doświadczonym,
Ale chcesz mieć w milczeniu, nie zwierzaj się onym.
[.....]
A miasto wielu innych, sam spraw swych bądź świadkiem.

(w. 15-16, 36)

Zespół wskazań, zaleceń i przestróg nie tworzy oczywiście świadomie formowanego, normatywnego „zwierciadła”, nie buduje postaci modelowej, wzoru do naśladowania. Pośrednio tylko, przez dobór zaleceń ukazuje taki wizerunek: poszanowanie dla hierarchii, znajomość właściwej miary mowy i milczenia, wysoka ocena wykształcenia, skromność, ludzkość, rys empatii, życzliwość dla innych jako droga do zdobycia wzajemnej przychylności:

Jeśliś innym przygodny, masz siłą korzyści,

³⁴ W dwuwersowej sentencji *Pochlebstwo*, jednej z sześciu znajdujących się między przypisywanymi Naborowskiemu fraszkami, tytułowe pojęcie wydaje się wręcz synonimem dworskiego sposobu życia: „Wolę grzebiąc w opoce o żywność się starać, / Anizeli przeklętym pochlebstwem się parać.”

³⁵ „Kto złodziejsko podchodząc usty oszukiwa
Fałszywymi, a gorszy niż zabójca bywa.
Wtenczas kiedy zdradnymi tobie ofiaruje
Usty przyjaźń, w sercu swym szczyrą zradę knuje.”
(w.5-8)

Podobnie J. Gawiński (*Żywot ziemiański i dworski*, w. 135-137): „Tam pod kształtem przyjaźni niespodziane zdrady, / Oszukania napięte i pochlebstwa jady / Udają się; [...]”

Kto ludzi nie miłuje, sam jest w nienawiści.
(w. 29-30)

Przypomnijmy w tym miejscu, że obok właściwego tytułu *Paidonomia* posiada także jego precyzujące rozwinięcie: *Regula Vitae*, które jest określeniem ogólnym, być może dodanym (przez kopistę sylwy?) jako wyjaśnienie „trudnego” oryginalnego tytułu. Redaktor „Pamiętnika sandomierskiego” zastąpił ów podtytuł własnym: *Sposób życia w towarzystwie*. Ten produkt inwencji dziewiętnastowiecznego wydawcy świadczy jednak o trafnym odczytaniu tekstu. Określa praktyczny cel pouczeń – jest nim znalezienie miejsca w środowiskowej grupie. Wiersz nie precyzuje w jakiej, możemy jednak domyślać się, że chodzi o środowisko dworskie. *Paidonomia* przedstawia bowiem zasady współżycia w grupie, nie wspomina zaś o cnotach heroicznym, obywatelskich i „ekonomicznych”. Wskazanie na środowisko dworu przyjąć jednak należy z dużą ostrożnością: autor *Paidonomii* nigdzie nie rysuje obrazu dobrego dworzanina. Zalecenia i przestrogi zdają się jedynie sugerować krąg, w jakim ma znaleźć się „młody”. Mimo braku wyraźnego adresu cały zespół wskazań zachowuje spójność. Tę zasadniczą jednolitość zapewnia podporządkowanie zbioru panowaniu trzech idei, których źródłem jest filozofia neostoicka: miary, stałości i cnoty.

Zasada umiaru, której ważnym źródłem (w poezji przynajmniej) była twórczość Horacego, a także Kochanowskiego poprzez obecne w niej wątki horacjańskie, dotyczy właściwych człowiekowi pożądań zmysłowych i materialnych. Ten pierwszy kontekst – opanowanie „krewkości”, pożytkowości cielesnych w *Paidonomii* nie występuje – być może przy „młodym” i wspomnieć o tym byłoby niestosownie („wzrok hamuj od próżności...”). Zasada „miary we wszem” zalecana jest tam, gdzie wskazania dotyczą konkretów, najbardziej praktycznych, codziennych stron życia: używania wina, wyboru między pracą a odpoczynkiem, między ufnością a niedowierzaniem, między posiadaniem a dążeniem:

Nie pijaj wina, albo mieszaj siła wody,
Ognia do ognia przyda, pijąc wino młody.
(w. 41-42)

Jako mierny potrzebny odpoczynek wszystkim,
Tak długi – zmysłom ani ciału jest z pożytkiem.
(w. 27-28)

Na tym przestaj, coć Bóg dał, i to miej na pieczy,
Lecz nie tak, abyś już miał zaspać lepszych rzeczy.
(w. 51-52)

To ostatnie może się odnosić nie tylko do sfery materialnej, lecz następujący bezpośrednio po nim dwuwiersz („Nie urągaj chudszeemu, który się sprawuje/ Przystojnie, Bóg dostatkiem i nędzą szafuje”) każe myśleć o właściwym stosunku do powodzenia materialnego.

Umiarkowane używanie dóbr jest na tyle ważne, że autor poświęca mu cały czterowiersz. Odrzuca skrajności, a całą formułę cechuje swoisty pragmatyzm („sposób”):

Bogactw nazbyt nie miłuj, ani też gardź nimi,
Które, choć nas nie mogą sprawić szczęśliwymi,
Jednak do zatrzymania ludzkiego żywota
Niepośledni to sposób: mieć z potrzebę złota.
(w. 73-76)

Daleko tu od surowości utopijnych w gruncie rzeczy ujęć stoickich, od popularnego paradoksu Diogenesa, cynickiego „mędrca z beczki” gardzącego wszelkimi dobrami, nie posiadającego na własność prawie nic, ale bogatego w cnotę. Ujęcie to bliższe jest łagodzącej stoickie skrajności wersji Epikteta, według której należy starać się o wartości niezbędne do utrzymania życia, unikać zaś tego, co służy wystawności, rozkoszy³⁶. Tekst wiersza zwraca uwagę, że „do życia” potrzeba po prostu „złota”, choć w utworach moralistycznych słowo to bywa zazwyczaj opatrywane znakiem minus³⁷. *Paidonomia* nie zagłębia się w analizę tych wartości. Pozostaje przy stwierdzeniach czysto praktycznych, racjonalnych i zdroworozsądkowych.

Przedmiotem dyskusji nie jest też idea stałości kluczowa dla stoicyzmu. Tylko dzięki niezmienności cnota bądź dobro mogą być rzeczywistymi wartościami. *Paidonomia* przenosi to pojęcie na obszar codziennego życia – mamy tu do czynienia z przyzwyczajeniem, z Arystotelesowskim *habitus*, który to termin oddany został przez Sebastiana Petrycego, polskiego tłumacza dzieł Filozofa jako „nałóg”: „dobroć przed nałogiem trudna jest i przykra, dobroć po nałogu wdzięczna jest i miła”³⁸.

W podobny sposób, sięgając też do mądrości przysłowiowej, zachęca się i pociesza „młodego” nieskorego do wysiłku i systematyczności:

³⁶ O stoickim paradoksie Diogenesa i jego echach w poezji staropolskiej – por. E. Lasocińska, „Cnota sama z mądrością...”, s. 115-127.

³⁷ Szczególnie w poezji ziemiańskiej „złoto” związane z potępianym zbytkiem i „utrątnością” obciążone było znaczeniami negatywnymi, kiedy przeciwstawiano „zgodną z naturą” kondycję ziemianina wszelkiej działalności związanej z przemysłem, towarem i pieniądzem. Stąd w utworach powołujących się na ziemiańskie ideały mówiono eufemistycznie o „chlebie”. Oto jaskrawy przykład potępienia „złota” (A. Zbylitowski, *Żywot szlachcica we wsi*, w. 473-482):

Ale jako nieszczesne złoto się zjawilo
Na świat, do wszystkich zbytków drogę otworzyło;
Bo za nim przyszła zdrada, przyszły srogie wojny,
Przyszło łakomstwo, przyszedł i Mars zaraz zbrojny,
Chciwość niezbędna, zbytek, półmiski i stroje,
Oszukania, trucizny, gwałty niepokoje,
Morderstwa, niepobożne lichwy, wszeteczeństwa,
Obłuda i wykrętne prawa okrucieństwa,
I inszych sieła złości, które z sobą złoto
Przyniosło [...]

³⁸ E. Lasocińska, „Cnota sama z mądrością...”, s. 63 (cytat z *Przydatków do „Etyki Arystotelesowej...”,* Kraków 1618, s. 206)

Korzeń nauk z przodku zda się niełagodny,
 Ale mało wytrwawszy widzi owoc godny.
 [.....]
 Rzeczy dobrych naśladowaj, choć się przykre zdadzą
 Z początku, długi zwyczaj z czasem to pogładzą.
 (w. 23-24, 67-68)

Mamy też w *Paidonomii* przykład negatywny – ostrzeżenie przed działaniem siły przyzwyczajenia. Słowo „nałóg” jest tu użyte w znaczeniu zbliżonym do dzisiejszego:

Grzech nie tylko zarazem popełniony szkodzi,
 Lecz, co większa, w zły nałóg młodego zawodzi.
 (w. 65-66)

W ujęciu praktycznym bliska przyzwyczajeniu jest stałość w zachowaniu i wyrażanych emocjach. Tylko niezmiennosc osobowości, prostolinijność, zgodność dążeń i zachowań zapewni ostateczne uznanie w oczach ludzi:

Chcesz do sławy gościniec widzieć torowany,
 Takim zawsze bądź, jakim chcesz być rozumiany.
 (w. 61-62)

Stałość emocjonalna to odrzucenie afektów, z których w *Paidonomii* pojawia się gniew. Jak każdy afekt jest on zaburzeniem „jednostajności” uczuciowej – trwanie w nim jest więc godne potępienia:

Nie bądź prędko do gniewu, ani trwaj w nim stały;
 (w. 57)

Afekt ten zajmował uwagę filozofów związanych ze stoicyzmem: Seneca poświęcił mu osobny dialog (*O gniewie*), a Plutarch traktat (*O powściągnięciu gniewu*) utrzymany w stoickim duchu. W naszym utworze odrzucenie gniewu to uczuciowa stałość wobec wszystkiego, co może być jego powodem:

Co gniew budzi, tym wzgardzaj, rzecz godna pochwały.
 (w. 58)

Zasada stałości obowiązuje tu na poziomie praktycznej codzienności, ale według *Paidonomii* stoicka *constantia* winna też kierować stosunkiem człowieka do jego losu. Autor wiersza poświęcił temu zwarty czterowiersz. Od czasów Kochanowskiego, który w *Pieśniach* znalazł dla tej idei przekonujący wyraz artystyczny, jest ona obecna w poezji polskiej jako miejsce wspólne: „jednakie serce”, „jednostajny umysł”, „jednostajność”. To w gruncie rzeczy zasada miary zastosowana wobec zmienności Fortuny, wszystkich „wahnięć” losu człowieka, wynoszącego i strącającego jednostkę. W ujęciu *Paidonomii* stałość ta posiada rys heroiczny:

Przypatrz się ludzkich rzeczy wielkiej niepewności
 I odmianie³⁹, abyś się nie wzniósł w szczęśliwości,
 Ani troskom w przygodzie dał pochodzić snadnie,
 Ale mężnie wytrzymać umiał, co przypadnie.
 (w. 77-80)

Można by natomiast powiedzieć, że samo pojęcie cnoty, stoickiej *virtus* nie jest zbyt wyraźnie obecne w *Paidonomii*. Jeśli „cnota” się pojawia, to w sposób typowy dla moralistyki, odruchowy, zbanalizowany („Szczęśliwa młódź, której wiek cnoty uprzedzają,” – w. 85, „Cnotą kształtu nakładaj [...]” – w. 84). Nic w tym dziwnego, gdyż cnota w ujęciu stoickim jest pojęciem, by tak rzec, całościowym, nie zaś – podobnie jak stałość czy miara – tylko sprawnością, dającą się zastosować w różnych aspektach życia, a przeto rozmaicie obecną w zespole praktycznych wskazań. Stoicka cnota musi być przedmiotem osobnej refleksji. Takim refleksyjnym „podsumowaniem” jest fragment (czterowiersz), dzięki użytym środkom retorycznym silnie narzucający się czytelnikowi. Jednoznacznie przeciwstawia cnotę światowym dostątkom, lecz nie chodzi tu – jak to najczęściej bywało przedstawiane – o negację „skarbów”, podlegających zmienności, należących do królestwa Fortuny. Mentor sugeruje też odrzucenie pozorów, poszukiwanie cnoty ukrytej często w Boecjuszowej żebraczej szacie⁴⁰:

Zawsze cnotę przekładaj nad drogie kamienie,
 Nie złotem cnota, cnotą stoi dobre mienie.
 Często w łatanym płaszczu dyszą świetne cnoty,
 Gdzie głupie bydlę wdziewa na się ubiór złoty.
 (w. 45-48)

Refleksja, jak zawsze, ma wymiar praktyczny: zamożność i życiowe powodzenie postępują za cnotą, wspierają się na niej, ona bowiem – jak dopowie zakończenie wiersza – jest drogą ku dawcy „dobrego mienia”.

Miara, stałość i cnota, trzy zasady zaczerpnięte z arsenału neostoicyzmu, organizujące zbiór praktycznych wskazań, jakim jest *Paidonomia* posiadają jeszcze sankcję metafizyczną, wsparcie Tego, „[...] który władzą swoją / Świat trzyma, a porządkiem Jego nieba stoją” (w. 93-94). Osiągnięcie moralnych i praktycznych sprawności zalecanych przez utwór wymaga

³⁹ Nieco podobnie rozpoczyna się pieśń *O śmierci*: „Kto się przypatrzy świata burzliwości,/ Obludzie szczęścia, ludzkiej odmienności,/ Pozna, że równy człek jest nietrwałemu/ Kwiatu polnemu. (w. 1-2)

⁴⁰ D. Chemperek zauważył, że motyw ten występuje i u Naborowskiego (*Ćwiczenie dziatek*, w. 21-22): „Uboga cnota w szmatach oszarpanych chodzi / I żebrząc nieszczęśliwa ulice obchodzi,”; D. Chemperek, *Repetycje, zapożyczenia, zawłaszczenia poezji Daniela Naborowskiego w XVII wieku* [w:] *Wyobrażenia epok dawnych...*, s. 226. W istocie jednak podobieństwo jest pozorne – Naborowski nawiązuje tu wyraźnie do motywu Cnoty przegranej i sponiewieranej (przez Fortunę), którego źródłem był popularny wśród humanistów dialog *Virtus z Merkurym* przypisywany Lukianowi z Samosat (naprawdę – autorstwa Leona B. Albertiego). Por. M. Karpowicz, „Fortuna” i „Sztuka”, [w:] tegoż, *Sekretne treści warszawskich zabytków*, Warszawa 1981, s. 230-231.

od „młodzi” wysiłku, postuluje aktywność (przeciwstawianą „gnuśności” – w. 88) jako drogę do sukcesu:

Krótkie nauki, lecz gdy trafią na ochotne
Słuchacze, prędko dadzą owoce stokrotne.
Bóg początki niech zdarzy [...]

(w. 91-92)

Wysiłek „młodego” musi więc znaleźć oparcie w Bogu. Wiersz nie tylko zaleca modlitewne prośby (w. 95-96), ale wpaja przekonanie, że od Niego, od fundamentu świata – zależy w ostatecznym rachunku powodzenie człowieka. Zakończenie utworu tworzy swoistą klamrę z początkiem. Rozpoczynając się zwrotem do Boga („Naprzód Bogu służ chętnie i miej w uczciwości”), zamyka się *Paidonomia* wezwaniem do życia „ku boskiej uczciwości”:

On sam, jeno mu dufaj a wierz krom wątpienia,
Nabawi cię i zdrowia i dobrego mienia.
I jeśli co na świecie nad to szczęśliwości
Ten da, jeno ku Jego chciej żyć uczciwości.

(w. 97-100)

W końcowych partiach (w. 73-100), jak już wspomniano, spistość utworu zwiększa się, przybiera on kształt wiersza zwrotkowego. W kilku jeszcze miejscach spotykamy spójne znaczeniowo czterowiersze (o ważności nauki, o zaufaniu, o cnocie); lektura całości pozostawia jednak wrażenie obcowania z luźnym zbiorem sentencji. Jako taki jest przedmiotem niewygodnym dla badacza, pytającego o ewentualne źródło aforyzmów. Moralistyczne sentencje, myśli nacechowane dydaktycznie, wyrażające prawdy ogólne, często oparte na tzw. zdrowym rozsądku to trudny do objęcia zespół wielokrotnie i w różnych czasach wykorzystywany, przepisywany i przekształcany, będący w pewnej mierze własnością wszystkich.

Świadomość tej nieokreśloności autorskiej gatunku miał z pewnością Salomon Rysiński, który pracując nad własnym zbiorem przysłów zgromadził w swym księgozbiore liczne publikacje źródłowe z tej dziedziny. Zachowany katalog biblioteczny ukazuje ten warsztat paremiologiczny: różnojęzyczne zbiory *proverbiów*, sentencji, aforyzmów, apoftegmatów, epigramatów i innych podobnych form⁴¹.

Rzecz jasna, nie jesteśmy w stanie stwierdzić, czy i w jaki sposób inni dworzanie Krzysztofa Radziwiłła przejawiający zainteresowania literackie korzystali z bogatej humanistycznej biblioteki Rysińskiego, ani nawet jakie były ich „pozaurzędowe” kontakty. Jest jednak faktem, że i poza autorem *Proverbiów* literaci radziwiłłowscy interesowali się

⁴¹ I. Lukšaitė, *Biblioteka Salomona Rysińskiego*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, 1985, t. 30, s. 202-204.

czynnie podobnymi formami⁴². O dwuwersowych maksymach Naborowskiego już tu wspomniano, a jego *Czwartak* wykorzystuje czteroelementowy aforyzm, tzw. „czworak”. Piotr Kochlewski jest autorem zbioru pisanych ośmioletkowcem moralizujących sentencji⁴³, a sam Karmanowski (jak sądzimy) ma w swoim dorobku „numeryczne” wiersze – poetycko wykorzystujące schematy trójelementowe i biorące udział w „obiegu” tekstów, wychodzącym poza granice jednej literatury.

Przy odczytywaniu tego rodzaju utworów wskazanie jednego źródła nie przekreśla i nie wyklucza możliwości korzystania przez autora z innych. W wypadku *Paidonomii* takie niewątpliwe źródło można wskazać. Są to *Disticha moralia*, zwane najczęściej *Disticha Catonis*⁴⁴, bo przypisywane (tradycyjnie choć bezpodstawnie) Katonowi Starszemu. Ten zbiór łacińskich moralistycznych sentencji pochodzenia późnoantycznego, nieznanego autorstwa i niewiadomych okoliczności powstania był od czasów średniowiecza niezwykle rozpowszechniony w Europie. Wykorzystywano go powszechnie w szkołach – w Polsce co najmniej od początku XIV wieku – jako pomoc w podstawowej nauce łaciny. Uzupełniał podręcznik Donata niby rodzaj zestawu przykładów do ćwiczeń w tłumaczeniu. Stąd w wydaniach *Dystychów* tekstom łacińskim towarzyszyły najczęściej przekłady, o znaczeniu służebnym wobec oryginału – drukowane równolegle, miały ułatwiać jego zrozumienie⁴⁵. Tłumaczenie zbioru na polski podejmowano kilkakrotnie. Najbardziej prawdopodobne, że autor *Paidonomii* miał do czynienia z wielokrotnie wydawaną wersją Franciszka Mymera, pochodzącą jeszcze z pierwszej połowy XVI w., bądź z przekładem Klonowica (wydanym przez Sebastiana Sternackiego w latach 1588 i 1599)⁴⁶. Tłumacze podchodzili do tekstu łacińskiego w różny sposób, opierali się też na różniących się między sobą wydaniach. Nie ma to jednak większego znaczenia, gdyż *Paidonomia* nie wykazuje (tu, gdzie możemy

⁴² Por. M. Jarczykowa, *Książka i literatura w kręgu Radziwiłłów birżańskich w pierwszej połowie XVII wieku*, Katowice 1995, s. 124-126; teŹe, „Papirowe materie” Piotra Kochlewskiego..., s. 215-216.

⁴³ Omawia je M. Jarczykowa, „Papirowe materie”..., s. 196-220.

⁴⁴ Inne nazwy: *Monita*, *Dicta*, *Praecepta* lub *Ethica moralia*.

⁴⁵ L. Kukulski, *Aforyzm*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej (Średniowiecze – Renesans – Barok)*, pod red. T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław 1990, s. 16; tu krótki opis: „jest to wyciąg z nie zachowanej większej całości, powstałej w II-IV, a zredagowany w IX w., zawierający 144 dystychy w czterech księgach nierównej objętości; zapewne w VII-IX w. poprzedzony został zestawem 56 maksym prozą, określanym mianem *breve sententiae*, które odtąd stały się jego nieodłączną częścią składową”. Por. teŹ: M. Gubański, *Przekłady polskie „Dystychów” Pseudo-Katona*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 217 (autor zestawia różne poglądy na czas powstania dzieła).

⁴⁶ Wydania pozostałe, z którymi autor *Paidonomii* mógł się zetknąć, były znacznie mniej rozpowszechnione: tłumaczenie Stanisława Petrycego z Wieruszowa (1593), Jana Turnowskiego (1606 – wydanie trójjęzyczne) oraz Adama Władysławiusza (1610 – bez tekstu łacińskiego). Ewentualna ich znajomość byłaby już tylko kontaktem powtórnym. Istniały teŹ wydania samego tekstu łacińskiego. Bardzo rozpowszechnione w epoce zbiorki te skutecznie „zacztyano” i dziś są rzadkością – przywołany artykuł Kukulskiego (ani „Nowy Korbut”) nie wspomina w ogóle o przekładach Petrycego i Turnowskiego.

porównać) bezpośredniej zależności od żadnego z przekładów, ale od łacińskiego oryginału – jej twórca przede wszystkim czerpał z *Dystychów* wzory myśli⁴⁷.

Disticha Catonis posiadały charakterystyczny początek, gdyż wszystkie wydania zachowały kolejność pierwszych trzech monostychów łacińskich:

In primis deo supplica. Parentes ama. Cognatos cole.

Przytoczmy jedno z polskich tłumaczeń (Mymera)⁴⁸:

Naprzód, aby Bogu modły dawał,
Rodzice swoje miłował,
A krewnie sobie zachował⁴⁹.

Tak też rozpoczyna się *Paidonomia*, niczym jeszcze jedna wersja przekładu dziełka Pseudo-Katona: „Naprzód Bogu służ wiernie i miej w uczciwości / Rodzice i tych, co są stróżmi twej młodości”. Być może, początek ten jest znakiem nawiązania do „antycznej mądrości” zawartej w powszechnie znanym dziele.

Z *Dystychów* zaczerpnął też autor *Paidonomii* kilka innych wskazań – można uznać je za parafrazy aforyzmów łacińskich, najczęściej rozwinięte, wyposażone we własną, autorską interpretację. Stamtąd więc prawdopodobnie – a dokładniej z otwierającej zbiór księgi łacińskich monostychów (*breve sententiae*) – pochodzą zalecenia pamiętania przeczytanych ksiąg, nieurągania „chudszemu”, unikania gniewu, wstrzemięźliwego picia wina, może również niechwalenia się (*Paidonomia*, w. 55, 53, 57, 41, 70):

Libros lege. Quos legeris memento
Dobre księgi rad przeczytáj
A które przecćisz pamiętáj .
Neminem iriseris. Vel: miserum ne iriseris.
Nienaśmiewáj się z żadnego,
Albo też: z człowieka nędznego⁵⁰.
Iracundiam tempera.
Od wszelkiego się gniewu wstrzymáj.
Vino te tempera.
Wina się miernie napijáj.
Ne te colaudes, nec me culpaveris ipse.
Niechciej się sam nigdy chwalić⁵¹.

⁴⁷ Oczywiście bliżej mu do przekładów, z którymi łączy go forma wierszowa: 13 (7+6), a więc do wersji Petrycego, Turnowskiego i Władysławiusza.

⁴⁸ Wszystkie cytaty aforyzmów łacińskich Pseudo-Katona i polskiego tłumaczenia F. Mymera wg wydania: *Katonowe wiersze (catonis disticha) w przekładach plskich wieku XVII Franciszka Mymerusa (Mymera) i Sebastiana Klonowica*, wydał J. Bystron, Kraków 1894.

⁴⁹ Jeszcze bliższy *Paidonomii* jest początek wersji Petrycego: „Wprzod chwal Boga; Rodzice miewaj w poczciwości”. (cyt. wg: M. Gubański, *Przekłady polskie „Dystychów” Pseudo-Katona*, s. 223-224: przegląd różnych wersji początku.)

⁵⁰ Cytujemy po dwa monostychy łacińskie, połączone przez tłumacza w przekładzie jako bliskie tematycznie. Autor *Paidonomii* korzysta za każdym razem z jednego (z jednej myśli), dając jej rozszerzającą parafrazę.

Parafrazy *Paidonomii* są raczej odległe, można powiedzieć, że autor wykorzystuje zaledwie „tematy” zaleceń. Wstępna księga *Dystychów* była zresztą przez polskich tłumaczy traktowana najbardziej swobodnie. Przekład następujących po sobie autonomicznych i różnych treściowo monostychów powodował często sąsiedowanie treści z różnych dziedzin, a w konsekwencji – poczucie nielogiczności, przypadkowości zestawienia. Podobne odczucie ma też czytelnik *Paidonomii* – w wielu miejscach sąsiadują ze sobą dystychy pozbawione logicznego związku. Przykładem są wspomniane ostatnio zalecenia „nieurągania chudszeremu” i pamiętania przeczytanego (w. 53-56) – występujące obok siebie.

Do właściwych *Dystychów*, do zbioru łacińskich dwuwierszy sięgnął autor *Paidonomii*, gdy tłumaczył powodzenie niepobożnych, czy polecał „młodemu” głoszenie doznanych dobrodziejstw i milczenie o własnych. Dystych:

*Nolo putes pravos homines peccata lucrari,
Temporibus peccata latent, et tempore patent.* (II 8)
Nie mniemaj aby za zły skutek,
Mieli źli który pożytek:
Pod czasem się grzechy tają,
Potym się więc wyjawiają.

– wykorzystano w *Paidonomii*, formułując takie oto „tłumaczenie”:

Nie dziwuj się, gdy szczęście niebożnych piastuje,
Złych⁵² karanie, choć późne wszędy naśladuje.
(w. 31-32)

Inne zalecenie wiersza:

Nie taj wziętych dobrodziejstw i szczodrobliwości
Swych milcz, niech inni mówią o twej uczynności.
(w. 69-70)

– ma też, być może, źródło w jednym z dystychów pierwszej księgi Pseudo-Katona:

*Offitium alterius multis, narrare memento,
Atque aliis cum bene feceris ipse, silentio.* (I 15)
Gdyćby kto dobrze udzielał
Patrz by to mnogim powiadał,
A sam, gdy dobrze uczynisz
Póty wdzięk jest, póki milczysz.

Dwa zalecenia *Paidonomii* – „nadrabianie” *przystojności* braków w urodzie, łączące się znaczeniowo i wypełniające całą zwrotkę:

Patrz w zwierciadło, jeśli masz dosyć swej wdzięczności,
Strzeż złymi obyczajami pokalać gładkości;

⁵¹ *Paidonomia*: „Nie urągaj chudszeremu, który się sprawuje/ Przystojnie; [...]” (w. 53); „Nie pijaj wina, albo mieszaj siłą wody,” (w. 41); „Swych [dobrodziejstw i szczodrobliwości – J.Z] milcz, niech inni mówią o twój uczynności.” [...] (w. 70).

⁵² Plebański drukuje błędnie: „Z tych”

Jeślić też przyrodzenie umknęło urody,
Cnotą kształtu nakładaj, powetujesz szkody.
(w. 83-84)

– odpowiadają dwom sentencjom *Disticha catonis*, tym razem jednak pochodzącym spoza właściwego tekstu czterech ksiąg Pseudo-Katona⁵³:

*In speculo te ipsum contemplare, et si famosus
Apparebis age, quae, deceant formam.*
W zwierciadło zawsze poglądaj,
A piękność swą w nim rozeznaj,
Sprawujże się z tej piękności,
Byś się nie kochał we złości.
*Sin de formis, quod in facie minus est,
Id morum pensato pulchritudine.*
A jeśliś zasię niegładki,
Patrzżeby ty niedostátki,
Nagrądział swą statecznością,
Żadną się nie mazął złością.

Przytoczone dwuwiersze *Paidonomii* to najwyraźniej parafrazy odpowiednich aforyzmów *Disticha catonis*, wiernie podążające za myślą oryginału i mieszczące się w zakresie swobody translatorskiej, jaką prezentują różni tłumacze. Ścisła zależność od wzoru jest tu niewątpliwa.

Z *Dystychów moralnych* wywodzi się też prawdopodobnie ostrzeżenie przed pochlebstwem i „gładką mową”⁵⁴:

*Noli homines blandos nimium sermone probare:
Fistula dulce canit, volucrem dum decipit auceps.* (I 27)

Tam jednak (w drugiej części łacińskiego dystychu) wskazanie to uzupełnione było argumentem (o zdradliwej „piszczałce ptasznika”), którego nie pominął żaden z polskich tłumaczy⁵⁵, a którego ani śladu u Karmanowskiego. Mamy tu więc do czynienia tylko z echem jednego ze wskazań Pseudo-Katona. Mowie „łagodnej” (i zdradliwej) poświęcony jest jeszcze jeden Katonowy dystych (III 4):

*Sermones blandos blaesosque cavere memento;
Simplicitas veri sana est, fraus ficta loquendi.*
Mówki się wiaruj łagodnej,
Nie radać prawda bywá w niej,
Prostác mowa jest prawdziwá
Ale obłudná zdradliwá.

⁵³ Grupa 28 gnom Mędrców Greckich – Periandra (6), Biasa (8), Pittaka (7) i Kleobula (7), umieszczana po tekście ostatniej (IV) księgi *Dystychów*, pojawiła się po raz pierwszy w wydaniu z 1582 r.: *Catonis disticha [...]* *nowo polską mową okraszone*. Cytowane dystychy są (według tego wydania) autorstwa pierwszego z wymienionych (1-2).

⁵⁴ *Paidonomia*, w. 11-12.

⁵⁵ M. Gubański, *Przekłady polskie „Dystychów” Pseudo-Katona*, s. 244-245.

Zależność między obu zbiorami zachodzić też może na poziomie ogólniejszym. W *Dystychach* napotyamy zagadnienia zaznaczone silnie i w *Paidonomii*. Wyeksponowana w niej wyraźnie pochwała nauki kilkakrotnie pojawia się u Pseudo-Katona. Tam też (jak zauważa badacz polskich przekładów zbioru) „umiær w mowie, krytyka gadatliwosci i plotkarstwa to temat sporej grupy dystychów”⁵⁶. Żadna z konkretnych formuł słownych antycznego zbioru nie stała się jednak bezpośrednim wzorem, można raczej mówić o przejmowaniu niektórych motywów. Tylko tych – dodajmy – które pasowały do parenetycznego przekazu autora *Paidonomii*. *Disticha moralia* – dziełko niemal trzy razy dłuższe – zawiera natomiast wątki i odpowiadające im grupy aforyzmów, których na próżno by szukać w *Paidonomii*: żona i małżeństwo, stosunki między panem a poddanymi, refleksje o zdrowiu, o śmierci, nawet o snach⁵⁷.

Odnotujemy też obecność w *Dystychach* pochwały skromnego użycia oraz ostrzeżenia przed zmiennością losu⁵⁸. Motywy to jednak na tyle obiegowe, że trudno uznać je w polskim wierszu za przejęte z konkretnego źródła. Starannie tu opracowane (w. 73-76, 77-80) odsyłają zresztą do innych tradycji i doświadczeń literackich.

Autor *Paidonomii* nie pisał tego utworu z egzemplarzem *Disticha catonis* w rękę. Wiersz nie jest wyciągiem, czy antologią rozmaitych parafraz tego popularnego dziełka. W istocie odnotowujemy zaledwie trzy-cztery ściśle przejęte myśli, kilka dalszych „tematów” wskazań podanych we własnej, odleglejszej parafrazie, a także obecność wspólnych wątków.

Disticha dostarczyły jednak z pewnością wzoru budowania całości – wskazuje na to przejęty początek, swoboda układu materii tematycznych, konstrukcyjny prymat dwuwiersza i jego ukształtowanie, o czym będzie jeszcze mowa. Forma *Paidonomii* nie była więc niespodzianką dla czytelnika, który zetknął się w szkole z Pseudo-Katonem. Przejęła też coś z autorytetu dzieła antycznego, czemu zapewne służył grecki tytuł, erudycyjny w świecie rozpowszechnionej łaciny. Natomiast paralela grecka (Teognis), zasugerowana przez Brücknera nie wydaje się przekonująca, jak to stwierdził Dariusz Chemperek⁵⁹.

⁵⁶ Tamże, s. 231.

⁵⁷ Przykłady - odpowiednio: I 8, III 12, 20, 23; I 37, III 7; II 28, 30; I 22, II 3; II 31.

⁵⁸ *Dilige denarium, sed parce dilige formam* [...] – IV 4 („Miłuj pieniądze ale miernie, Miłuj i krásę roztropnie, [...]); *Tranquillis rebus quae sunt adversa, caveto, / Rursus in adversis melius sperare memento.* – IV 26 (Szczęściu nie do końca dufaj, /Nieszczęściu się w nim ostrzegaj./ W nieszczęściu nie rozpaczając./ A szczęściu się nadziejając)

⁵⁹ „*Paidonomia* - niby naśladowanie Teognisa” (A. Brückner, *Dzieje literatury polskiej w zarysie*, t. 1, Warszawa, br. [1903], s. 331). Lektura elegii Teognisa z Megary (VI lub VI/V w) każe zdecydowanie odrzucić to domniemanie – ze względu na zasadniczą sprzeczność między neostoicką, ponadklasową etyką *Paidonomii*, a przeznaczonym dla arystokracji kodeksem postępowania Megararejczyka, konsekwentnego apologety ”dobrze urodzonych” i ich wyższości nad „podłymi”. Jedynym podobieństwem, jakie można dostrzec, jest sama forma – pouczeń skierowanych do młodego arystokraty Kyrnosa. Poezja Teognisa była popularna (a w każdym razie

Kłopot współczesnego badacza w określeniu mechanizmu tego wpływu wynika ze specyfiki utworu rozpowszechnionego szeroko przez ówczesną dydaktykę – musimy założyć jego znajomość właściwie u wszystkich, którzy zdobyli jakieś wykształcenie. *Disticha* znajdowały się wszak nawet w „prywatnej biblioteczce” klechy Albertusa⁶⁰ – ten przykład ze sfery fikcji literackiej dobrze świadczy o ich popularności. Z drugiej strony – przełom wieków XVI i XVII to okres szczególnego zainteresowania tym utworem⁶¹: powstały wówczas aż cztery nowe przekłady polskie. To zainteresowanie miało charakter nie tylko utylitarno-szkolny. Czytano *Dystychy* z pewnością jako dzieło moralistyczne utrzymane w popularnej formie sentencji, w obiegu były też wersje oryginalne. Kilka różnych wydań znajdowało się w księgozbiorze Salomona Rysińskiego, a zgromadzono je tam nie dla potrzeb dydaktyki szkolnej⁶². Była to więc w tym czasie pozycja kanoniczna literatury moralistycznej i parenetycznej, obecna tyleż w bibliotekach, co w pamięci czytelników.

Czy w *Paidonomii*, zbiorze powiązanych z obiegowym aforystycznym zasobem, rozpoznajemy autorski „charakter pisma”? *Dystychy* dające się wyodrębnić w wierszu to najczęściej para wypowiedzi połączonych stosunkiem przyczyny i skutku lub jedno złożone z eliptycznym „bo”. Pierwsze zdanie (w praktyce – po prostu pierwszy wers) to wskazanie, zalecenie; drugie – to objaśnienie podające powód tak ujętego wezwania, czasem zapowiadające korzyść z zastosowania się do niego. Identyczny układ zauważa badacz w kompozycji łacińskich dystychów Pseudo-Katona:

pierwszy wers zawiera wskazówkę, nakaz, radę, sformułowane explicite; w drugim wersie znajduje się uogólniająca sentencja, swoisty „morał” – najczęściej w postaci zwrotu przysłowiowego, zbliżonego do przysłowia właściwego⁶³.

Oto typowy przykład takiej dwustopniowej kompozycji w *Paidonomii*, nie tyle dowód filiacji, co wykorzystanie „naturalnej” konstrukcji właściwej moralistycznemu dystychowi:

Nie pijaj wina, albo mieszaj siła wody,

wydawana) w XVI i XVII w. – egzemplarz jednego z wydań łacińskich posiadał w swej bibliotece Rysiński (por.: D. Chemperek, *Inspiracje neostoickie w twórczości polskich arian...*, s. 167-168). Badacz ma rację pisząc, że „Karmanowski mógł zapożyczyć jedynie poetykę sentencji moralnych autorów greckich” (tamże, s. 168). Zapożyczył ją raczej ze źródeł bliższych (*Disticha catonis*), ale i kontakt z innymi podobnymi formalnie dziełami nie jest wykluczony. Tłumaczenia polskie elegii Teognisa dostępne są w zbiorze: *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Warszawa-Poznań 1996, s. 457-462.

⁶⁰ „Katon z polskim pisany we pstrej kompaturze” – *Wyprawa plebańska*, w. 464 (*Antologia literatury sowizdrzalskiej*, oprac. S. Grzeszczuk, Wrocław 1985, s. 37)

⁶¹ M. Gubański, *Przekłady polskie...*, s. 220.

⁶² Rejestr biblioteczny notuje pięć wydań: różnojęzyczne [poz. 456], greckie [477], z notatami Erazma [552], połączone z wyciągiem z gramatyki Donata [600], tłumaczenie polskie i litewskie (?) [618] (I. Lukšaitė, *Salomono Rysinskio bibliotekos vilniuje sąrašas*, [w:] *Iš Lietuvos bibliotekų istorijos. Teminis mosklo darby rinkinys*, Vilnius 1986, s. 32-35).

⁶³ M. Gubański, *Przekłady polskie...*, s. 246.

Ognia do ognia przyda pijąc wino młody.
(w. 41-42)

Równie częste są w utworze wskazania wypełniające cały dwuwiersz, pozbawione drugiej, „wyjaśniającej” części. Dominacja rozkazników nie powoduje monotonii: zdania rozkazujące są może najliczniejsze, ale nie brak i innych ukształtowań. W niektórych dystychach wykorzystano (nie bez mnemotechnicznej korzyści) różnego rodzaju składniowe symetrie: powtórzenia, anafory, zdania zaprzeczone (w. 13-14, 25-26, 21-22, 95-96).

Adresowana do odbiorcy młodego, winna *Paidonomia* podawać „zasady życia” przystępnie i przejrzysto. Zbiór sentencji nie jest też traktatem – spełniać musi postulat ekonomii treści:

Krótkość była zarazem walorem estetycznym, uznawanym powszechnie przez retoryków starożytnych i nowożytnych, a ocenianym szczególnie przez stoików, głoszących maksymalną zwięzłość i rzeczowość (pregnantyzm) wypowiedzi, zwłaszcza w formule często przywoływanej przez staropolskich zwolenników stylu sentencjonalnego: „tot verba quod sensus” (tyle słów ile rzeczy)⁶⁴.

Autor wywiązuje się zarówno z zadań nakładanych przez wymagania odbioru jak i poetykę sentencji: daje zbiór przejrzysty, zwarty, a przy tym wolny od grzechu monotonii. Sprawności poetyckiej dowodzą szczególnie dystychy „skondensowane”, które mieszczą na małej przestrzeni „obszerną treść” i sytuują się na granicy działania zasady jasności i bezpośredniości:

Rzeczy dobrych naśladow, choć się przykre zdadzą
Z początku, długi zwyczaj z czasem to pogładzą.
(w. 67-68)

Nie taj wziętych dobrodziejstw i szczodropliwości
Swych milcz, niech inni mówią o twej uczynności.
(w. 69-70)

Chlubie gwoli nic nie czyń, wszakże choć u ludzi
Jedna chwałę, do tego niech ci się chęć budzi⁶⁵.
(w. 49-50)

Innych obserwacji dostarczyć mogą spójne treściowo czterowiersze, a więc miejsca, w których autor wychodzi poza formułę dystychu-sentencji. Zwłaszcza cytowane już zwrotki

⁶⁴ B. Otwinowska, *Sentencja*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, s. 765.

⁶⁵ Fraza ta jest prawdopodobnie reminiscencją z *Gofreda*: „Którą ma z chwały prawdziwej u ludzi/ I chęć do sławy większą w sobie budzi.” (V 13), a także: „Bo się tym często w sercach wielkich ludzi/ Chciwość do męstwa i do sławy budzi.” (X 10); „A Rynald w sobie z dzieł tak wielkich ludzi/ Chciwość do męstwa przyrodzoną budzi” (XVII 81; cyt. wg wydania: P. Kochanowski – T. Tasso, *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*, oprac. S. Grzeszczuk, przypisy R. Pollaka, Warszawa 1968; liczba rzymska – numer pieśni, arabska – oktawy). Jest to coś więcej niż zastosowanie tej samej pary rymowej (obecnej np. u J. Kochanowskiego: *Psalm 130*, w. 11-12, czy Naborowskiego: [*Do Księcia Janusza Radziwiłła*], III, w. 3-4). Gdyby uznać wiersz *Paidonomii* za nieświadomą (zapewne) reminiscencję u poety czytanego w tekście epopei Tassa–Kochanowskiego, wówczas rok wydania polskiego tłumaczenia eposu (1618) można by przyjąć jako *terminus post quem* powstania *Paidonomii*.

poświęcone cnocie (w. 45-48), umiarkowaniu w użyciu dóbr (73-76), „jednostajności” wobec przypadków życia (w. 77-80) mogłyby znaleźć się wśród drobnych liryków Karmanowskiego. Dwa ostatnie czterowiersze cechuje charakterystyczna „skończoność”, zwartość i celowość przebiegu zbliżająca je do epigramatu.

Czterowersowa pochwała cnoty zaleca pojęcie centralne w neostoickiej aksjologii. W zbiorze sentencjonalnych, zdroworoządkowych wskazań fragment ten wyróżnia się retoryczną emfazą. Zwraca uwagę aforyzm o budowie anastrofy („Nie złotem cnota...”). Powtórzenia kluczowego słowa, tworzą poliptoton, a zwrotka nasycona spółgłoskami szczelinowymi i „głębokimi” powtórzeniami otrzymuje szczególną ostrość i wyrazistość brzmienia. Zacytujmy jeszcze raz:

Zawsze cnotę przykładaj nad drogie kamienie,
Nie złotem cnota, cnotą stoi dobre mienie.
Często w łatanym płaszczu dyszą świetne cnoty,
Gdzie głupie bydlę wdziewa na się ubiór złoty.

Podobny w wyrazie jest czterowiersz, który zamyka skierowane do młodych wskazania *Paidonomii* i niejako podsumowuje postulowany w niej wizerunek. Wrażenie emfazy buduje wyliczeniowy nadmiar czasowników i eksponowanie aliteacji:

Szczęśliwa młodź, której **wiek** cnoty uprzedzają,
 Takich z **wielką** pochwałą **wszyscy** wystawiają,
 Radzi **widzą**, **winszują** szczęścia pomyślnego,
 Z drugiej strony i **mówić** nie chcą do gnuśnego.
 (w. 85-88)

Demonstrowana emocjonalność każe tu wyjść poza aforystyczne opanowanie – w miejsce sentencji powstają dłuższe, bardziej liryczne fragmenty. W innych partiach utworu, wobec priorytetu zwartości wypowiedzi i jasności przekazu zabiegi instrumentacyjne nie ujawniają się tak wyraziście, są jednak obecne (w.19-20, 23-24, 35-36, 63-64, 71-72). Dokumentują upodobanie autora do tego środka oraz, jak się zdaje, jego przekonanie o szczególnym poetyckim nacechowaniu takich układów słownych. Może to być przesłanką autorstwa – często obserwowaliśmy zabiegi instrumentacyjne w wierszach Karmanowskiego i nie ulega wątpliwości, że to jeden z istotnych wyróżników jego poetyki. To także cecha wspólna z poetyką utworów Naborowskiego⁶⁶. W wypadku obu poetów są to właściwie tylko obserwacje wyrywkowe, brak bowiem rozpoznania zagadnienia w szerszym kontekście.

⁶⁶ O instrumentacji głoskowej u Naborowskiego por. K. Mrowcewicz, *Skamieniała langusta i suszony kameleon...*, s. 168. „Problem instrumentacji głoskowych w poezji Naborowskiego domaga się pilnie osobnego opracowania. Pobieżna obserwacja wskazuje, że Naborowski zbliża się pod tym względem do manierystycznej poetyki Marina, w której doszło do autonomizacji warstwy fonicznej” (tamże, przyp. 299).

Założone w utworze oddziaływanie dydaktyczne prowokuje dzisiejszego czytelnika do poszukiwania hipotetycznego związku tekstu z biografią autora. Podobnie próbowano wyjaśnić obecność niektórych wierszy w dorobku Naborowskiego rolą mentora (działającego z pozycji wyznaniowych), którą poeta miał rzekomo odgrywać na dworze Krzysztofa Radziwiłła⁶⁷. W wypadku Karmanowskiego można dostrzec podobną możliwość związania *Paidonomii* z jednym z rodzajów „zawodowej” aktywności poety w birzańskim kręgu klientalnym – ze służbą w roli ochmistrza, wysokiego rangą dworskiego urzędnika, który miał w swej pieczy (niczym podkomorzy na dworze monarszym) także obyczajową stronę dworskiego życia⁶⁸. Tę zbieżność warto odnotować, nie przywiązując jednak do niej nadmiernego znaczenia – nie jest ona przecież warunkiem koniecznym powstania utworu⁶⁹, a i jego autorstwo przyjmujemy tylko hipotetyczne.

Na koniec zwróćmy uwagę, że parenetyczny adres *Paidonomii* jest zawężony w stosunku do uniwersalnego przesłania pieśni *O śmierci*. Podczas gdy liryk pisany zwrotką saficką rozważa kondycję człowieka i formułuje wskazania wobec wszystkich, *Paidonomia* jest zbiorem zaleceń „wycelowanych” w określoną grupę i mających kształtować pewien model zachowania praktycznego. Wspólny obu utworom jest natomiast neostoicyzm – podstawa dyskursu, a zarazem istota ich parenetycznego przekazu. Fragmenty dotyczące wprost stoickich idei – obecne w obu wierszach – wyróżnia emocjonalne poruszenie (wyrażone podobnymi środkami) mające oddziaływać na czytelnika. To liryczna dykcja znana z drobnych utworów przypisanych tu Karmanowskiemu i również przynoszących apologię neostoickich zasad.

⁶⁷ Por. rozdział *Wiersze okolicznościowe*, przyp. 2

⁶⁸ U. Augustyniak, *Dwór i klientela Krzysztofa Radziwiłła (1585-1640). Mechanizmy patronatu*, Warszawa 2001, s. 142.

⁶⁹ Istnieje przecież wytłumaczenie bardziej naturalne i też biograficzne – zadaniami wychowawczymi wobec synów autora.

Rozdział 8: **Gody podsluchane. O Weselu towarzyskim.**

Aleksander Brückner, wspominając twórczość Karmanowskiego w *Dziejach literatury polskiej*, wysoko ocenił *Wesele towarzyskie*, wymieniając je pośród fraszek: „między niemi najznakomitsza *Wesele towarzyskie*, nadzwyczaj dowcipna, pełna uszczypliwych żartów”¹. Nie była to kwalifikacja genologiczna – mowa wszak o jednym z najdłuższych utworów poety, liczącym sobie około 140 wersów. To raczej podkreślenie jego ludycznego charakteru. Wydawca *Wirydarza poetyckiego* (gdzie wiersz również się znajdował) poszedł tu zapewne za edycją Plebańskiego drukującą *Wesele* w dziale fraszek².

Utwór sprawił więc od razu pewne kłopoty badaczom, którzy próbowali go umieścić w określonej szufladce gatunkowej. Choć dowcipny i żartobliwy, nie był oczywiście fraszką. Podobnie z innymi próbami: w genologicznych „przegródkach” sielanek, epitalamiów i poezji ziemiańskiej mieścił się tylko częściowo.

Ludwik Kamykowski wymienił Karmanowskiego wśród sielankopisarzy³, postępując być może za Brücknerem, który w *Dziejach kultury polskiej* zestawiał wiersz birżańskiego poety z *Kołaczami* Szymonowica⁴. Istotnie, można mówić o podobieństwie: kanwą obu utworów jest przebieg rodzimej, szlacheckiej uroczystości weselnej, oba też rozpoczynają się – bez żadnych wstępów – przybyciem uczestników. *Kołacze* są wprawdzie sielanką szczególną, pozbawioną kostiumu bukolicznego, jednak wypełnione zostały materią dla gatunku charakterystyczną, pieśniową, o następstwie zgodnym z tokiem uroczystości. Dialogowość *Kołaczy* jest więc pozorna – pieśni mają różnych adresatów: pana młodego, oblubienicę, jej matkę. Choć utwór przedstawia wesele znane czytelnikowi, nie zaś gody pasterzy, jest ono przedmiotem poetyckiej idealizacji. Takiej poetyzacji ani śladu w *Weselu towarzyskim*.

Znacznie bardziej oczywiste jest określenie utworu Karmanowskiego jako epitalamium. Utwór to w końcu opis zabawy weselnej. Nic więc dziwnego, że znalazł się w zestawieniu staropolskich epitalamiów, które uzupełnia monograficzną pracę o tym gatunku⁵. W samym tekście rozprawy Katarzyny Mroczek nie został jednak wzmiankowany – ani przy omawianiu epitalamiów bukolicznych (co oczywiste), ani też – opisowo-sprawozdawczych.

¹ A. Brückner, *Dzieje literatury polskiej w zarysie*, Warszawa, br. [1903], t. 1, s. 331.

² Olbrychta Karmanowskiego, poety wieku XVII-go, wiersze różne, zebrał J.K. Plebański, Warszawa 1890, s. 55-59.

³ L. Kamykowski, *Sielanka polska. Zasadnicze linie rozwoju i kwestia dalszych badań*, [w:] *Prace historyczno-literackie. Księga zbiorowa ku czci I. Chrzanowskiego*, Kraków 1936, s. 169.

⁴ A. Brückner, *Dzieje kultury polskiej*, t. 2, Warszawa 1958, s. 457.

⁵ K. Mroczek, *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, Wrocław 1989, s. 154 [Aneks. Wykaz epitalamiów staropolskich, poz. 108].

Te ostatnie to relacje z konkretnych uroczystości wyposażone w szczegóły określające ich czas, miejsce, uczestników, niekiedy podające nawet katalog gości. Choć wiersz Karmanowskiego wydaje się sprawozdaniem z przebiegu biesiady, która się rzeczywiście odbyła, to brak w nim jakichkolwiek elementów identyfikujących. Jeśli nawet nawiązywał do konkretnego wydarzenia, mogły to rozpoznać tylko osoby z kręgu uczestników.

Między *Weselem towarzyskim*, a gatunkiem epitalamijnym jako całością zachodzi też bardziej podstawowa niezgodność. Zazwyczaj bowiem projektowano udział epitalamiów w samej uroczystości weselnej. Prezentowano je podczas trwania wesela, recytując, śpiewając, przedstawiając, rozsyłając wcześniej czy po prostu rozdając między uczestników egzemplarze tekstu (drukowanego bądź rękopiśmiennego); różne formy przedstawiania nie wykluczały się zresztą⁶. Jako utwory przeznaczone do uświetnienia uroczystości stanowiły jeszcze jedną „atrakcję” dla gości, a dla autorów sposób na pozyskanie wdzięczności „organizatorów” (czasem po prostu w wymiarze brzęczącym). Związek epitalamiów z konkretnymi wydarzeniami potwierdzają tytuły, będące zawsze ich dokładnymi adresami. *Wesele towarzyskie* nie tylko nie odsyła do określonej uroczystości, ale nie zawiera elementów dla epitalamiów nieodzownych: pochwały nowożeńców i ich rodów, życzeń, prognoz szczęścia i powodzenia. Nie igra też parodystycznie z owymi konwencjami. Nie spełniając tych wymogów gatunku, utwór Karmanowskiego nie mógł też być zaprezentowany w czasie wesela. Nie mieści się, jak widać, w genologicznej „szufladce” epitalamijnej.

Stanisław Windakiewicz poświęcił kilka słów omawianemu wierszowi w pracy o poezji ziemiańskiej⁷. Utwór znalazł też miejsce w wydanej pół wieku później obszernej antologii tej poezji⁸. Jest w końcu opisem „dobrej myśli”, a to nieodłączny składnik „wieśnych wczasów i pożytków”:

Również poeci z upodobaniem opowiadali o hucznych weselach i zabawach, umiejętnie przystosowując do rzeczywistości polskiej łaciński wzór, którym był [...] epod Horacego. Utwory takie jak *Biesiada o dobrym gospodarzu* Anonima-Protestanta, *Wesele towarzyskie* Olbrychta Karmanowskiego czy *Dobra myśl ochotnego gospodarza* – to żywe opowieści o zebraniach „dobrych towarzyszków” i sąsiadów oraz o różnych związanych z nimi rozrywkach towarzyskich, opowieści wzbogacające obraz szczęśliwości ziemiańskiej o akcent niezwykle ważny dla charakterystyki całej kultury szlacheckiej⁹.

⁶ Tamże, s. 59-63.

⁷ S. Windakiewicz, *Poezja ziemiańska*, Kraków 1938, s. 92.

⁸ *Staropolska poezja ziemiańska*, oprac. J.S. Gruchała i S. Grzeszczuk, Warszawa 1998, s. 222-226.

⁹ Tamże, s. 54.

Trudno zanegować takie przyporządkowanie *Wesela*, zwłaszcza, że wszystkie wymienione utwory wykazują rzucające się w oczy podobieństwo, choć pozostałe dwa opowiadają nie o weselu, a o zwykłych sąsiedzkich biesiadach. Koncentrują się na obyczajowym szczególe, dużo miejsca poświęcając uciechom stołu, wokół którego wszak skupiają się biesiadne wydarzenia. Wszystkie posługują się dialogizowanym monologiem¹⁰. Jednak wiersze Anonima-Protestanta i Hieronima Morsztyna w znacznie większym stopniu niż wiersz Karmanowskiego wyrażają zespół wartości charakterystyczny dla poezji ziemiańskiej. Oba ukazują szczęśliwego szlachcica-ziemianina, ziemiańskiego *homo ludens* i zarazem dobrego gospodarza, szafarza dóbr, jakimi darzy wiejski, dostatni żywot. To obraz uzupełniający symboliczny wizerunek oracza, związany tu z konkretnymi warunkami życia wiejskiego, miłego osiadłemu szlachcicowi. *Biesiada o dobrym gospodarzu* ciąży w stronę barwnego opowiadania o pijackich wyczynach biesiadników i ich ciężkich „dowcipach”. Długa wierszowana narracja pozostaje jednak w parenetycznych ramach obrazu wzorowego, gościnnego gospodarza i zamyka się morałem.

Wiersz Morsztyna, drobiazgowy w wyliczaniu biesiadnych dóbr wiejskich, barw, kształtów i nawet smaków, przeciwstawia (za wzorem *Beatus ille* Horacego) swojską prostotę potraw cudzoziemskim, „przewoźnym” przysmakom. Kreuje w ten sposób obraz samowystarczalności szlachcica-ziemianina¹¹. Bliski odbiorcy przez posługiwanie się realistycznym szczegółem jest też wierszem niemal programowym: „ochotny” gospodarz i jego żona równie dbała o zadowolenie gości czynią z ziemiańskiej „dobrej myśli” idealną dziedzinę harmonii wewnątrz harmonijnego żywota wiejskiego.

W *Weselu towarzyskim* nie ma natomiast nic, co można by odnieść do ziemiańskiego etosu. Szczegóły obyczajowe i kulinarne pojawiają się wprawdzie (w znacznie mniej sensualny sposób niż u Morsztyna), ale nie w nagromadzeniu narzucającym wrażenie domowej zasobności, jaką obdarza wiejskie bytowanie. Nie składają się na pochwałę ziemiańskiego żywota. Zgoła nic w wierszu nie jest przedmiotem pochwały, czy to wprost, czy pośrednio (przez umieszczenie na pierwszym planie). Nie kreuje się ideału: gospodarza, sposobu życia czy wreszcie – czego moglibyśmy się spodziewać – pochwały stanu małżeńskiego. Nie znajdujemy śladów parenezy ani morału, wiersz wydaje się obojętny i wobec systemu wartości poezji ziemiańskiej, i epitalamijnej.

¹⁰ O zjawiskach dialogizowania monologu – por. J. Pelc, *O kolokwialności we fraszkach Jana Kochanowskiego*, [w:] *O języku literatury*, pod red. J. Bubaka i A. Wilkonja, Katowice 1981, s. 45-46.

¹¹ Por. A. Karpiński, *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*, Wrocław 1983, s. 81-82.

Tak jak utwór Karmanowskiego – pozbawiony pochwał i życzeń – nie jest epitalamium uświetniającym i upamiętniającym konkretną uroczystość, tak nie sposób widzieć w nim przykładu poezji ziemiańskiej. Możliwość częściowego i równoczesnego umieszczenia go w obu kręgach tematyczno-gatunkowych opiera się na najogólniejszej zasadzie: to opis szlacheckiego wesela. Kluczowe tu słowo („opis”) lepiej przystaje do rzeczywistości wiersza niż „relacja” (sugerująca związek z konkretnym faktem); w małym stopniu jednak odpowiada quasi-dokumentalnemu zamierzeniu autora – to raczej zapis, jak zapis fotograficzny czy dźwiękowy.

Wesele rozgrywa się, rzecz jasna, w czasie, toteż „przechodzimy” w wierszu przez kolejne wydarzenia: przyjazd gości, ślub i kazanie księdza, polecenia dla służby, zasiadanie do stołu, toasty i życzenia, taniec państwa młodych, odejście nowożeńców, zabawa późną nocą, oddawanie rankiem podarunków (słodczy i biżuterii). Gra muzyka, na stole pojawiają się kolejne dania, z piwnicy donoszone są trunki, z uciech stołu korzystają goście i muzykanci. Nieobecność pewnych typowych zwyczajów mogła być właściwa dla wesela wdowca i wdowy, ale też nie o wszystkich wspomniano: ani słowa o oracjach, bez których żadna uroczystość weselna nie mogła się chyba odbyć¹². Dokładne odtworzenie kolejności wydarzeń nie było celem autora, apelował on raczej do doświadczenia czytelnika, znającego obyczajowość weselną z autopsji¹³.

Te wszystkie etapy uroczystości, elementy obrządku nie są zresztą u Karmanowskiego przedmiotem opisu, zaledwie „rusztowaniem”, na którym wspiera się materia wiersza, percypowanym przez odbiorcę niejako „przy okazji”, przezierającym przez ową materię: przez to, co widzimy i słyszymy. Słyszymy, gdyż „zapis” oznacza tu przytoczenie kwestii wypowiedzianych przez uczestników. *Wesele towarzyskie* jest pod tym względem wierszem niezwykłym: składa się w całości z przytoczonych wypowiedzi¹⁴. Narracja odautorska pojawia się w postaci okrucichów, w kilku zaledwie miejscach, tam przede wszystkim, gdzie sygnalizuje zmianę postaci wypowiadającej kolejną kwestię:

„Wstępujcie – **ksiądz woła** – którzy wstępujecie

¹² K. Mroczek, *Epitalamium staropolskie*, s. 54-59; M. Trębska, *Swada i swaty w staropolskich pamiętnikach i diariuszach*, „Barok” 2006, nr 2, s. 122

¹³ Wg M. Trębskiej: „Autorzy [pamiętników i diariuszy wspominający o obrzędach weselnych – JZ], mając głęboką świadomość tradycji, niezwykle rzadko ją werbalizują, traktując pewne fakty jako oczywiste i niewymagające dodatkowego komentarza” (też, *Swada i swaty...*, s. 120).

¹⁴ Oprócz wymienionych fraszek-obrazków Kochanowskiego, wzorem dla Karmanowskiego mógł być *Nagrobek opilej babie* (oparty na epigramacie greckim), wiersz bardzo popularny, sądząc po literackim potomstwie, może też dialogowe sielanki Szymonowica czy Chelchowskiego.

W stan święty! [...]

(w. 5-6)¹⁵

Ja będę pił za zdrowie tego, co już nosi.

„Toć mowa – **rzecze pani** – diabeł niech was prosi

Z takowym winszowaniem! [...]

(w. 37-39)

Wymknę ja swoje, kiedy nie w czas. **Pani młoda:**

„Chłopcy, niech mi sam który pełną prędko poda”!

(w. 41-42)

To oczywiście ten sam rodzaj „interwencji” narratora wewnątrz dialogu, co w przypisywanej Karmanowskiemu dialogowej fraszce:

„Jako wykłóć – **rzecze mnich** – wiedźże ją na łożę!”

„Wykląć – chciałem rzec.” **Aż dziewczka:** „Mnie to nie pomoże [...]

[.....]

(*Omyłka trefna*, w. 5-6)

Okruchy narracji odautorskiej znajdujemy w wierszu jeszcze dwukrotnie:

Ledwie teraz południe. Pierwszy po obiedzie

Sam pan młody do tańca panią młodą wiedzie.

Patrza, jeśli nie chramie. [...]

(w. 65-67)

Pan młody spać się bierze. [...]

(w. 75)

Dwa pozostałe („Już po ślubie!” – w. 15 i „Panie idą;” – w. 113) są raczej fragmentami wypowiedzianych kwestii. Podobnie zresztą (jako część wypowiedzi) można potraktować niektóre – jeśli nie wszystkie – z przytoczonych wcześniej okrucich narracji¹⁶.

Kogo słyszymy? Dobiegnie nas fragment przemowy księdza, słychać głosy obojga nowożeńców, kogoś wydającego polecenia służbie (starosty weselnego?¹⁷), muzykantów. Przede wszystkim jednak słyszymy gości weselnych, owych „cnotliwych swatów” i „druzbów”, towarzyszy pana młodego – grupę głośną, wielomówną, nadającą zabawie ruch i swoisty koloryt. Wszystkie te zwrócone do kogoś kwestie aktywizują sytuację komunikacyjną, przywołując wrażenie obecności innych osób: chłopców usługujących do stołu, ochmistrza, gospodyni, panien i pań-towarzystek biesiadników.

¹⁵ Tekst wg wydania: *Poeci polskiego baroku*, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, t. 1, Warszawa 1965, s. 214. Edycja oparta została na obu znanych dziś przekazach, tj. *Peny synopticum* (rkps BN BOZ 1162, s. 420-422) i *Wirydarza poetyckiego* (s. 145-150; wyd. Brücknera – s. 112-116), z których każdy zawiera fragment nieobecny w drugim: w *Wirydarzu* brak w. 77-86, w sylwie Różyckiego – w. 69-72. Wydanie Plebańskiego oparte jest tylko na *Wirydarzu* (J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, wyd. A. Brückner, t. 1, Lwów 1910).

¹⁶ „Panie idą – graj, duda! Ja z pierwszą rej wiodę!” (w. 113). „[...]Choć wznidzie my nie pójdziem, aż będzie świtało./ Ledwie teraz południe – pierwszy po obiedzie/ sam pan młody do tańca panią młodą wiedzie.” (w. 64-66). Znaki cudzysłowu (podobnie zresztą jak większość interpunkcyjnych) należą do wydawców i są używane niekonsekwentnie.

¹⁷ O roli starosty weselnego, zwanego też marszałkiem – por. K. Mroczek, *Epitalamium staropolskie*, s. 48.

Wspomniany tu biesiadny wiersz Hieronima Morsztyna zachowuje konsekwentnie formę monologu, zdialogizowanego przez przywołanie wielu słuchaczy: monologista liryczny zwraca się na przemian do służby, żony, biesiadników, panien i w ten sposób kreuje ich obecność: słuchaczy jest wielu. W *Weselu towarzyskim* wielu jest również mówiących. Niektóre z tych głosów niejako „przy okazji” zdają nam sprawę z weselnych wydarzeń, czasem – gdy są to obserwacje humorystycznie wyostrzone, nieco złośliwe – w plastyczny, dokładny sposób oddając gest i nastrój chwili:

O lepszą myśl, panowie! Niech się ozwą bąki,
Miło patrzeć na wiosnę, na kwitnące łąki,

Jeszcze milej na panią, gdy siedzi przy boku,
Poglądając na swego miłego po oku.
Pan młody się uśmiecha, znać, że gody czuje,
Brodę głaszcze, wąs kręci, czapki poprawuje.

Pewnie myśli całować – zdjęła go tęsknica,
Jeszcze słońce na niebie, poczekaj księżycu!
(w. 51-58)

Kiedy w wypowiedzianych kwestiach odzwierciedlają się odpowiedzi drugiego (a nawet trzeciego) rozmówcy czy choćby pełniące ich rolę gesty, mamy do czynienia z dialogiem, słyszymy w gruncie rzeczy rozmowę¹⁸:

Ale pani nie chce brać pereł ani złota,
Gniewa się, pewnie się jej nie zda twa robota.
[.....]
Cukier słodki, co mówisz? Gdzie gańba mężowi,
Tam i cukier zrówna się – mówią – piołunowi.
(w. 137-138, 143-144)

Weźm ty klucze ochmistru, wierny służy paniej,
[...] darmo głaszcysz brody,
Wiem, że w to nie potrafi tak dobrze pan młody.
(w. 99, 103-104)

Wygłaszając toasty, biesiadnicy przemawiają kolejno (w. 27-37). Najczęściej jednak głosy „zlewają się” – nie mamy pewności, czy dłuższa kwestia jest wypowiedziana przez jednego, czy przez dwu weselników. Chyba, że jest ona odpowiedzią:

Panie bracie, nie tak się, wierę, obiecało,
Za zdrowie gospodarskie, aby długo trwało!
Awo zaraz wypiję: kazał wam dziękować.
(w. 117-119)

Bywa też, że słyszymy kilka głosów, padają szybkie repliki, akcja nabiera dynamizmu:

¹⁸ Por. J. Pelc, *O kolokwialności we fraszkach...*, s. 39.

Panie idą; graj, duda! Ja z pierwszą rej wiodę!
 „Ja z wami!” „Toć i ja trzeci nie zawiodę!”
 Graj, duda! Moja pani, bodaj wszystko miała
 Wedle myśli, żeś na mą prośbę przybieżała!
 (w. 113-116)

Liczne w tekście rozkazniki: zawołania, żądania, wezwania utrzymują stałe natężenie weselnego gwaru, wywołują wrażenie ruchu i zmiany. Tę weselną akcję obserwujemy (a raczej: podsłuchujemy) na poziomie jej realiów, by tak powiedzieć, najbardziej zwyczajnych.

Od wezwania do stołu rozpoczyna się weselne przyjęcie, słyszymy szczegółowe dyspozycje dotyczące podawanych gościom potraw ¹⁹. Pojawiają się w pierwszej części wiersza – zgodnie z normalnym przebiegiem podobnych biesiad:

[...] Niech wodę podawają słudzy,
 Zaczem z kuchni przyniosą pierwsze danie drudzy.

 Registr zaginął: siadajcie, kto głodzien do stołu!
 A ty, krajczy, wprzód mięso postaw do rosołu!
 Potem niech z korzeniem co ciepłego dają:
 Są kury, jest zwierzyna, i flaki być mają.
 [.....]
 Niechaj drugie noszenie wydają co pręcej,
 Mało tam warzystego, pieczystego więcej!
 [.....]
 Podaj sam tę zwierzynę, przy której róg łośi.
 (w. 15-20, 45-48)

Oczywiście wielokrotnie padają hasła napełniania kielichów, wezwania do spełniania „kolejnych”, owe: „chłopcze, nalej wina!”, „pijże duda”, „proszę o nalanie”, „pijmy wszyscy wino!”. Nie możemy **zobaczyć** gęstego wychylania szklanic, ale **słyszymy** wznoszone toasty, dowiadujemy się o „ubytkach” na stołach i w piwnicy (choć spełnianie dalej trwa w najlepsze):

A teżeście pojedli wszystkie marcypany,
 Wytrzęśliście i bębny, i pisane dzbany.
 (w. 87-88)

Towarzyszy temu muzyka: „Panie młody, każcie się ozwać swemu dudzie! To pierwsze wezwanie (w. 22) jest jednym z wielu, które towarzyszą od początku biesiadzie. „Dud” przybył „pełen wóz” (w. 2), toteż wzmianki o weselnym graniu przewijają się przez cały tekst. W ten sposób ciągle ową muzykę słyszymy – podczas uczty, tańców; wówczas, gdy najwytrwalsi muszą szukać partnerek, i wtedy, gdy zabawa przesila się nad ranem.

¹⁹ Nie są one tak szczegółowe jak u Jarosza Morsztyna, w warunkach weselnych byłoby to nieprawdopodobne.

Zauważamy nawet pewne zróżnicowanie muzyki. Bywa (jak wskazuje kontekst) melancholijna – nosowo brzmiące dudy towarzyszą chwili zamyślenia:

O lepszą myśl, panowie! Niech się ozwą bąki,
Miło patrzeć na wiosnę na kwitnące łąki,
(w. 51-52)

Gdy (jak się domyślamy) weselnicy opadają z sił, przywołują piosenkę – muzykant wezwany do śpiewu zna cały ich zasób:

Trzeba by o księżycu, dudko, co zaśpiewać,
A w południe o słońcu, o gwiazdzie wieczorem,
Chcesz li, aby szły pieśni zawsze swoim torem.
(w. 128-130)

Autor wiersza pilnuje, aby wszystko szło „swoim torem”: na wrażenie stałości, ciągłej obecności wielogłosowego gwaru nakłada poczucie upływu czasu, w którym rozgrywa się wesele. Zaznacza punkty orientacji czasowej, dzięki którym relacja-zapis zyskuje wymiar chronologicznego, linearnego ruchu. Cytowane przed chwilą wezwanie do stołu i polecenia wnoszenia kolejnych dań (w. 15-20, 45-48) wskazują upływający czas wesela, ale autor o czasowych wyznacznikach zmiany nie zapomina i dalej:

Księżycu nie wspominaj, jeszcze na tym mało,
Choć wznidzie, my nie pójdziem, aż będzie świtało.
Ledwie teraz południe. [...]
(w. 63-65)

Pan młody spać się bierze. Dobranoc, panowie,
(w. 75)

[...] a gospodarz jak począł z wieczora,
Tak niech robi, [...]
(w. 123)

Spatrz kto: daleko do dnia? Już Baby zachodzą,
[.....]
Pytam, jeśli już świta? Ma się rozedniewać,
(w. 125-127)

Próżno spać, dzień jak ma być, zniknęła i zarza,
(w. 131)

Uporządkowany czasowo za pomocą najprostszych wyznaczników chronologii zapis *Wesela towarzyskiego* daleki jest od konwencji literackiej, której wytworami są wiersze epitalamijne, filtrujące (zgodnie z zasadą *decorum*) najbardziej „prozaiczne” weselne realia lub całkowicie ich pozbawione. Daleki i w tym sensie, że nie odwołuje się do parodystycznego, prześmiewczego (na sposób sowizdrzański) wykrzywienia tej konwencji. Zainteresować czytelnika mogła już sama wierność zapisu realiów, rejestracji autentycznego ruchu i gwaru weselnego – także wierność wyłącznego rejestrowania wypowiedzi i dialogów, bez pośrednictwa narratora. Miała przecież „w tle” tamtą konwencję, wykluczającą wszystko,

co „niskie”, co nie mieściło się w oficjalności i solenności. *Wesele towarzyskie* oferowało zapis „autentyczny”, podsłuchany i przekazany „na gorąco”, poza konwencją, obejmującą oprócz wzorców przedstawiania także zbiór wartości skoncentrowanych wokół pochwały łączącego rody stanu małżeńskiego. Taki odbiór w opozycji do konwencji epitalamijnej był już źródłem zabawy. Charakter ludyczny jest przecież istotą wiersza, co podkreślali już pierwsi badacze (Brückner) i co jest zresztą oczywiste dla każdego czytelnika.

Sam sposób zapisu to dopiero część mechanizmu wytwarzającego komizm w utworze pozbawionym konkretów umożliwiających identyfikację lub (być może) ukrywającym je przed czytelnikiem. Istotą jest tu ukazanie wesela szczególnego, specyficznego, co sygnalizuje już tytuł.

Na początku (w. 13-14) dowiadujemy się, że nowożeńcami są wdowiec i wdowa, co nie jest bez znaczenia: niektóre tradycyjne zwyczaje (o charakterze inicjacyjnym) nie mają w tej sytuacji zastosowania, mniej też solenności i oficjalności. Powaga aktu małżeńskiego, jego sakralna sankcja, zawsze pozostająca wewnątrz wesela, niczym piętno obrzędowości, są tu mniej odczuwalne. Szybko jednak (wraz z kolejnymi głosami, jakie słyszymy), orientujemy się, że obserwujemy zabawę szczególnych gości weselnych. Wspomnieliśmy już o nich – to właśnie grupa towarzyszy pana młodego, grupa głośna i przedsiębiorcza, wodząca rej, pierwsza do zabawy, nieznudzona w spełnianiu „kolejnych” i nie robiąca sobie z niczego ceremonii:

Ceremonii tu nie masz, wszystko dobrzy ludzie.
[.....]
Cóż po ceremoniach, pijmy wszyscy wino!
(w. 21, 106)

Dzisiejszemu czytelnikowi tytuł wydaje się tautologią, ale określenie „towarzysz”, „towarzystwo” miało szczególne znaczenie:

Towarzystwo bardzo się przypodobywa do przyjacielstwa. Nic bowiem inszego nie jest towarzystwo, jedno przyjacielskie osób równych stowarzyszenie [...]. Stąd pospolicie mówią, że między towarzystwem porządku żadnego nie masz, ale wszyscy sobie są równy, żaden nie szuka nad drugim jakiego przełożenia²⁰.

Przed wszystkim używano jednak tych nazw w kręgach wojskowych²¹. Dla wiersza Karmanowskiego tak dokładne określenie znaczenia tytułu nie jest, jak się wydaje, istotne:

²⁰ *Hermana Schottena O cnocie albo Żywocie człowiekowi przystojnym*, wydał S. Ptaszycki, Kraków 1891, s. 46.

²¹ Przypomnijmy charakterystykę wojskowego towarzysza, jaką (sto lat później) dał Kitowicz: „Ci tedy panowie wojskowi, nie potrzebując ceremonii zapraszania siebie na uczyty i bankiety, poufalskością żołnierską tłoczyli się do stołów i kielichów, gdziekolwiek widzieli stoły zastawione, ile gdy imię „towarzysz”, wielce w narodzie poważane, dawało im wolny przystęp do każdej kompanii, a do tego nawet niebezpieczno było towarzysza, choć

nigdzie nie napomyka się o „Marsowym” pochodzeniu najważniejszych gości. Jeśli doświadczenia autora nie były tu bez znaczenia, można stwierdzić, że on sam przebywał w środowisku trudnym pod tym względem do opisanego. Znaczna część dworzan Krzysztofa Radziwiłła (w tym i Karmanowski) pełniła jednocześnie funkcje wojskowe i „cywilne” (dworskie i urzędnicze)²². Poprzestańmy więc na stwierdzeniu, że nie widzimy (nie słyszymy) na „weselu towarzyskim” krewnych (bez których nie mogło się obyć żadne wesele), ani sąsiadów (nie było to więc wesele ziemiańskie). Goście pana młodego, życzliwi z nim dobrzy przyjaciele to zapewne towarzysze dworskiej służby. Trudno nie przypomnieć tytułu wiersza powstałego w tym samym kręgu – i, kto wie, czy nie dotyczącego tych samych ludzi, upamiętniającego właśnie okazję weselną: *List Pana Daniela Naborowskiego [...] do pana Kurosza pisany imieniem towarzystwa wszystkich sług Księcia Imci P. Radziwiłła*²³.

W *Weselu towarzyskim* oglądamy więc zabawę towarzyszy pana młodego. Goście to nieco uciążliwi, bo i gospodarz z ulgą powitałby ich wcześniejsze odejście:

Już idźcie spać, dobranoc, cnotliwi swatowie!
[.....]
A teżeście pojedli wszystkie marcypany,
Wytrzęśliście i bębny, i pisane dzbany.

Nie macie tu co czynić. Kto sobie nie woli,
Pospolita przypowieść, tego głowa boli.”
(w. 85, 87-90)

Czują się jak u siebie w domu i w istocie to ich wesele. Szczególnie, gdy atmosfera robi się bardziej swobodna, „odpadli” już co mniej odporni na trudy zabawy, pan młody „kapitułuje”, a oni przejmują rządy:

„Nie wiem, jeśli gospodarz, jutro pewno będę,
Ale ja was inaczej od siebie nie zbędę:
Na, wam klucze [...]
[.....]
Bądź łaskaw, mamy klucze, dobrze się nam stało,
Będziem pić za twoje zdrowie, abyć długo trwało.

Jednemu to poruczymy, niech nam wino nosi.

grubianina i natręta, niegrzecznym przyjęciem zafrontować. [...] Imię „towarzysz” było hasłem, na które zbiegali się zewsząd wszyscy to imię noszący [...]” (J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, wstęp M. Dernałowicz, Warszawa 1985, s. 130-131).

²² U. Augustyniak, *W służbie hetmana i Rzeczypospolitej. Klientela wojskowa Krzysztofa Radziwiłła*, Warszawa 2004, s. 68.

²³ Wesele Stanisława Kurosza (wdowca) z panną Jadwigą Grekówną odbyło się 7 października 1630 r., jak wynika z wiersza, Kurosz nie zaprosił nań „panów towarzystwa sług księcia” i „utaił” przed nimi wesele (co żartobliwie wyrzucał mu Naborowski). Może obawiał się nadmiernej dworskiej swobody, kłócącej się z bardziej (być może) surowymi obyczajami arikańskich krewnych żony, może zaś decydujący był dla tej decyzji czynnik wyznaniowy?

Bardzo dobrze. A komuż? Poruczymy rząd Zosi.
(w. 81-83, 91-94)

Weselni towarzysze nie zachowują się jednak niczym przysłowiowa Pana Kmicicowa kompania, a źródłem komizmu nie są – jak we wspomnianej *Biesiadzie o dobrym gospodarzu* – opowieści o pijackich konceptach i ekscesach. Wręcz przeciwnie – nie można ich zachowaniu niczego zarzucić. Przedmiotem zainteresowania autora w *Weselu towarzyskim* nie są bowiem **zdarzenia**, ale to, co **słyszemy**: fragmenty rozmów, zawołania, dowcipne odpowiedzi, cięte repliki, słowne żarty i drwiny.

Przede wszystkim uderza ich bezceremonialność, zwłaszcza na tle powszechnie panującego ówczesnie weselnego namaszczenia, teatralizacji, popisów oratorskich, przemów koncypowanych według wzorników, tradycyjnych odniesień do wartości szlacheckich: herbowych i rodzinnych. W naszym wierszu bezceremonialność wobec typowych wątków (mówiący zna dobrze obiegową topikę) pojawia się jeszcze przed samą ucztą:

„Wstępujcie – ksiądz woła – którzy wstępujecie
W stan święty! Pierwszy Adam, kiedy wiedzieć chcecie...”
Wiąż, księżu – nie bawiąc się długimi wywody,
Jakie miała z Adamem pierwsze Ewa gody;

Sam to Bóg sporządził – jako słyhać w raju,
Który pierwszym początkiem ludzkiego rodzaju.
Ty powiedz, jako sobie wiarę mają chować,
Już oni w to potrafią, jako się miłować.

Nie pierwsze to obojgu: pan młody miał żonę,
Pani męża – jeno mu uchodziła w stronę.
Już po ślubie. [...]

(w. 5-14)

Końcowy żart na temat pani młodej wypada uznać za ryzykowny. Zwraca uwagę swoboda, z jaką uczestnicy wesela, także nowożeńcy, mówią to, co myślą, nie bacząc na poczucie stosowności, nie osłaniając swych uczuć zwyczajowym ceremoniałem, nakazem grania tradycyjnych ról wdzięcznych gości i gościnnych gospodarzy. Dzieje się tak od początku zabawy, nie zaś dopiero wówczas, gdy swoboda wypowiedzi wzrasta pod wpływem trunków. Na tle panującego zwyczaju owa szczególna cecha przedstawianej „dobrej myśli”: brak towarzyskiej hipokryzji, zwyczajowych przysłon, swoboda wzajemnego traktowania mogła być źródłem komizmu dla ówczesnego czytelnika.

Czasem ta bezceremonialność, w dworski sposób lekka i żartobliwa (gdy dotyczy panien), ale też ironiczna wobec powszechnych przekonań – jest po prostu wyrazem dobrej zabawy:

Panny, dziś wasze żniwo, dziś przyjmujcie sługi!
 Jutro, nie pożegnawszy, odjedzie przecz drugi!
 Nie tylko białogłowy słowa nie trzymają,
 Najdą się i mężczyźni, co też wadę mają.

Panny, dziś wasze żniwo, która rada skacze!
 Teraz czas, jutro będziem woleli kołacze.

(w. 69-74)

Panny jako obiekt żartu pojawiają się raz jeszcze: lepiej nie powierzać im – czy może być ważniejsza czynność? – zaopatrywania biesiadników w trunki. I tym razem dowcipniś odwołuje się do obiegowych opinii:

Szkoda zlecać takiego białej płci urzędu,
 Bo za panną, co żywo, aż tam pełno błędu:

I wino się odmieni, i prędej wyleci,
 I panny tak najrychlej nabywają dzieci.

(w. 95-98)

Mamy tu oczywiście treści erotyczne. Jak zwykle, gdyż niemal wszystkie żarty, drwiny i cięte repliki w *Weselu towarzyskim* mają takie właśnie znaczenie lub podtekst. Ten rodzaj humoru był, jak wiadomo, uświęcony w sytuacjach weselnych, co płynęło z tradycji o korzeniach jeszcze przedchrześcijańskich (ślady rytuałów płodności). W weselnej praktyce wyrażało się swego rodzaju „obrzędowym świntuszeniem” uprawianym przez gości: zagadkami, dwuznacznikami, grą słów o treści erotycznej i obsceniczej. Traktowano to jako rzecz najbardziej stosowną i zgodną z dobrymi obyczajami²⁴. W przebiegu wesela porą właściwą dla takich żartów były chwile związane z udaniem się państwa młodych do łożnicy (pokładzinami). Obyczaj ten praktykowano niezależnie od stanu i społecznej kondycji nowożeńców. Zapewne jednak – jak można przypuszczać – tonowano podobne zachowania (póki nadmiernie nie rozwiązały się języki), tym bardziej im znakomitsi społeczną rangą byli weselnicy, im wyższe kręgi społeczne i „polerowańsze” obyczaje reprezentowali.

W *Weselu towarzyskim* żarty mają jednolitą barwę erotycznych aluzji i pojawiają się przez cały czas trwania zabawy. Dochodzą do głosu w chwilach ustalonych zwyczajem, a więc „oficjalnych”: w wygłaszanych toastach (w. 29-40), gdy goście przepijają do siebie (w. 121-124), przy oddawaniu upominków (w. 137- 144). Zgoła wszystko kojarzy się wesołym towarzyszom pana młodego w ten sposób:

Spatrz kto: daleko do dnia? Już Baby zachodzą,
 O, baby, narychlej nam też młode dogodzą.

(w. 125-126)

²⁴ Z. Kuchowicz, *Obyczaje staropolskie XVII-XVIII wieku*, Łódź 1977, s. 260.

Podaj sam tę zwierzynę, przy której róg łośi.

U kogo jest kurz w mieszk, róg słabo ratuje,
W pierścioneń bardzo dobry niech, kto chce, spróbuje²⁵.

(w. 48-50)

Niemal cały przytoczony w wierszu zestaw toastów wypełnia materia frywolna. Ta sama tonacja panuje, kiedy „drużbowie” zwracają się do pana młodego, a swojego towarzysza i w zamykającej obrazek scence oddawania podarunków: bohaterowie uroczystości są w końcu naturalnymi adresatami podobnych żartów. Ale „towarzysze” i innym nie przepuszczają:

Weźm ty klucze, ochmistrzu, wierny sługo paniej,
Bom to słyszał o tobie, żeś snadź często na niej

Cesał suknię żalobną, kiedy się umszyla,
A ona twych przede mną usług nie ganiła.
Ba, i kutner do góry, darmo głaszczesz brody,
Wiem, że w to nie potrafi tak dobrze pan młody²⁶.

(w. 99-104)

Widać, że tematyka tych żartów krąży wokół utartych wyobrażeń, skojarzeń niemal przysłowiowych, takich, w które może niekoniecznie się wierzy, ale które chętnie się powtarza. W cytowanym fragmencie mamy panią i zaufanego zausznika, „gotowego do wszelkich posług” i „pocieszyciela” we wdowieństwie. Głównie jednak – od pierwszych toastów po oddawanie upominków – eksploatowany bywa „temat” męskiej siły pana młodego i wątpliwości co do jej dostatku. Zwłaszcza, że czeka go zadanie nie lada, gdyż – to kolejne utarte wyobrażenie – wybranka jest wdową. W razie czego „dobrzy towarzysze” mogą oczywiście druha „zastąpić”:

[...] Ja za tve spełnię, panie młody,
Bodajeś mógł tak wiele, jako masz urody;
Ale jakoś poziewasz, sen to znamionuje
Powiadaj w czas! Niechaj się który nagotuje²⁷.

(w. 29-32)

²⁵ O łośim rogu jako talizmanie przynoszącym szczęście pisze Władysław Łoziński: „[...] rubiny, szafiry oprawione misternie w złoto, tak samo jak w manelach [...], w których nadto umieszczano niekiedy sztuczki łośiego rogu, jednorożca, bezoaru, itp., uchodzące za rodzaj talizmanów [...]” (tegoż, *Życie polskie w dawnych wiekach*, Kraków 1974, s. 144); a więc: „kto nie ma pieniędzy („kurz” = nic) – temu i talizman nie pomoże. W *Weselu* mamy najwyraźniej do czynienia z propozycją zastosowania łośiego rogu w charakterze afrodyzjaku („...w pierścioneń bardzo dobry...” – pseudonimem jest tradycyjna rycerska gra: gonitwa do pierścienia, metafora częsta w ówczesnych wierszach swawolnych).

²⁶ Pozostawienie części frazy w wygłosie wersu („żeś snadź często na niej”) i przerzucenie „uzupełnienia” do następnej – spodziewamy się tu zawieszenia głosu przez wypowiadającego – jest oczywiście erotycznym żartem, podobnie jak „patrzeć było, gdy na niej jechano od wody” (w. 68) – por. obsceniczna fraszka Kochanowskiego *O chłopcu* (Fr I 61).

²⁷ Ma to swoje miejsce w weselnej obrzędowości ludowej – por.: „Jeśliby pan młody nie miał odpowiedniej siły, to go może zastąpić starszy drużba lub bojarzyn” (notowane na Ukrainie – H. Biegeleisen, *Wesele*, Lwów 1928, s. 252).

Albo jeśli masz zawieść, spuść pierwszy cug komu,
A sam, jako gospodarz, chodź z kluczmi po domu.

(w. 77-78)

Za zdrowie gospodarza, aby mu w potrzebie
Broń służyła, wypijam, družba mój, do ciebie!
Mam ją rad, a gospodarz jak poczał z wieczora,
Tak niech robi, jeśli chce odnęcić kantora.

(w. 121-124)

Ale pani nie chce brać pereł ani złota,
Gniewa się, pewnie się jej nie zda twa robota.

[.....]

Pani, bierz z łaską to, coć mąż przez mię oddaje,
Złoto dobre, choć panu siły nie dostaje.

(w. 137-138, 141-142)

Żarty wypowiedziane wobec większego audytorium to dwuznaczniki, dla słuchaczy oczywiste. Posługują się peryfrazą i zrozumiałymi pseudonimami, które bezpośrednio nie łamią normy, ale łatwe są do właściwego odczytania. Mimo obscenicznej treści pozostają więc zawsze na poziomie „dworskim” i – jak można przypuszczać na podstawie znajomości ówczesnych fraszek o takim charakterze – nie przekraczają granicy (ówczesnej) stosowności. W pozornie „zwykłych” wypowiedziach skrywają się więc (niegłęboko) pokładzinowe, fascenninowe²⁸ treści:

[...] Witaj, panie młody!
Spełna masz nos, w piwnicy przecie nie bez szkody.

(w. 133-134)

Żarty podobne są często prawdziwie dowcipne, do czego przyczynił się i znakomity sposób literackiego wykonania:

Ja za tve, gospodyni! Chłopcze, nalej wina,
Bodaj miała przed rokiem córkę albo syna²⁹,
A ja ojcem – czemu się, pani, uśmiechacie? –
Krzestnym, mówię. Próżno się słów moich chwyacie.

(w. 33-36)

Jeśli pojawia się dowcip, który przekracza (jak to zostaje ocenione) tę granicę, to spotyka się z bezpośrednią i gwałtowną reakcją. Jej swoboda i bezceremonialność bardziej mogą bawić czytelnika niż concept³⁰ wznoszącego toast:

Ja będę pił za zdrowie tego, co już nosi.
„Toć mowa – rzecze pani – diabeł niech was prosi
Z takowym winszowaniem! Są uczciwsze żarty,

²⁸ Por.: R. Krzywy, *Sarmaci w negliżu. Staropolskie epitalamia pokładzinowe (fascenniny)*, „Napis” 2004, s. 81-
Można mówić zaledwie o śladach fascenninów w staropolskich epitalamiach.

²⁹ Te zwyczajowe życzenia (doczekania potomka w ciągu roku) przechowały się w tradycji ludowej,
poświadczanej u O. Kolberga (H. Windakiewiczowa, *Wiersze Olbrychta Karmanowskiego, Jerzego Szlichtinga i
inne z „Wiridacza poetyckiego” zachowane w tradycji ustnej*, „Lud” 1907, t. 13, s. 301).

³⁰ Tu: „nosić” – ‘być ciężarnym’ (*Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 18, Warszawa 1976, s. 514).

A te kto wniósł, bodaj miał łeb prędko odarty!”
(w. 37-40)

Swoboda i bezpośredniość – cechy specyficznego „towarzyskiego” wesela – są oczywiste w utworze, który ma być „zapisem” tego, co słyszymy, bez pośrednictwa relacjonującego podmiotu: opowiadacza i moderatora. W potocznych, kolokwialnych kwestiach weselników pojawiają się co chwila utarte zwroty, powiedzenia i przysłowia. Pochodzenie z zasobu fraz powszechnie znanych dwukrotnie jest sygnalizowane przez charakterystyczne zwroty:

[...] Kto sobie nie woli,
Pospolita przypowieść, tego głowa boli.”
(w. 89-90)
[...] gdzie gańba meżowi,
Tam i cukier zrówna się – **mówią** – piołunowi.
(w. 143-144)

Ostatnie z powiedzeń zamyka cały wiersz.. Nie bez powodu, gdyż przytoczenie przysłowia ma większą wagę niż „zwykła” wypowiedź i staje się sygnałem delimitacyjnym.

W języku potocznym takich utartych fraz, powiedzonek, powstających i wychodzących z użycia po pewnym czasie, było z pewnością znacznie więcej niż przysłów notowanych przez paremiografów³¹. Szczególnie często przywoływane bywają – jak i dzisiaj – w sytuacjach biesiadnych (zwłaszcza przy spełnianiu „kolejnych”), a zrytualizowanym użyciem działają niczym rodzaj samonapędzającego się mechanizmu wytwarzającego komizm:

Dla nas wino, dla was miód, [...]
(w. 105)
Dobra myśl bez białych głów nie stoi za jaje,
(w. 107)
Bo za panną, co żywo, aż tam pełno błędu:
I wino się odmieni, i prędeż wyleci,
(w. 96-97)
[...] Goście jakoś mdleją,

³¹ Nie wszystkie też powiedzenia biesiadników i ich zachowania są dla nas jasne. Należy tu np. cytowane (przyp. 26) rozwinięcie aluzji do „okulenia” panny młodej (w. 68), co jest reliktem ludowego obrzędu weselnego kupna-sprzedaży panny młodej-jałówki, poświęconego przez etnografów (H. Windakiewiczowa, *Wiersze Olbrychta Karmanowskiego*, [...] *zachowane w tradycji ustnej*, s. 302 – autorka nie wyjaśnia znaczenia całej frazy; H. Biegeleisen, *Wesele*, s. 385-387); podobnie niejasna jest wzmianka o sieczce (w. 139) w scenie wręczania podarunków (może ma to związek ze zwyczajem – znanym z Ukrainy – przynoszenia przez marszałka i swatów słomy do komory, aby młodym było miękko spać – H. Biegeleisen, *Wesele*, s. 252). Nie zawsze też – dotyczy to i tej sceny – jesteśmy w stanie stwierdzić czy zaświadczone przez tekst odstępstwa od naszej wiedzy na temat ustalonego przebiegu godów mieszczą się w zwyczaju czy wynikają z „towarzyskiego” charakteru wesela (a przeto mogły być źródłem komizmu dla odbiorcy). Szczątkowe relacje z epoki ukazują bowiem obrzęd weselny jako znacznie bardziej elastyczny i dostosowany do okoliczności (M. Trębska, *Swada i swaty w staropolskich pamiętnikach i diariuszach*, s. 114).

Podobno nie dojedli, niechaj wżdy doleją.
(w. 23-24)

To ostatnie powiedzenie z pewnością było zwrotem obiegowym, spotykamy go bowiem we wspomnianym wierszu biesiadnym Jarosza Morsztyna (*Dobra myśl ochotnego gospodarza*)³². Być może obiegowe są też niektóre toasty:

Ja sam pierwszą wypiję, a z taka nadzieją,
Że każdy z was będzie chciał spełnić mi koleją.
(w. 27-28)

Niektóre powiedzenia przysłowiowe, lub urobione na kształt przysłów, otrzymują „rozwinęcia”, zaimprovizowane przez dowcipnych towarzyszy zabawy, dostosowane do okoliczności lub frywolne:

Bodaj go psi kęsałi, kto myśli o zwadzie;
A tego pchły, który się spać pierwszy uładzie.
(w. 111-112)

U kogo jest kurz w mieszk, róg słabo ratuje,
W pierścioneł bardzo dobry niech, kto chce, spróbuje.
(w. 49-50)

Żartobliwa, wierszowana relacja z weselnych uroczystości miała przede wszystkim bawić czytelnika. Tytułowe wesele nie zostało opowiedziane, raczej „podśluchane”, zyskując w ten sposób walor bezpośredniości i prawdziwości. Już sam ten sposób przekazu, opozycyjny wobec konwencjonalnej twórczości epitalamijnej musiał zainteresować i bawić.

Źródłem zabawy może być też sam obraz wesela, którego uczestnicy zachowują się nieco przesadnie swobodnie, dalecy od normalnej celebry rządzącej podobnymi uroczystościami. Wreszcie ich głosy, które słyszymy przytoczone *in extenso*, to w przeważającej mierze materia humorystyczna: przymówki, żarty, złośliwe docinki, żartobliwe toasty. Uprzywilejowana jest – zgodnie z weselnym zwyczajem – tematyka erotyczna, daleka od „grzecznej” konwencji, śmiałością i dwuznacznością balansująca na granicy obsceniczności.

Czy do „wyznaczników zabawy” *Wesela towarzyskiego* można dodać także klucz biograficzny? Jeśli wiersz uznamy za relację z rzeczywistego wesela, to rozpoznać się w niej mogliby tylko sami uczestnicy – dworzanie radziwiłłowscy i towarzysze pana młodego. W tekście brak bowiem jakichkolwiek szczegółów, które pozwoliłyby wskazać na konkretne osoby. Nie było to wesele Stanisława Kurosza: jak wiemy ze wspomnianego „donosu” pióra Naborowskiego, pan młody nie zaprosił wówczas „panów towarzystwa” (zresztą Kurosz-wdowiec ożenił się w 1630 r. z panną). Również Naborowski nie pasuje do wierszowej

³² „A kto by zaś nie dojadł, wolno mu dopijać.” (w. 130)

sytuacji wdowca i wdowy (ożenił się wprawdzie z wdową, lecz jako kawaler³³). Biografia samego autora wiersza jest na tyle mglista, że i tu moglibyśmy przypuścić – całkiem już fantastycznie, bo brak tu jakichkolwiek źródłowych podstaw – jego owdowienie i powtórny ożenek. Być może w zasobach korespondencji dworzan i oficjalistów radziwiłłowskich dałoby się napotkać jakieś wskazówki, odnaleźć wydarzenie, które mogło być takim pierwowzorem czy impulsem stojącym u początku utworu. Istnienie owego konkretnego wzoru nie jest zresztą pewne – wiersz mógł po prostu przedstawiać (prześmiewczo) zachowania typowe dla pewnej grupy.

Jak by nie było – *Wesele towarzyskie* to utwór niezwykle w literaturze staropolskiej, mimo ludycznego nastawienia pozwalający ujrzeć (raczej podpatrzeć czy podsłuchać) bardziej prawdziwy obraz weselnej obyczajowości, który w większości literackich przekazów poddany jest ciśnieniu konwencjonalizacji i podporządkowany stosowności. Niezwykły także ze względu na przekaz ograniczony do niemal czystej dialogowości, zrealizowany z wyjątkową sprawnością i swobodą, z jaką autor podał całą materię przytoczonych wypowiedzi uczestników wesela w ramach ścisłego średniówkowego trzynastozgłoskowca.

Warto jeszcze powiedzieć o dystychu zachowanym w *Wirydarzu poetyckim* bezpośrednio po tekście *Wesela towarzyskiego* i tematycznie z nim związanym, oznaczonym tam jako: *Tegoż Olbr.[ychta] Karm.[anowskiego]*. Warto, gdyż nikt z piszących o Karmanowskim nie wspomniał o tym drobiazgu, nie przytoczył go też Plebański, choć z *Wirydarza* korzystał:

Za pańskie, paniej, dziełek, obojej płci zdrowie.
Kto życzliwy, niech pełni, a wierszem odpowie³⁴.

Z dużym prawdopodobieństwem można przyjąć, że dwuwiersz umieszczony był po *Weselu towarzyskim* już w rękopisie, z którego skopiowano oba utwory. Wzywał do literackiej zabawy i taki też odzew wywołał: anonimowy (oznaczony literami S.S) autor zamieścił dalej swój „respons”:

Wypić i odpowiedzieć wierszem pogotowiu
Jestem, gdy wzmiankę słyszę tu o pańskim zdrowiu³⁵.

W antologii poetyckiej Trembeckiego oba drobiazgi są fragmentem turnieju, towarzyskiego raczej, gdyż trudno nazwać je poezją. Dwuwiersz Karmanowskiego mógł być rzeczywistym toastem (znacznie „grzeczniejszym” niż większość tych z *Wesela*)

³³ J. Dürr-Durski, *Daniel Naborowski. Monografia z dziejów manieryzmu i baroku w Polsce*, Łódź 1966, s. 87-88. Ostatecznie też nie ma dowodów, że *Wesele towarzyskie* powstało w „birzańskim” okresie życia autora.

³⁴ Tekst wg J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. 1, s. 116 [poz. 296].

³⁵ *Respons S. S.*, tamże [poz. 297]. Można przypuścić z dużym prawdopodobieństwem, że i ten dwuwiersz został skopiowany do *Wirydarza* z tego samego źródła.

wygłoszonym przez autora przy jakiejś towarzyskiej, biesiadnej okazji. Bardziej niż do literatury należy w ten sposób do rzeczywistości, a spojony z *Weselem towarzyskim* wskazuje niejako i na tamten – niewątpliwie literacki utwór – jako na ściśle związany z rzeczywistością, podkreśla jego „dokumentalny” charakter.

Rozdział 9: *Pieśni pokutne***Początek i trzy zakończenia**

Piętnaście elegii pokutnych Karmanowskiego przechowało się w *Wirydarzu poetyckim*, w dziale *Poważna poesis, to jest wiersze różnych poetow...*¹, gdzie kopista zbioru zapisał je pod tytułem: *Pieśni pokutne złożone przez Olbr.[rychta] Karmanowskiego*. Jest to jedyny znany przekaz całości cyklu; zapisy pojedynczych pieśni bez wskazania autorstwa mogą się jeszcze odnaleźć w sylwach z epoki.

Kwalifikacja genologiczna zbioru nie ulega dziś wątpliwości², można się jednak zastanawiać, jaką świadomość autorską odzwierciedla tytuł. Podobnie nazywali swoje cykliczne utwory także inni: Potocki (*Decyma pieśni pokutnych*) i Kochowski (*Pieśni do pokuty się mającego człowieka*). Tytułowe określenie nawiązuje być może do pieśni kancjonałowej, paraliturgicznej – kancjonały zamieszczały chętnie grupy utworów połączonych okolicznościami wykonania, a więc tematyką. Przede wszystkim jednak słowo „pieśń” jest synonimem psalmu lub lepiej utworu psalmicznego³ – niekoniecznie będącego tłumaczeniem czy parafrazą tekstu biblijnego, ale sięgającego do frazeologii psalmicznej czy kreującego postawę podmiotu według wzoru pokutującego Dawida. W obu wypadkach (częściowo zresztą pokrywających się) nazwa sugeruje meliczność opatrzonych nią tekstów. Może też być znakiem liryczności – przynależności do owej nieokreślonej pod względem genologicznym kategorii, jaką dla twórców staropolskich była liryka – do utworów wyrażających osobiste treści liryczne, nieprzeznaczonych do śpiewania, genetycznie związanych z horacjańsko-czarneleskim wzorem „carmen”⁴.

Tego ostatniego motywu nie można pominąć, jeśli chodzi o Karmanowskiego: na tle pozostałej znanej jego twórczości, w której niemal bezwyjątkowo przeważa najpopularniejszy format staropolski: 13 (7+6), *Pieśni pokutne* wyróżnia wersyfikacja. Spotykamy tu tylko trzy

¹ *Poważna poesis, to jest wiersze różnych poetow, w których nie żarty abo fraszki jakie, ale nauki dobrym obyczajom należące zawierają się* – J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, wyd. A. Brückner, t. 2, Lwów 1911, s. 309-360 (*Pieśni pokutne*: s. 329-345).

² Genologiczną problematykę elegii pokutnej przedstawił najpełniej J. Głazewski, „Szczyrze się kającemu grzech jest odpuszczony”. *O poetyckim rachunku sumienia*, „Barok” 2004, nr 2, s. 23-36.

³ T. Michałowska, *Psalm* [w:] *Słownik literatury staropolskiej (Średniowiecze – Renesans – Barok)*, pod red. T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej E. Sarnowskiej-Temierusz, Wrocław 1990, s. 670; M. Eustachiewicz, „*Psalmidia Polska*” *Wespazjana Kochowskiego na tle staropolskich stylizacji biblijnych*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 2, s. 50, p. 19 – autorka podaje przykłady (zaczepnięte ze słowników Mączyńskiego i Knapkiego) utożsamienia pojęć „pieśń” i „psalm”.

⁴ A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI-XVIII wieku*, Lublin 1982, s. 296.

wiersze trzynastozgłoskowe, dominuje zdecydowanie (10 pieśni) format 11(5+6); tylko raz trafia się 9-zgłoskowiec i format łączony⁵.

Psalterz Dawidów Kochanowskiego był z pewnością wzorem różnorodności wersyfikacyjnej i skarbnicą przykładów, ale 11-zgłoskowiec (15 psalmów) ustępuje w nim jednak 13-zgłoskowcowi (19 psalmów i dedykacja). Żaden z formatów nie dominuje też wśród siedmiu psalmów pokutnych w wersji czarnoleskiej⁶. A jednak to właśnie 11-zgłoskowiec stał się wierszem polskiej elegii pokutnej (wyjątek – Kochowski). W okresie późnego baroku można mówić o ukształtowanej już tradycji, do jakich jednak wzorów mógł odwołać się Karmanowski? Nieprawdopodobne wydaje się zetknięcie z *Setnikiem rymów duchownych* Grabowieckiego, choćby ze względu na katolicki i kontrreformacyjny stempel tego zbioru, podobnie uwierzyć trudno w znajomość *Elegii pokutnej do Pana i Boga w Trójcy Jedynej* wydrukowanej w *Zbiorze rymów* Kaspra Miskowskiego (1612). Prędzej już mógł poeta natrafić w obiegu rękopiśmiennym na pokutny wiersz Hieronima Morsztyna⁷. *Pieśni pokutne* nie wykazują jednak zależności – tak w sferze inwencyjnej, jak i frazeologicznej – od tych wczesnych elegii. Autor *Pieśni*, w przeciwieństwie do innych twórców cykli penitencyjnych, skorzystał choć w pewnym stopniu z różnorodności wersyfikacyjnej *Psalterza*, dopuścił współwystępowanie różnych formatów. Dał jednak przewagę formatowi bardziej „lirycznemu”, postrzeganemu jeszcze wówczas jako trudniejszy, bardziej kunsztowny, może też – jako krótszy – odwołującemu się do meliczności.

Pieśni pokutne należą do tradycji literackiej „wywodzącej się wprost z ducha i litery siedmiu psalmów pokutnych, wchodzących w skład *Księgi Psalmów*, tradycji bogato reprezentowanej w polskiej poezji epoki baroku”⁸. Posiada ona dwie gałęzie: pierwsza to pojedyncze elegie, drugą zaś „stanowią serie elegii pokutnych, zasługujących na miano kompozycji cyklicznych”⁹. Liryczne cykle pokutne są zazwyczaj zespołami o ograniczonej spójności, luźnymi raczej, co zawdzięczają zapewne psalmicznemu wzorcowi. Omawiana w przywołanej rozprawie Adama Karpińskiego *Decymka myśli świętych* S.H. Lubomirskiego ze swym „traktatowym” uporządkowaniem i ścisłą tematyecznością poszczególnych części jest tu raczej wyjątkiem. Zawdzięcza to koneksjom emblematycznym: można utwór „Salomona polskiego” określić jako niepełny (pozbawiony rycin) cykl emblematyczny.

⁵ 11(5+6) – *Pieśni*: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 11, 12, 14; 13 (7+6) – *Pieśni*: 7, 9, 10, 15 (zwrotka łączona)

⁶ 13 (7+6) – *Psalm*y: 6, 38; 12 (6+6) – *Psalm*y: 51, 102; 11(5+6) – *Psalm*y: 32, 143; 9 – *Psalm* 130

⁷ R. Grzeškowiak, *Hieronim i Bóg. Z dziejów XVII-wiecznej elegii pokutnej*, [w:] *Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995, s. 169-170.

⁸ A. Karpiński, *Cykle poetyckie w twórczości S.H. Lubomirskiego*, [w:] *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*, red. B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2004, s. 69.

⁹ Tamże.

Zbiór Karmanowskiego prezentuje strukturę swobodną, co jednak nie oznacza pełnej wymienności poszczególnych pieśni – „klocków”, z których zbudowana jest całość. Jego cykliczność opiera się na kompozycyjnej intencji autorskiej. Przede wszystkim wyraźne są funkcje delimitacyjne pełnione przez pierwszy i ostatni utwór. *Pieśń I* nie może znajdować się w innym miejscu – jest otwarciem cyklu, wskazującym na „realia” pokutnej sytuacji, na przyczyny, dla jakich człowiek „do pokuty się mający” podejmuje to, co *Postylla* Grzegorza z Żarnowca definiuje jako „człowieka grzesznego od niepobożności prawdziwe a szczyre z obrzydzeniem sobie grzechu nawrócenie”¹⁰.

Początek pieśni (zarazem początek cyklu) jedyny raz tak silnie podkreśla podmiotowy charakter wypowiedzi: wszystkie inne utwory rozpoczynają się modlitewnym zwrotem do Boga – partnera rozmowy. Tylko ta pieśń odsuwa liryczne „Ty” poza pierwszy dystych, do drugiego czterowiersza:

Długich lat moich rachując godziny,
Ciężkie swe grzechy znajduję i winy;
Ledwie tak piasku morskiego jest wiele,
Który Ocean po brzegach swych ściele,

Jaka jest, Boże, złości mych przed Tobą
Liczba [...]

(P1, w. 1-6)¹¹

Tylko w tych wersach wprowadzenia odsłania się perspektywa całości, niejako powód powstania cyklu: oto spojrzenie wstecz, na przeszłe lata życia, w momencie jego zmierzchu („lat mych schylek” – w. 31). Chwila prawdy, uświadomienia sobie ogromu popełnionych w przeszłości grzechów jest doznaniem przełomowym, bo prowadzącym do pokuty i duchowego odrodzenia, ale doznaniem czysto wewnętrznym. Nie jest to życiowy wypadek, doświadczenie krańcowe, otarcie się o śmierć, dające nową perspektywę spojrzenia na sprawy doczesne¹².

Taki „powód” przyjęcia postawy pokutnej sugerują czasem podobne elegie, robiąc to jednak, powiedzieć trzeba, raczej dyskretnie. Najbardziej znana, *Pokuta w kwartanie* ogranicza się poza pojedynczą wzmianką (w. 216) jedynie do tytułu, wskazującego na chorobę (febry) jako ów impuls generujący pokutne doświadczenie. W *Penitencji* Hieronima Morsztyna

¹⁰ Cyt. wg: L. Kukulski, *Dookoła „Pokuty w kwartanie”*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 2, s. 196.

¹¹ Teksty *Pieśni pokutnych* cyt. wg wydania: Olbrychta Karmanowskiego, *poety wieku XVII-go, wiersze różne*, zebrał J.K. Plebański, Warszawa 1890, s. 27-42. Zachowano wszelkie niezgodności z dzisiejszą ortografią oraz niekonsekwencje zapisu wydawcy. Szczególnie jaskrawe odstępstwa od przyjętej dziś pisowni sygnalizowano znakiem [!].

¹² R. Grzeškowiak, *Hieronim i Bóg*, s. 172.

pozostaje jeszcze mniej – zaledwie motto z biblijnej *Księgi Izajasza* sugerujące taką perspektywę¹³. W innych elegiach brak tej motywacji, choć biblijna metafora grzechu-choroby duszy pojawia się niemal zawsze (*Decyma pieśni pokutnych* Potockiego). Krańcowe doświadczenie (chorobę, bliskość śmierci) jako motywację pokuty wypada więc uznać za coś więcej niż tylko czysto literacki element, właściwy tradycji elegii pokutnej. Jest to odwołanie autobiograficzne lub choć sugestia odwołania, wzmacniająca „szczerłość” wyznań.

Motywacji takiej nie znajdujemy w *Pieśniach pokutnych*. Są one konsekwentnie podporządkowane perspektywie rozliczenia określonego na początku *Pieśni 1* – jeśli nie z całego życia, to z perspektywy upływających lat. „Doświadczenie graniczne”, relacjonując dopiero *Pieśń 13* i *14*, opatrzone tytułowymi dopiskami „w chorobie”, wskazującymi jednoznacznie na autobiograficzny charakter obu tekstów. Gdyby ciężka choroba stworzyć miała motywację dla całego cyklu, Karmanowski z pewnością umieściłby *Pieśń 13* na jego początku. Poeta mógłby też „wtasować” pieśni „w chorobie” pomiędzy pozostałe, gdzie (zwłaszcza pozbawione tytułowych dopisków) byłyby odczytywane bardziej metaforycznie i wpisane w porządek „spojrzenia wstecz”.

Istniejąca kolejność prowokuje do postawienia hipotezy, której oczywiście dowieść nie sposób: *Pieśń 13* powstała dopiero wówczas, gdy zasadniczy zrąb cyklu, jego pierwsze dwanaście wierszy było gotowych. Rzuca się w oczy jej odrębność: jako jedyną złożono ją 9-zgłoskowcem średniówkowym, formatem zresztą bardzo rzadkim w poezji staropolskiej¹⁴. Odrębność na tle pozostałych wierszy cyklu wskazuje zarazem na ten sam krag inspiracji: metrum 9-zgłoskowym (5+4) napisany jest czarnoleski *Psalm 130*, bodaj najbardziej znany psalm pokutny („W troskach głębokich ponurzony...”). *Pieśń 13* pozostawiona jako ostatni utwór cyklu stałaby się dodatkiem nieprzystającym do reszty, być może więc Karmanowski uzupełnił całość następną pieśnią, posiadającą to samo autobiograficzne odniesienie (*Pieśń 14* „w chorobie”).

Nosi ona wszelkie cechy pokutnej elegii w pewnej nawet koncentracji: psalmiczną dykcję z charakterystyczną skargą na „niewrażliwość” boskiego rozmówcy (w. 1-2), deklarację chęci wyznania grzechów (motyw niejako „tytułowy” dla całego cyklu – w. 13-15) i szczególnie typowe dla gatunku odwołania biblijne (pojawiające się w wielu podobnych

¹³ Tamże; motto jest fragmentem kantyku króla Ezechiasza dziękującego Bogu za uzdrowienie z choroby (Iz, 38, 15).

¹⁴ Autor opracowania dziejów wiersza 9-zgłoskowego o Karmanowskim nie wspomina. Wymienia tylko Wespazjana Kochowskiego, pisząc, że „dopiero Kochowski nawiązał do zainicjowanego przez Jana z Czarnolasu 9-zgłoskowca średniówkowego typu 5+4. (S. Sawicki, *Dziewięciozgłoskowiec*, [w:] *Sylabizm*, pod redakcją Z. Kopczyńskiej i M.R. Mayenowej, Wrocław 1956, s. 247.

utworach)¹⁵. Wreszcie kończy wiersz przywołanie zbawczej mocy krwi przelanej przez Chrystusa. Motyw pośrednictwa Syna powraca z wiersza początkowego („Krew Jego droga” – *P14*, w. 31 i *P1*, w. 25) w sposób bardziej teologicznie zdecydowany: prośbą o udział w oczyszczającej ofierze, która zglądzi winy. Taka, mająca charakter rekapitulacji, wyraziście kończąca się *Pieśń 14* mogła być pomyślana jako zamknięcie *Pieśni pokutnych*, rozszerzonych teraz o dwa nowe utwory, nieco odrębne, ale dopasowane do całości.

Ostatecznie jednak cykl zamknął poeta kodą *Pieśni 15*. Ma ona cechy wyraźnego zakończenia: po czternastu rozmowach z Bogiem następuje zmiana podmiotowego głosu z osobistego na zbiorowy – *Pieśń 15* to modlitewne błaganie wypowiedziane przed Stwórcą przez społeczność grzeszników.

Ostatni utwór domyka czasową ramę cyklu: *Pieśń 1* wskazywała na chwilę bieżącą – w której penitent rozpoczyna swój myślowy rozrachunek („...rachując godziny”). *Pieśń 15* – powraca do bieżącej chwili błagania o odwrócenie kary („W te czasy...”). Jej forma wierszowa to jedyny w zachowanej twórczości Karmanowskiego przykład zwrotki różnosylabicznej (w formie niespotykanej u Kochanowskiego)¹⁶. Nawiązuje do różnorodności psalmicznej czarnoleskiego *Psalterza*¹⁷, jest też silniej zrytmizowana niż pozostałe (dzięki naturalnej dwudzielności zwrotki)¹⁸. Bardziej to głośna modlitwa wspólnotowa, niż cicha osobista rozmowa. W ostatniej strofie powracają dwa początkowe wersy niby modlitewny refren – wzmocniony sygnał zamknięcia całości.

Jeśli podejrzewamy, że dzisiejsza postać cyklu powstała przez rozszerzenie korpusu dwunastu pieśni (liczba znacząca) kolejno o dwie pieśni „w chorobie”, z których druga zamykała tę nową całość, a następnie dodanie (być może po pewnym czasie) ostatecznego już zakończenia (*Pieśni 15*) – to musimy uznać, że zamknięciem pierwotnym była któraś z pierwszej dwunastki pieśni. Tę rolę mogła doskonale spełniać ostatnia z nich, *Pieśń 12*, najdłuższa w całym zbiorze, nieco też inna od poprzedzających. Oto adresatem wyznań, błagań, wezwań i prośb jest w *Pieśniach pokutnych* Bóg psalmisty, starotestamentowy

¹⁵ Wersy 17-20 oparte na fragmencie *Księgi Ezechiela* (Ez 18, 21-23): Żyję ja (?), Bóg wasz, że ludzi złośliwych / Śmierci nie pragnę [...] („Że nie chcesz człeka grzeszącego śmierci” – Potocki, *Decyma, Pieśń III*, w. 33; „Który nie pragniesz ludzkiego zginienia” – H. Morsztyn, *Penitencyja*, w. 46) oraz 21-22: „Któż jest bez grzechu przed Tobą na ziemi? / Nalazł się Anioł zły między czystymi;” („Cóż ci ma człowiek odpowiedzieć śmieie / Któryś nieprawość znalazł i w aniele” – J.A. Morsztyn, *Pokuta w kwartanie*, w. 135-136 – oparte na fragmencie *Księgi Hioba* – Job 4, 17-18).

¹⁶ *Pieśń 15*: 13 (7+6)aa+7bb (w pierwszej zwrotce: +6bb – prawdopodobnie błąd kopisty); u Kochanowskiego (*Pieśń I 9*) zwrotka o odwróconej kolejności: 7aa+13 (7+6)bb

¹⁷ O różnorodności stroficznej w *Psalterzu* Kochanowskiego por. J. Ziomek, *Wstęp* [do:] Jan Kochanowski, *Psalterz Dawidów*, oprac. J. Ziomek, Wrocław 1960, s. CLVI-CLIX. Wszystkie cytaty z *Psalterza* wg tego wydania.

¹⁸ O strofie czterowersowej nieizometrycznej u Kochanowskiego i jego następców por. L. Pszczołowska, *Strofa czterowersowa*, [w:] *Strofika*, pod redakcją M.R. Mayenowej, Wrocław 1964, s. 131.

Stwórca i Ojciec. Ofiara Syna to, można powiedzieć, ostatnia instancja, do jakiej odwołuje się przygnieciony brzemieniem grzesznik. Jednak to Bóg Ojciec odpuszcza grzechy za przyczyną Chrystusa:

Krew jego droga u Ciebie w tej cenie
 Że dla niej moje odpuścisz zgrzeszenie
 (P 1, w. 25-26)

Pomni na czyn Twój i na podłą glinę,
 Za którą swoją wnosi Syn przyczynę,
 Okazując się przed Tobą za nami,
 (P 14, w. 25-27)

Zbawiciel, którego miłosierdzie jest nadzieją grzesznika wobec grozy sądu ostatecznego w *Pieśni 4* to Chrystus-Sędzia. Podpowiada nam to bardziej znajomość *Apokalipsy* Jana niż tekst tej pieśni i jej psalmiczna dykcja – wszak Bóg *Psalterza Dawidowego* bywa nazywany Zbawicielem¹⁹. Dopiero *Pieśń 12*, jakby nadrabiając niedostatki pochwały, kieruje błagania wprost do Syna Bożego. Ten adres zaakcentowany jest bardzo wyraźnie: żaden z utworów cyklu nie rozpoczyna się tak bezpośrednio pochwalnym, modlitewnym wezwaniem:

O słońce wiecznej chwały, Synu Boży,
 Ratuj mię, proszę, niechaj mnie nie trwoży
 Dusza ciężkimi grzechami zraniona,
 Bo w tobie ufność moja położona.
 (P 12, w. 1-4)

Wyróżniając się odrębnością adresata, pieśń jest zarazem typowa dla cyklu (a także dla psalmów) w kontrastowym zestawianiu poczucia zgnębienia i boleści z wiarą w boską pomoc i wsparcie. Niecierpliwe wołanie²⁰ sąsiaduje tu z podzięką. Rozpoczęta pochwałą, pieśń kończy się również silnym akordem pochwalnym. W ten sposób mogła spełniać rolę zamknięcia całości, tak pod względem emocjonalnym jak „teologicznym”:

Za co miéj ukłon, Królu z wysokości,
 Synu Wiecznego Ojca i Mądrości,
 Niech Ci cześć odda wszystko, co na Niebie
 I co na ziemi winno chwalić Ciebie.
 (P 12, w. 51-56)

Hipotetyczna kolejność powstawania całego cyklu nasuwa też przypuszczenie, że istniejący układ zachowuje przynajmniej częściowo chronologię powstania poszczególnych wierszy. Oprócz jednak pieśni spełniających funkcję delimitacyjną (początek – *P1*, kolejne zakończenia – *P12*, *P14*, *P15*), oraz wyodrębnionych tytułowymi przypiskami (*P13*, *P14*), niewiele tylko da się powiedzieć o układzie pozostałych. Dwa najkrótsze wiersze (*P7*, *P9*),

¹⁹ W *Psalterzu* Kochanowskiego: *Ps 19*, w. 52; *Ps 68*, w. 69; *Ps 78*, w. 63; *Ps 86*, w. 28;

²⁰ „Długoż chcesz zwłaczać wspomnienie Twoje?” – w. 8; „Przetoż do ciebie wołać nie przestanę – w. 46.

pisane 13-zgłoskowcem nie sąsiadują ze sobą. Najbardziej może podobne w zbiorze – P5 i P8 – obie przywołujące długie łańcuchy metaforycznie ujętych prośb, również są rozdzielone. Być może autor dokonał tego, by zachować różnorodność.

W utworach stojących obok siebie odnajdujemy czasem podobieństwa frazeologiczne²¹, które mogłyby wskazywać, że wiersze te powstawały jeden po drugim, a więc, że miejsce w cyklu odwzorowuje kolejność ich powstania: „Wczesnej pomocy doznawszy z Twej ręki” (P 8, w. 16) i „[...] niech wczesną Twoją pomoc widzę” (P9, w. 4)²²; „Że cię do Swoich przybytków wprowadzi” – (P11, w. 40) i „Chwaląc Cię w Świętych Twych przybytkach wiecznie” – (P 12, w. 16.); „Gdy na dzień groźny i sąd ostateczny” (P 4, w. 1, Sąd jest tematem całej pieśni) i „Schnęły przed strachem sądów Twych me kości” (P 5, w. 14). Są to jednak poszlaki raczej słabe.

Nie wiemy, kiedy *Pieśni* powstały. Dwie były dotąd próby ich datowania. Pierwszą zawiera kilkakrotnie tu wspomniany artykuł Kazimierza Borzęckiego²³; drugą sformułował Jan Dür-Durski w objaśnieniach do *Pieśni pokutnych*, zamieszczonych w jego antologii *Arianie polscy w świetle własnej poezji*.

Borzęcki zauważył, że w jednym z listów do Krzysztofa Radziwiłła „tłumaczenie się poety przypomina z niektórych wyrażen końcowe jego *Pieśni pokutne* – stąd więc wniosek, że *Pieśni* powstały w tym mniej więcej czasie”. Istotnie, w liście datowanym z Dolatycz 28 lutego 1628 roku, w którym Karmanowski tłumaczy swój konflikt z powierzoną jego opiece księżną Anną, pojawia się niespotykana w innych frazeologia: „na wszystkie straszliwe burze i pioruny odważony”, „na cel kłopotom ciężkim wystawiony”, „zamierzysz kres niełasce swojej”, „ujmiesz gniew swój Pański ku mnie”, „w troskach głębokich ponurzony”.

Wydawca antologii poezji arianskiej przypomina czytelnikom tę koncepcję, proponując jednak datowanie późniejsze:

[...] takie wzmianki w pieśni na początku cyklu: „Długich lat moich rachując godziny...”, „...lat mych schyłek...”, jak i cała zawartość treściowa cyklu każą utwory te odnieść do tak krytycznego w dziejach arianizmu r. 1638, w którym w wyniku oskarżenia o świętokradztwo zostały zburzone w Rakowie zbór, szkoła i drukarnia²⁴.

²¹ Są to, rzecz jasna, elementy zasobu leksykalnego autora, chodzi jednak o ich występowanie w utworach bezpośrednio sąsiadujących w cyklu.

²² W tej parze pieśni jeszcze jedna zbieżność: „Jamci jest ziemia i proch” (P8, w. 23) i „Jam jest Twój proch” (P9, w. 13).

²³ K. Borzęcki, *O Olbrychcie Karmanowskim, poecie-arianinie (Zebranie znanych i kilka nowych szczegółów o życiu i twórczości)*, „Reformacja w Polsce” 1928, s. 100.

²⁴ J. Dür-Durski, *Arianie polscy w świetle własnej poezji. Zarys ideologii i wybór wierszy*, Warszawa 1948, s. 298. Autor miał jeszcze jedno przypuszczenie, które rzucił mimochodem (w nawiasie) w książce o Naborowskim, wzmiankując *Pieśni pokutne* jako „napisane w związku z prześladowaniem arian i napadem na

O późniejszym pochodzeniu miałyby też świadczyć, jak ujmuje to autor: „wielka dojrzałość formy poetyckiej tych utworów”²⁵.

Obie argumentacje nie wytrzymują próby uważnej lektury. Wyrażenia, na które zwrócił uwagę Borzęcki, nie są echem *Pieśni pokutnych*, lecz echem *Psalterza Dawidowego*. Tylko jedno znajdujemy w *Pieśniach*: „[...] ujmi, proszę, Twój zapalczywość,” (P9, w. 2), ale i tu jest ono reminiscencją *Psalterza* (Ps 37, w. 19) : „Ujmi gniew, ujmi swe zapalczywość” (w liście: „ujmi gniew swój..”). „W troskach głębokich ponurzony” to oczywiście incipit pokutnego *Psalmu 130*, w czarnoleskim *Psalterzu* znajdziemy też zwroty podobne do obecnych w liście Karmanowskiego: „zamierzyłeś kres pewny” (Ps 104, w. 17), „na przykład jawnie wystawiony” (Ps 51, w. 26), „z ciężkiego kłopotu” (Ps 38, w. 43). Autor listu z lutego 1628 r., narzekając na gniew patrona i tłumacząc się przed nim, użył tych zwrotów, stylizując skargę na psalterzową modłę (według Kochanowskiego).

Wiązanie *Pieśni pokutnych* z upadkiem Rakowa w 1638 r., jak zaproponował to Dür-Durski, również nie wydaje się przekonujące. Trudno dociec, dlaczego „cała zawartość” cyklu Karmanowskiego miałyby wiązać się z upadkiem ariańskiej stolicy. Można przypuścić, że badacz odczytał w taki sposób zamykającą cykl P15 z jej katastroficznym obrazowaniem i zbiorowym błaganem o odwrócenie bożych dopustów. A dalej – że rzutował to odczytanie na całość zbioru, na wypełniający go ekspiacyjny dialog grzesznika ze Stwórcą. Interpretacja to bardzo wątpliwa. Szczególnie gdy zestawimy P15 z opublikowanymi przez tego właśnie wydawcę tekstami pieśni o podobnej tematyce z kancjonału rakowskiego z 1625 roku²⁶. Jak pisze Dür-Durski:

Prośby o opiekę boską w czasie prześladowań religijnych należą do najgorętszych w kancjonaliku rakowskim. Bardzo wymowna jest również ich obfitość w porównaniu do modlitw na inne tematy.²⁷

Raków w 1623 r.” (tegoż, *Daniel Naborowski. Monografia z dziejów manieryzmu i baroku w Polsce*, Łódź 1966, s. 97).

²⁵ J. Dür-Durski, *Arianie polscy...*, s. 298.

²⁶ *Psalmi niektóre krola Dawida, proroka Bożego, z Ewanielią Pana Christusową zgodne. Do których są przyłączone pieśni nabożne z Pisma św. wzięte*, Raków 1625, wyd. S. Sternacki (z nutami), unikat Bibl. Kórn., nr 118 – opis w: J. Dür-Durski, *Arianie polscy...*, s. 238-240. Śpiewnik był popularny i wznawiany: odnaleziono edycję z r. 1620 (bez nut), ale prawdopodobnie został wydany po raz pierwszy w 1610 r., a zachowane inwentarze gminy koloszwarskiej świadczą o istnieniu innych jeszcze wydań (A. Kawecka-Gryczowa, *Prasy Krakowa i Rakowa iw służbie antytrynitaryzmu*, [w:] *Studia nad aranizmem*, pod red. L. Chmaja, Warszawa 1959, s. 302-303). Dwa egzemplarze którejs z edycji *Psalmów niektórych...* posiadał w swym księgozbiorze Salomon Rysiński (I. Lukšaitė, *Salomono Risińskio bibliotekos vilniuje sąrasas*, [w:] *Iš Lietuvs bibliotekų istorijos*, Vilnius 1986, s. 36: *Spisek i kosztunek ksiąg Salomona Risińskiego. Biblioteczne* [poz. 654, 655]).

²⁷ J. Dür-Durski, *Arianie polscy...*, s. 296.

Kantyki te, opatrzone charakterystycznymi tytułami (*Prośba do Boga o ratunek czasu przygody*, *Prośba do Pana Jezusa czasu utrapienia*, *Prośba do Boga czasu trwog*), są błaganiem o ratunek przed prześladowcami zboru. Choć powstały na wiele lat przed katastrofą Rakowa, obrazy owego „utrapienia” i „trwóg” wydają się „realistyczne”, a sprawcą jest zawsze ludzki nieprzyjaciel:

Oto na twój lud ubogi
Powstał nieprzyjaciel srogi
Niechęci krwawe wywiera
Od nich dobrze nie umiera.
(*Prośba do Pana Jezusa czasu utrapienia*, w. 5-8)²⁸

Nieprzyjacioł zewsząd gwałt, trwoga trwogę goni;
[.....]
Jedni od miecza giną; drudzy strachem mdleją;
Rzeczy ledwie słychane już u nas się dzieją.
(*Prośba do Boga czasu trwóg*, w. 9-12)

Już na nas nieprzyjaciel czyhał zewsząd srogi,
Frasunków było pełno i trwogi,
(*Dziękowanie pierwsze Bogu za uspokojenie trwog*, w. 5-6)

Najbardziej charakterystyczne jest w tych „pieśniach w ucisku” samookreślenie się jako małej grupy, żyjącej „w prawdzie” i otoczonej zewsząd przez siły zła: „twoje małe stadko”, „twój lud ubogi”, „twoje siroty”.

Zupełnie inaczej jest u Karmanowskiego. W *Pieśni 15*, która powstała – zdaniem Dürra-Durskiego – jako reakcja na wydarzenia dla arian najcięższe – nie ma śladu skargi na ludzkiego „nieprzyjaciela”, choć w psalmach motyw ten jest niemal wszechobecny. W apokaliptycznym obrazowaniu pieśni „przekąźnikiem” boskiego gniewu jest natura, nie ludzie. Inne jest też określenie zbiorowego podmiotu: to grzesznicy, nic tu nie sugeruje, że chodzi grupę w jakiś sposób wybraną. Niełaska Stworzyciela została zmetaforyzowana i uogólniona. Autor zadbał, by żadne sygnały tekstowe nie sugerowały związku wiersza (a tym bardziej całego cyklu) z konkretnymi wydarzeniami.

Być może jednak i w opinii Dürra-Durskiego zawiera się część prawdy. Ziarno tylko, gdyż zasadniczy korpus tekstów *Pieśni pokutnych* przynosi zdecydowanie indywidualny, osobisty rozrachunek. Wielka jest jednak siła reinterpretacyjna utworu ostatniego, choćby powstał on później...Karmanowski pisze bowiem: „W te czasy niebezpieczne, kędyśmy o sobie / Zwątpili [...] (P 15, w. 21-22).

²⁸ Wszystkie cytaty z *Psalmów niektórych krola Dawida...* wg J. Dürre-Durski, *Arianie polscy...*, s. 188, 189, 190.

Każde to myśleć, że wiesz ten (jeśli już nie cały cykl) wyrażał również jakąś „prawdę czasu” w sensie najbardziej konkretnym. Dlaczego musiałaby tu chodzić o sprawę rakowską? Nie była ona z pewnością Karmanowskiemu obojętna, ze względu na związki z miasteczkiem nad Czarną, nie była zresztą obojętna wszystkim protestantom. Jednak osobiste kontakty poety z tym środowiskiem były już wówczas sprawą przeszłości.

Jeśli trzeba by wskazać na jakiś „czas niebezpieczny” – może nie był to rok 1638, ale 1640? Rok śmierci Krzysztofa Radziwiłła, która zatrząść musiała w posadach państwem birżańskim²⁹, i otworzyć zwłaszcza przed „starymi sługami”, przez wiele lat związanymi z patronem okres niepewności i zamieszania. Rok śmierci Naborowskiego, co – zaryzykujemy takie przypuszczenie – Karmanowskiemu-poecie nie było obojętne. I wcześniejsza o rok (1639) sprawa kościoła przy klasztorze bernardynek w Wilnie (w którą zamieszany był pasierb Naborowskiego), zakończona tumultem wynaniowym i zniszczeniem zboru kalwińskiego w mieście. Jesienią roku 1640 wszystkie te sprawy, wydarzające się kolejno musiały być odbierane jako niemal równoczesne: pada Raków, w zbór litewski uderzają ciosy kontrreformacji, umiera książę Krzysztof, umierają starzy słudzy...Czyż nie opisuje tego określenie: „W te czasy niebezpieczne, kędyśmy o sobie zwątpili...”

Nie należy jednak zapominać, że to tylko przypuszczenie, które w samym tekście *Pieśni 15* nie znajduje właściwie żadnego potwierdzenia. W ostatniej spośród *Pieśni pokutnych* doszły do głosu milenarystyczne nastroje, które przypisuje się zwłaszcza protestantom ówczesnym, żywe szczególnie na terenach dotkniętych wojną trzydziestoletnią, ale i gdzie indziej mogące się nasilać w sprzyjających okolicznościach³⁰. Znalazły one odbicie także w [*Trenie II*] z *Trenów na śmierć Radziwiłła, kasztelana wileńskiego* (zmarłego w 1620 roku) autorstwa Daniela Naborowskiego:

Bliski koniec tego świata,
Ostatnie już bieżą lata
Bóg na nas różgę gotuje,
Niebo gniew swój pokazuje.
[.....]
Kędy pojrzysz zewsząd twogi,
Głody, mory i pożogi.
Sam sąsiad wojska szykuje,
Tu poganin następuje.

([*Tren II*], w. 1-4, 9-12.)

²⁹ W przypisie – jako zbyt może śmiało – pozostawiamy skojarzenie”piorunu” z boskiej ręki i nagłego charakteru najpierw choroby (paraliż), a wkrótce i śmierci hetmana litewskiego.

³⁰ J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu XIV-XVIII w.*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1986, s. 216-219.

Z jednej strony mamy tu do czynienia z lamentacyjną, hiperboliczną stylizacją, a z drugiej – obraz jest bardzo konkretny, niemal „realistyczny”. Widać to, gdy zestawimy go z wierszem Karmanowskiego, bliskim *Pieśni o potopie* Kochanowskiego (utworu bardzo popularnego dzięki obecności w kancjonałach)³¹:

Niebo huczy³² a chmury straszliwe powstają,
Przed wiatry okrutnemi lasy polegają,
Morze dnem w zgórę wstaje
A człowiek jak воск taje.
Ty niebo, Ty sam, Panie, i ziemię sprawujesz,
Piorun Twój nie chybi, gdzie Ty umiarkujesz.
Gromy i błyskawice
Z Twój pochodzą prawice.
(P 15, w. 5-12)

Pamiętać trzeba o różnicy tematycznej między przywołanymi utworami dwóch birżańskich poetów. Obraz wzburzenia żywiołów u Karmanowskiego to metafora bożego gniewu, mającego wymiar – nawet jeśli nie wyłącznie, to przede wszystkim – eschatologiczny. Nie da się w nim zobaczyć wyłącznie odbicia „czasów niebezpiecznych”. Ostatecznie też za wskazówkę chronologiczną nie mogą posłużyć (jak chciałby Dürri-Durski) słowa „długich lat moich [...] godziny”: autor (urodzony około roku 1580) mógł je wypowiedzieć równie dobrze w roku 1640, co w 1630, a nawet i w latach dwudziestych XVII w. Rok 1640 jako najbardziej prawdopodobną datę powstania czy raczej tylko zakończenia *Pieśni pokutnych* musimy więc uzupełnić znakiem zapytania.

Łódź wiary prawdziwej

W zbiorach Biblioteki Ukrainiejskiej Akademii Nauk w Kijowie znajduje się sylwa pochodząca z dawnej biblioteki w Szczorsach³³, obejmująca materiały z lat 30-tych i 40-tych XVII w, a należąca niegdyś prawdopodobnie do Piotra Sieniuty, wybitnego patrona arianizmu

³¹ Strach patrzeć na to częste połyskanie;
A prze to srogie obłoków trzaskanie
Kładą się lasy, a piorun gdzie zmierzy,
Źle nie uderzy.

(*Pieśń o potopie*, w. 5-8)

³² Por.: „A niebo chmurne huczy i wzruszone lasy” (J. Kochanowski, *Proporzec albo Hold pruski*, w. 234.)

³³ Biblioteka w Szczorsach znana m. in. z pobytu Mickiewicza, stworzona została przez kanclerza litewskiego Joachima Chreptowicza (1729-1812) i pomnożona przez jego syna Adama (1768-1844). W 1914 r. rodzina Chreptowiczów-Butajewych przekazała dział polski biblioteki w depozyt Uniwersytetowi Kijowskiemu z warunkiem zwrotu na własność Uniwersytetowi Wileńskiemu w wypadku jego odrodzenia. Po traktacie ryskim księgozbiór jednak nie zwrócono. Obecnie sylwa Sieniuty to rkps I 5995 BUAN w Kijowie (R. Aftanazy, *Szczorse* [w:] tegoż, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 2, Wrocław 1992, s. 371-379; S. Ptaszycki, *Krótką wiadomość o rękopisach biblioteki szczorsowskiej*, [w:] *Z ziemi pagórków leśnych, ziemi łąk zielonych. Książka zbiorowa*, Warszawa 1889, s. 294 i n.).

na Ukrainie. Skopiowano w niej list pisany do młodego podówczas, osiemnastoletniego Sieniuty przez Krzysztofa Lubienieckiego młodszego (1598-1648), od 1626 roku ministra zboru lubelskiego (w Piaskach Luterskich). List ten, datowany w Lublinie 4 sierpnia 1636 roku, wśród kilku „nowin” przekazanych adresatowi, zawiera krótki fragment dotyczący Olbrychta Karmanowskiego³⁴. Opublikowany już przed niemal 50 laty³⁵, znany był Janowi Dürrowi-Durskiemu, jednak żaden z piszących o Karmanowskim nie zwrócił nań uwagi. Lubieniecki mówi:

Jeździłem też i w głęboką Litwę na synod tamtych zborów naszych, od synodu na wizytacją zesłany, gdzieś był od brata swego pana Karmanowskiego, quondam nostratem i potym ewangelika, inwitowany, który ani predestynacją, ani satysfakcją, ani merito Christi bez prawdziwej świętobliwości w swym ewangelictwie sumnienia uspokoić nie mogąc, zawołał na mnie mil kilkadziesiąt dalej, chcąc swe ministry z nami znieść, ale tego dokazać nie mogąc, tam się znowu, skąd wypadł, wracać poczyną, jako z tych kopij listu zrozumieć raczysz³⁶.

Fragment ten usuwa ostatecznie wątpliwości co do (formalnego przynajmniej) oblicza wyznaniowego poety, którego konwersja była nieraz opatrywana znakiem zapytania. Ta krótka wzmianka, właściwie jedno zdanie jest tekstem rewelacyjnym: to jedyna okazja, kiedy możemy zobaczyć Karmanowskiego-człowieka, niejako z zewnątrz, ale i jedyny dokument odsłaniający jego istotne przeżycia wewnętrzne. Nie można teraz sądzić, że przejście na kalwinizm było aktem oportunistycznym, mającym ułatwić „karierę” na birżańskim dworze³⁷. Widzimy tu człowieka dalekiego od obojętności, ale też od neofickiego zdecydowania i gorliwości, przeciwnie – takiego, który w nowym wyznaniu nie odnalazł spokoju duchowego, potrzebuje upewnienia, chciałby przekreślenia swych wątpliwości. Stąd – sam pozbawiony odpowiedniej wiedzy – konfrontuje niedysiejszych braci w wierze, zaprawionych w teologicznych potyczkach ze „swoimi” (kalwińskimi) ministrami. Kalwińskie zwycięstwo w intelektualnym starciu unicestwiłoby jego wątpliwości i przekonało

³⁴ List, jak to zwykle w staropolskiej epistolografii, nie wymienia imienia. Nie może tu jednak chodzić o Jana Karmanowskiego, syna Olbrychta, mającego wówczas ok. 19 lat. Lubieniecki mówi o „bracie swoim”.

³⁵ *Miscellanea arianica*, oprac. J. Domański i L. Szczucki, [w:] *Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej*, t. 6: *Studia z dziejów ideologii religijnej XVI i XVII w.*, Warszawa 1960, s. 270-274.

³⁶ Tamże, s. 273.

³⁷ Kto wie, czy nie miał tu znaczenia udział Stanisława Lubienieckiego starszego, ojczyma poety (a więc siłą rzeczy człowieka, który musiał wywrzeć nań wpływ jeśli chodzi o formację religijną) w wysiłkach na rzecz unii z kalwinami, jakie podejmowane były w drugiej dekadzie XVII w. Stanisławowi Lubienieckiemu przypisuje się autorstwo zestawienia zasad wiary obu stron, *Różność wyznania ewangelików... i chrystyjan*, w którym starał się wykazać, że w istocie różnice są minimalne (S. Tworek, *Zbór lubelski*, Lublin 1966, s. 140-142; J. Tazbir, *Lubieniecki Stanisław starszy h. Rola (ok. 1558-1633)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 17, Wrocław 1972, s. 603).

o słuszności wyboru. To się jednak – jak pisze Lubieniecki – nie udało: pozostał w rozterce, jeszcze bardziej niepewny, jeszcze bardziej zbliżający się do dawnych braci.

Nie można przypisywać autorowi tej wzmianki myślenia życzeniowego: lubelski minister przesłał adresatowi także kopię listu Karmanowskiego, który musiał świadczyć dowodnie o rzeczywistym zbliżeniu tego ostatniego do braci polskich. Sądzić tak możemy, gdyż Lubieniecki pisał do młodego Sieniuty, aby skłonić go do ostatecznego akcesu do kościoła socyniańskiego. Świadeństwo dawnego „chrystainina”, a późniejszego ewangelika miało zapewne być dodatkowym argumentem. Pewnie autor *Pieśni pokutnych* zawarł w nim pochwałę dawnych współwyznawców, ich wysokich kwalifikacji etycznych, poziomu wiedzy teologicznej, być może nawet stwierdził, że wśród kościołów chrześcijańskich zbór mniejszy wydaje mu się w największym stopniu depozytariuszem prawdy bożej.

Nie należy sądzić, że Krzysztof Lubieniecki poznał poglądy Karmanowskiego na konkretne zagadnienia teologiczne – prawdopodobnie wymienia tylko te, które są niejako sygnaturami wyznania helweckiego, a także punktami niezgody między nim, a socynianizmem: predestynację, zadośćuczynienie, zasługę Chrystusa. Nie wiemy, czy te właśnie aspekty doktryny trudno było Karmanowskiemu przyjąć. Może raczej sam typ religijności czy nawet tylko atmosfera panująca w zborze kalwińskim – „bez prawdziwej świątobliwości” – nie odpowiadały dawnemu arianinowi, nie zaspokajały potrzeb duchowych człowieka, który – jak to ujął Lubieniecki – nie może „sumnienia swego uspokoić”. Do końca, jak wiemy, nie powrócił (przynajmniej formalnie) do rakowskiej wiary³⁸, jego wyznaniowe oblicze jest więc nam znane i nieznane zarazem. Takim go widzimy: niepewnym, rozdartym, pragnącym upewnienia, uspokojenia.

Niepokój i rozterki wewnętrzne przenikają też *Pieśni pokutne*. Bo też niepewność i niepokój są jakościami emocjonalnymi konstytuującymi elegię pokutną. Już sama „elegijność” opiera się na zestawieniu kontrastowych wartości emocjonalnych, między którymi penitent oscyluje, wiersz tego typu jest „dokumentem” wahania między nimi: między strachem sądu i nadzieją zbawienia, poczuciem odrzucenia i przynależności do błogosławionych, świadomością upadku i pragnieniem odrodzenia, między własną małością a

³⁸ Znajdujący się w zbiorach Biblioteki Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie rękopiśmienny *Regestr Communicantow przy zborze słuckim przez Ks. Andrzeja Muzoniusza zboru słuckiego pasterza i inszych zborów w województwie nowogrodzkim super attendenta w roku 1641 sporządzony* (BLAN 40-606, 43) notuje obecność Olbrychta Karmanowskiego pod rokiem 1641 („Tegoż roku na Boże Narodzenie”) oraz w 1643 („Na dzień Zmartwychwstania Pańskiego” – k. 50 v.). Są to najpóźniejsze zachowane wzmianki o poecie. Odnalezienie *Regestru* w zasobach BLAN zawdzięczam uprzejmości Pani dr Marii Barłowskiej, której chciałbym w tym miejscu serdecznie podziękować.

ogromem Boga³⁹. Wzorów przeżywania dostarczają oczywiście *Psalmy* z ich emocjonalnymi kontrastami.

W *Pieśniach* liryczny pokutnik mówi wprost o swoim niepokoju i rozterkach. Co więcej – prosi Boga o ich uspokojenie i wyciszenie. Nie spotykamy bodaj podobnego motywu w innych, znaczących wierszach pokutnych epoki, choć i tam są obecne skargi na „boleści” i „frasunki” podobne do tych, które dręczyły już psalmistę. To jedne z wielu u Karmanowskiego prośby zanoszone do Stwórcy, powracają jednak natrętnie i wyróżniają się swoistą „zwyczajnością” na tle innych, mających wymiar metafizyczny, zmetaforyzowanych i abstrakcyjnych – o oczyszczenie, oświecenie, umocnienie. Tylko one dotyczą „tu i teraz” w wymiarze najbardziej codziennym i zwyczajnym, przeto „odruchowo” niejako podejrzewamy ich związek ze sferą biografii.

Zwracają też naszą uwagę, gdyż sformułowano je niekiedy w słowach współbrzmiących z cytowanym przed chwilą listem:

On twe sumnienie daruje Pokojem,
(P4, w. 19)
Kto duszę moję wyrwie z utrapienia?
Kto uspokoi strach mego sumnienia?
(P5, w. 3-4)
Dokąd się myśli będne nie uciszą.
(P8, w. 20)
Duch Twój, o Boże, słowo Twe prawdziwe,
Niech uspokoi myśli me wątpliwe.
[.....]
Uspokój serca mego ciężkie trwogi,
(P11, w. 3-4, 6)

Drzenie serca, pragnienie uspokojenia myśli i sumienia zawsze są usytuowane przez podmiot-pokutnika na wewnętrznej płaszczyźnie egzystencjalnej – niepokoje i rozterki to symptomy grzechowej choroby duszy. Zresztą bliskość „uleczenia” nie wyklucza przecież ponownego popadnięcia w niewolę grzechu – niepokój wydaje się nieodłączny od doświadczenia pokuty⁴⁰.

Nie da się natomiast odczytać w *Pieśniach pokutnych* bezpośredniego wyrazu wahań i wątpliwości co do konfesji: nigdy nie wzmiankuje liryczny penitent swej innej niegdyś przynależności wyznaniowej, nie wspomina więc o najważniejszym z błędów, choć cały utwór jest w końcu wyznaniem przewin. Paradoksalnie, świadczy to właśnie o braku

³⁹ S. Nieznanowski, *Elegia*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, dz. cyt., s. 158.

⁴⁰ J. Głazewski, *Łzy, inkaust i skrucha. Słowo o XVII-wiecznej elegii pokutnej*, [w:] *Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej*, pod red. A. Karpińskiego, E. Lasocińskiej, M. Hanusiewicz, Warszawa 2003, s. 192.

pewności: żeby nazwać coś błędem, trzeba mieć pewność, gdzie jest prawda. Niektóre formuły można by jednak odczytać jako wyznanie:

Błądziłem długo, lecz rzec mogę
 Żeś mię Ty nawiódł sam na drogę
 (P13 w chorobie, w. 27-28)
 Wywiódszy z błędnych ścieżek moje nogi,
 Uspokój serca mego ciężkie trwogi,
 (P11, w. 4-6)

Jednak kontekst ich użycia, a także inne, podobne frazy wskazują, że nie należy się tu doszukiwać sygnałów autobiograficznych. „Właściwa” i „błędna” droga (ścieżka) to metafora szlaku ludzkiego żywota, gdzie czyhają personifikowane grzechowe „przygody”:

O jako wiele złych przygód powodzi
 W tej śmiertelności w oczy mi zachodzi,
 Które mię straszac w koło [!] otoczyły
 I na mych ścieżkach [!] sidła zastawiły,

 Chcąc mię ułować i zwieść z dobrej drogi,
 A kładąc ciężkie okowy na nogi.
 Nie pozwalają przystąpić wolnego
 Do Ciebie Pana y Obrońce mego,
 (P12, w. 17-24)

„Droga” ma zresztą w *Pieśniach* pokutnych szeroki zakres metaforyczny. Można mówić o kompleksie metaforycznym, uwartościowanym etycznie i w konsekwencji metafizycznie:

Pozwól czasu co, abym uczynił odmianę
 Dróg swych pierwej nim się z żywotem rozstanę
 (P10, w. 11-12)
 Na ścieżkach prawdy Swój utwierdź me nogi,
 Abym zbawiennęj nie ustąpił drogi.
 (P5, w. 27-28)
 Poprawcie dróg swych przed nim, co w złościach chodzicie
 (P7, w. 13)
 Dobrzy zaś, którzy praw Twych przestrzegają
 Nieumiejętnych – dróg Twych nauczają;
 (P11, w. 25-26)
 Nóg niedołężnych moje wątłe stopy
 Zmocnij, abym mógł iść za tobą w tropy.
 O wieczna Prawdo! O Drogo niemylna!
 (P3, w. 13-15)

Także opowieści biblijne, które uczynił Karmanowski podstawą metaforyki w *Pieśni 2* i 3, wykorzystywane często w literaturze jako parable powrotu-nawrócenia⁴¹, obrazują

⁴¹ J. Maleszyńska, *Biblijna przypowieść o synu marnotrawnym i jej literackie transpozycje*, [w:] *Miejsca wspólne*, red. E. Balcerzan, S. Wyśłouch, Warszawa 1985, s. 222.

jedynie powrót grzesznika do Boga i do przestrzegania boskich praw, nie zaś do „właściwej” wiary. Obecność tych nawiązań doskonale tłumaczy istota wiersza pokutnego: jego tematem jest przecież proces duchowego nawrócenia i odwrótu od grzechu, poczynając od drgnienia duszy, przez wyznanie win, po odrodzenie. Stąd wiersze takie organizowane są przez naczelne metafory: uleczenie z choroby i oczyszczenie (też zresztą pochodzenia biblijnego). Wspomniane ewangeliczne nawiązania – powrót syna marnotrawnego i odnalezienie owcy zagubionej – postawić można w jednym z nimi szeregu.

W przypowieści o synu marnotrawnym (Ł 15,11-32) kontekst przeczy „konfesyjnej” interpretacji – grzesznik precyzuje powody odejścia od boskiego Ojca, mówiąc o sobie:

Którym się **wielą występków** splugawił
[.....]
Oto pod ciężkim **grzechów** mym brzemieniem
Ustając [...]

(P2, w. 19, 33-34; podkreślenia – JZ)

W *Pieśni 3* wykorzystano biblijną przypowieść o zagubionej owcy (Ł 15, 3-7, Mat 18, 12-14). Nawiązał do niej także Potocki w swej *Decymie pieśni pokutnych* (podobnie jak *Pieśni* zapisanej przez Trembeckiego w *Wirydarzu*)⁴², i już współcześnie odczytano to jako wzmankę autora o jego nawróceniu na katolicyzm⁴³:

Pasterzu święty, i jam z twej owczarnie
Za inszym wodzem obłądził się marnie
[.....]
Byś mi na pomoc nie dał swojej ręki
Utonąłbym tam na wieczne męki.

(Decyma..., *Pieśń VI*, w. 13-14, 19-20)

⁴² Niemal na pewno Potocki czytał *Pieśni pokutne* – wpływy tej lektury (choć nie tak wyraźne, jak Morsztynowej *Pokuty w kwartanie*) dadzą się wysledzić w *Decymie*. Tym zależnościom poświęcono nawet osobny artykuł (B. Reczkowicz, *Ślady „Pieśni pokutnych” Olbrychta Karmanowskiego w „Decymie pieśni pokutnych” Wacława Potockiego*, „Barok” 2008, nr 2). Nieco ryzykowne wydaje się traktowanie przez autorkę podobieństw odsyłających do wspólnego źródła biblijnego jako wyniku lektury cyklu Karmanowskiego: twórcy elegii pokutnych sięgali często do tego samego zestawu nawiązań. Podobieństwo frazy *Pieśni pokutnych*: „Krew jego droga u ciebie w tej cenie...” (P1, w. 25-26) do *Pieśni III*, w. 49 *Decymy* Potockiego („Kropla krwi twojej w tej cenie u niego...”) może być również odwołaniem do wspólnego wzorca. Autorka nie wymienia bodaj najciekawszego (bo rzadkiego) wspólnego nawiązania: tzw. modlitwy Jana Kasjana (Karmanowski – „Otom w rękach twych, wykonaj swe chcenie” – P6, w. 35; Potocki – „W rękachem twoich, karzże mię na świecie,” – *Pieśń VII*, w. 47 i „Otom w twych rękach, czyni ze mną co raczysz.” – *Pieśń VIII*, w. 69). W lekturze *Decymy* narzuca się też (nienotowane w artykule) podobieństwo początków *Pieśni III* do P4 (Karmanowski: „Gdy na dzień groźny i sąd ostateczny / Nieszczęsny człowiek wspomni...”; Potocki: „Kiedy na on dzień straszny zawołany / Pomyśli człowiek grzechem pomazany,”; także dalsza wzmianka o sądzie „z myśli i zamachu” (*Decyma*, III, w. 19-20) wydaje się echem Karmanowskiego (P4, w. 3-4).

⁴³ „Bo był pierwiej sekty ariańskiej” – taki zapis pozostawił J.T. Trembecki w tym miejscu, na marginesie swej antologii. Por. J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. 2, s. 104 (przyp. 2). Por. też: J. Gruchała, *Wstęp*, [w:] W. Potocki, *Wiersze wybrane*, oprac. S. Grzeszczuk, Wrocław 1992, s. XLVII.

Badacze twórczości Potockiego odrzucili w zasadzie to przypuszczenie, a jednak i dziś znajduje ono zwolenników⁴⁴, choć żadne sygnały tekstowe nie wspierają tej interpretacji. W *Pieśni 3* Karmanowskiego prośbie grzesznika można by podobnie przypisać konfesyjne znaczenie:

Pasterzu dobry wiernej trzody swojej,
Daj dziś żalosnej miejsce prośbie mojej,
Racz od Twych pastwisk obłąkaną marnie
Przywrócić owcę do Twojej owczarnie.
(P3, w. 1-4)

Kontekst sytuuje jednak całe to wezwanie na płaszczyźnie egzystencjalnej – przyczyna odrzucenia, owo „obłąkanie” to nic innego jak grzechowe potknięcia i upadki:

Krewkość to moja i ułomne siły,
Co mówię, owszem, złości me sprawiły,
(P3, w. 4-5)

Cała pieśń jest modlitwą o łaskę umocnienia słabych sił „obłąkanego” przez grzechy człowieka („Nóg niedołężnych moje wątłe stopy / Zmocnij...” – w. 13-14). Pojawiająca się tu jeszcze jedna prośba o uciszenie wewnętrznego niepokoju jest zarazem wołaniem o pewność, wytrwałość w postępowaniu. Spokój to ład wewnętrzny, który pozwala pewnie kroczyć Bożą, „niemylną” drogą:

Niech się nie trwożę dla lekkiej przyczyny,
Niech się nie chwieję podobny do trzciny,
Duch Twój niech w sercu mym uspokojenie
Gruntowne sprawi, Panie, me zbawienie!
(P3, w. 17-20)

Spokój i pewność to bezpieczny port, ku któremu zmierza penitent odrodzony przez pokutę, oczyszczony z grzechów i mocno trzymający się „mandatów pańskich”:

W porcie bezpiecznym niechaj znowu stanie,
Łódź wiary Twojej prawdziwej, o Panie!
(P8, w. 37-40)

„Znowu” – czyli po zdradliwych burzach grzesznego życia; ani tekst *Pieśni 8*, litaniјnie gromadzącej prośby o bożą pomoc, oświecenie i oczyszczenie z grzechu, ani też pozostałe utwory nie pozwalają na inną interpretację tej metafory. Nie jest ona stwierdzeniem powrotu do właściwej („prawdziwej”) konfesji.

⁴⁴ J. Malicki, „Decyma pieśni pokutnych” Wacława Potockiego wobec Morsztynowej „Pokuty w kwartanie”, [w:] „Prace Historycznoliterackie IV”, Katowice 1976, s. 47-48. Na ten temat por. też J. Krauze-Karpińska, „Wirydarz poetycki” Jakuba Teodora Trembeckiego. Studium filologiczne, Warszawa 2009, s. 346-347.

W *Pieśniach pokutnych* tylko raz napotykamy na wyrażenie, które nieuchronnie odsyła w tej kwestii na płaszczyznę biograficzną. Autor – nie wychodząc poza kreowaną rolę penitenta⁴⁵ – nie użyłby tego wyrażenia, gdyby nie było zgodne z jego samooceną:

Od mandatów i Prawdy Twojej, Święty Panie,
Któryś **miał od młodości mój o mnie staranie**,
I dziś mnie nie odpychaj [...]

(P10, w. 33-34)

Nie użyłby go, gdyby uważał swe niegdysiejsze wyznanie ariańskie za grzech, czy błąd młodości. Nigdzie też w cyklu nie ujawnia się traktowanie aktu własnej konwersji jako przełomu. Akt zerwania, powrotu, przebudzenia, drgnienia, który jest początkiem pokuty i prowadzi do duchowej odnowy – ten początek procesu będącego nadrzędnym tematem każdej elegii pokutnej – w *Pieśniach* zawsze jest tylko zerwaniem z grzechem, z nieetycznym postępowaniem i gnuśną acedją, duchowym lenistwem.

Jakie jest jednak oblicze wyznaniowe cyklu Karmanowskiego i czy w ogóle można je określić? Mamy do czynienia z autorem, którego rzeczywista („wewnętrzna”) konfesja nie jest pewna. Podobnie jak w wypadku Potockiego, którego *Decyma pieśni pokutnych* uchodzi za utwór z najwcześniejszego, jeszcze ariańskiego okresu twórczości oraz Jana Andrzeja Morsztyna, który napisał *Pokutę w kwartanie* jako kalwinista, podejrzewany jednak przez niektórych uczonych o sceptycyzm wymierzony w istotę wiary⁴⁶.

Nadmierna pewność w tej materii jest zresztą, jak się wydaje, sytuacją tylko pozornie komfortową dla badacza. Skłonny jest on wówczas odczytywać religijne treści obecne w wierszu z dziełami teologów w rękę. Jest to ścieżka zdradliwa, gdyż mechnizm „przełożenia” między doktryną, a poezją pozostaje w każdym wypadku ukryty.

Przede wszystkim nie jesteśmy w stanie stwierdzić, jaka była w społeczności wiernych recepcja ustaleń teologicznych składających się na ową doktrynę. Przyjęte przez ortodoksję jako obowiązujące sposoby odczytania *Pisma* i rozumienia jego konkretnych zwrotów nie zawsze „przenikały” do szerszych kregów wspólnoty. Przypomnieć wystarczy,

⁴⁵ Por. w *Psalterzu Dawidowym*: „Tyś nadzieja od mojej napierwszej młodości” – Psalm 71, w. 10. Jest jednak i takie miejsce: „A mej młodości postęпки wszeteczne / Wyglądź z pamięci” – Psalm 25, w. 14-15.

⁴⁶ Leszek Kukulski uznał *Pokutę* za dzieło związane z zasadami kalwinizmu, powstałe w środowisku ortodoksyjnie kalwińskim (L. Kukulski, *Dookoła „Pokuty w kwartanie”*, s. 196-198), co nie przekonało W. Weintrauba, piszącego: „Nieprzekonywające [...] jest dopatrywanie się przez Kukulskiego specyficznej aury kalwińskiej w typie religijności, jaki doszedł do głosu w tym wierszu” (W. Weintraub, *Wstęp*, [w:] J.A. Morsztyn (Morstin), *Wybór poezji*, oprac. W. Weintraub, Wrocław 1988, s. LIV, przyp. 20). Paweł Stępień widzi natomiast w *Pokucie* wyraz odrzucenia religii przez poetę-sceptyka i libertyna (P. Stępień, *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn, Szymon Zimorowic, Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa 1996). Podobnie Irena Kukuszka-Szczytkowska zauważa brak w tekście Morsztyna miejsc „których semantykę można by dookreślić zwrotem *kajanie się za grzechy*”, a całość postrzega jako „kontrafakturę tej wielce obfitej dziedziny barokowego piśmiennictwa, jaką stanowi elegia pokutna” (też, „*Pokuta w kwartanie*” Jana Andrzeja Morsztyna – chrześcijanina i poety, „*Roczniki Humanistyczne* 1986, z. 1, s. 179-195).

że za jedną z przyczyn, iż reformacja nie odniosła sukcesu w Rzeczypospolitej uważa się zbyt intelektualny charakter zmian, które wprowadziła⁴⁷. Można przyjąć, że większość wiernych nie rozumiała tak ważnych zagadnień jak pojęcie predestynacji, nie mówiąc już o subtelniejszych rozróżnieniach⁴⁸. Posługiwanie się pracami teologów jako kontekstem dla poezji religijnej wydaje się więc wątpliwym postępowaniem interpretacyjnym nawet wówczas, gdy ortodoksja twórcy nie podlega dyskusji. Prawdziwej zgodności poezji z doktryną można oczekiwać tylko tam, gdzie autorem był pisarz teologiczny (np. Samuel Przykowski⁴⁹) lub gdy utwory poetyckie miały przeznaczenie liturgiczne (np. kancjonałowe) i przeszły przez cenzurę „starszych”.

Pisząc „poza kontrolą” tych czynników autorzy (nawet konfesyjnie „jednoznaczni”) zwykle podążali za własnymi emocjami, bardziej przestrzegając zasad poetyki niż ścisłości teologicznej:

Literatura rządzi się jednak odmiennymi prawami od teologii, często dążenie do estetycznego uwypuklenia głównej treści wiary wiedzie twórców do dokonania takiego jej opisu, że można go interpretować w sposób niezgodny z intencjami autorów i poglądami teologów⁵⁰.

Wreszcie problem szczególnie ważny przy rozpatrywaniu wierszy penitencyjnych: twórcy, którzy przyjęli pokutującego Dawida jako główny wzorzec takiej postawy, korzystali zwykle z podobnego zespołu odniesień biblijnych, nierzadko też – co zostało stwierdzone – sięgali do istniejących już podobnych utworów. Materiał „wyjściowy” był więc ten sam, a w pracy nad nim kierowali się raczej własnymi dążeniami estetycznymi niż doktrynalną ścisłością.

Decyma pieśni pokutnych Wacława Potockiego ogniskuje w sobie całą tę problematykę i unaocznia trudności śledzenia wątków teologicznych w tekście poetyckim. Warto poświęcić jej tu nieco miejsca. Religijność poety z Łużnej, charakter jego konwersji na katolicyzm, stosunek do doktryny ariańskiej i rzymskiej wiary ciągle jawią się jako niewiadome. Nieliczne jak dotąd próby rozpatrzenia tych zagadnień mają charakter rekonesansu i – przyjdzie zgodzić się tu z Piotrem Wilczkiem – nie przynoszą ostatecznych

⁴⁷ J. Tazbir, *Reformacja jako ruch umysłowy*, [w:] tegoż, *Szlachta i teologowie. Studia z dziejów polskiej kontrreformacji*, Warszawa 1987, s. 45-47.

⁴⁸ J. Tazbir cytuje fragment sprawozdania z wizytacji w zborach ariańskich na Pogórze (1612): „Najdowali się też tacy i takie, którzy zgoła o tym nic się nie widzieć zdali, jaka by była różność inszych wyznań od naszego o Bogu jedynym” (tamże, s. 45)

⁴⁹ Także wcześniejsze utwory religijne Zbigniewa Morsztyna można chyba uznać za poddane takiej kontroli, nie da się tego jednak powiedzieć o wierszach powstałych po śmierci Przykowskiego, np. o *Emblematach*.

⁵⁰ Z. Pasek, *Treści religijne w pieśniach ewangelicznego protestantyzmu*, [w:] *Literatura a liturgia. Księga referatów międzynarodowej sesji naukowej, Łódź 14-17 maja 1986*, pod red. J. Okonia przy współudziale M. Kwiek i M. Wichowej, Łódź 1998, s. 50

rozstrzygnięć⁵¹. *Decyma* Potockiego jest szczególnie „podejrzany” utworem, uchodzi, jak powiedziano, za dzieło bardzo wczesne, powstałe, być może, jeszcze w okresie ariańskim i następnie przerabiane – sam autor określił ją jako pieśni „którem pisał jeszcze w wieku młodem” i które „otarł z pleśni”⁵². Możemy więc podejrzewać, że przekształcenia te wiążą się ze zmianą konfesji autora. Niełatwo jednak, jak się okazuje, orzec coś o obliczu wyznaniowym tego pokutnego cyklu. Można nawet powiedzieć – jak cytowana tu Mirosława Hanusiewicz – że nie ma on wyraźnych cech konfesyjnych:

Z podjętej niegdyś przez Brücknera analizy mechanizmów ”oczyszczania z pleśni”, polegającej po prostu na zestawianiu odmian tekstu w jego trzech zachowanych redakcjach, nie wynika właściwie nic. Potocki istotnie *Decymę* poprawiał, ale jedynie pod względem językowym, stylistycznym, wersyfikacyjnym. Ani śladu jakiegś modyfikacji doktrynalnej czy w ogóle semantycznej; pod względem konfesyjnym ten korpus tekstów – jeśli rzeczywiście uznać go za pochodzący z okresu wczesnego, może ariańskiego – wydaje się doskonale „przeźroczysty”⁵³.

A jednak wśród poprawek są takie, które można uznać za korektę wyraźnie wyznaniową (na pierwszym miejscu podajemy lekcję rękopisu niegdyś petersburskiego – obecnie BN sygn. 3047, na drugim – *Wiryarda*⁵⁴):

- (1) Stawam przed twój tron, Panie, któryś w niebie
Osiadł **przed wieki stworzony dla ciebie**.

Stawam przed tobą, Panie, któryś w niebie
Osiadł, tron wieczny **stworzywszy** dla ciebie.
(*Pieśń V*, w. 1-2)

- (2) I tyś był w ciele, **ale cię duch święty**
Bronił od skazy, z któregoś poczęty.

⁵¹ P. Wilczek, *Dyskurs ideologiczny. Marksistowski spór o poezję braci polskich*, [w:] tegoż, *Dyskurs. Przekład. Interpretacja. Literatura staropolska i jej trwanie we współczesnej kulturze*, Katowice 2001, s. 182, przyp. 16. Por. też J.K. Goliński, „*Insza rzecz pobożność, insza nabożność*”. *O poetyckich świadectwach religijności Wacława Potockiego*, [w:] Potocki (1621 – 1996). *Materiały z konferencji naukowej w 300-lecie śmierci poety*, Kraków 4-7 listopada 1996, pod red. W. Waleckiego, Kraków 1998, s. 44-45, 52.

⁵² W dedykacji większego zespołu pieśni dla Heleny Lubomirskiej, w skład którego weszła *Decyma* (cytat wg R. Ociecek, *Helena Tekla Lubomirska jako adresatka książkowych dedykacji*, [w:] tejże, *Studia o dawnej książce*, Katowice 2002, s. 129) :

Te, którem pisał jeszcze w wieku młodem
Teraz dopiero, otarłszy je z pleśni
Z niskim ukłonem prezentuję pieśni.

⁵³ M. Hanusiewicz, *Cykl poetycki w twórczości Wacława Potockiego*, [w:] *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice...*, s. 46. Konfesyjnego charakteru poprawek dokonanych przez poetę nie widzi też J. Krauze-Karpińska (teżże, „*Wiryarda poetycki*” *Jakuba Teodora Trembeckiego*, s. 345).

⁵⁴ Cyt. wg *Wiryarda poetyckiego* w wydaniu A. Brücknera – dz. cyt., t. 2, s. 102-103, 96-97. Odmianki tekstu z drugiego zbioru (obecnie BN sygn. IV 3047) podał A. Brückner (tegoż, *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*, cz. 1, Kraków 1898, s. 294-295), a następnie przeniósł je do odsyłaczy w wydaniu *Decymy* w *Wiryardzu* (L. Kukulski, *Prolegomena filologiczne do twórczości Wacława Potockiego*, Wrocław 1962, s. 119, przyp. 89).

I tyś był w ciele, **lecz prawdziwym bogiem**
Przetoś z grzechowym nie znał się nałogiem.
(*Pieśń V*, w. 5-6)

(3) [...] a potym z Erebu
Skąd **miał swe wyszcie**, dostał się zaś niebu⁵⁵.

[...] a potym z Erebu
Wstawszy, dostał się **na wiek wieków** niebu.
(*Pieśń I*, w. 35-36)

W pierwszym przykładzie dopiero po poprawce mamy „Chrystusa przedwiecznego”, w drugim – wcielonego Boga, a w trzecim – silniej akcentuje się „samodzielność” zmartwychwstania Syna i jego wieczyste królowanie⁵⁶.

Zestawienie to pozostaje jednak w sprzeczności z przyjętą przez Brücknera, a za nim przez Kukulskiego chronologią przekazów *Decymy*, wedle której wersja znana z *Wirydarza* jest najwcześniejsza. Obserwacja nasza otrzymuje jednak niespodziewane wsparcie. Autorka cytowanej tu rozprawy o cyklach poetyckich Potockiego przypuszcza, że *Wirydarz* może zawierać jednak teksty z późniejszego okresu twórczości, daje bowiem wyraźnie doskonalszą artystycznie wersję innego wczesnego cyklu, o stworzeniu świata. Wnioskowanie Brücknera o kolejności przekazów na podstawie zestawienia odmian wydaje się całkiem dowolne. Nie wykluczone więc, że to właśnie rękopis z dedykacją dla Lubomirskiej przynosi wcześniejszą postać *Decymy*, oczyszczoną później z pozostałości dogmatyki ariańskiej⁵⁷. Są to zresztą pozostałości już śladowe – nawet najwcześniejsza wersja utworu była już zapewne „katolicka”⁵⁸. Autor dokonał tylko korekty – usunął sformułowania, które mogły wydawać się podejrzane pod piórem byłego arianina i zastąpił je innymi, pozostającymi w wyraźnej sprzeczności z dogmatyką socynian. Nie ma jednak w cyklu (w żadnym z przekazów) elementów „ostentacyjnie” katolickich, jakie mogłyby natychmiast świadczyć o przynależności konfesyjnej autora, choć pojawiają się takie w innych pieśniach

⁵⁵ Tę odmianę tekstu podaną w przypisach wydawca *Wirydarza* opatrzył uwagą: „Wedle dogmatu katolickiego przeciw ariańskiemu!” (J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, t. 2, s. 96, przyp. 2).

⁵⁶ Według teologii socyniańskiej „oddanie przez Chrystusa Bogu swej władzy nad ludźmi zakończy proces dziejowy świata” (L. Chmaj, *Wykłady rakowskie Fausta Socyna*, [w:] *Studia nad arianizmem*, pod red. L. Chmaja, Warszawa 1959, s. 185. Mimo prób modyfikacji (Przypkowski) pogląd ten (oparty na Liście do Koryntian – 1 Kor, 15, 28) utrzymał się do końca istnienia zboru (L. Chmaj, *Samuel Przypkowski na tle prądów religijnych XVII wieku*, Kraków 1927, s. 172-173).

⁵⁷ Nie ma pewności, że – jak wnioskuje Kukulski – chronologia przekazów *Decymy* pokrywa się z chronologią większych zespołów (L. Kukulski, *Prolegomena...*, s. 119), w skład których cykl wchodzi. Potocki traktował bowiem poszczególne ich składniki jako rodzaj wymiennych „klocków, części, z których konstruował coraz to nowe struktury” (M. Hanusiewicz, *Cykl poetycki...*, s. 42). W tym wypadku pozostałe utwory w *Pieśniach pokutnych* dla Lubomirskiej oraz układ tego zbioru pochodzą z czasów późniejszych niż *Insze pieśni* z *Wirydarza*. W rozważaniach tych nie bierzemy pod uwagę trzeciego przekazu *Decymy* (BN sygn. II 3048), sytuowanego przez Kukulskiego pomiędzy tymi dwoma (por. *Prolegomena...*, s. 119-120).

⁵⁸ Por. np. „Prozno zgrzeszyłem tobie, swemu Bogu” – o Chrystusie (*Pieśń IX*, w. 13); tamże, w. 61-64.

towarzyszących *Decymie* w różnych przekazach⁵⁹. Jedyne formuła „zapomniawszy **okupu** drogiego / Za duszę moję, krwi syna twojego, (*Pieśń II*, w. 11-12) popada w wyraźną sprzeczność z dogmatyką zboru mniejszego (gdzie zaprzeczano odkupieńczej roli śmierci Chrystusa).

Zbawczą i oczyszczającą rolę krwi Syna stwierdza się w Nowym Testamencie wielokrotnie (1P1, 18n; Hebr 9, 14; Rz 5, 9; Rz 3, 24n; Ef 1, 7), ujęcie ortodoksyjnie socyniańskie ma więc charakter subtelności interpretacyjnej. Ofiara krzyża jest też tym elementem historii biblijnej, który skłania wiernych do przeżycia szczególnie emocjonalnego. Stąd ujęcie, jakie spotykamy w *Decymie* (silnie podkreślone) mogło już wcześniej znaleźć się w wierszu autora-arianina, piszącego poza kontrolą organizacji zborowej. Taki element – zamykamy ten przydługi *passus* poświęcony pokutnemu cyklowi Potockiego – występuje też w *Pieśniach pokutnych* Karmanowskiego i to w eksponowanych wierszach – w *Pieśni I* i *Pieśni 14*, która mogła być napisana (jak przypuszczamy) jako zamknięcie całości:

Ty mię z mych grzechów któremim spętany,
Rozwiążesz, Panie, wspomniawszy na rany
Syna Twojego, i na sine razy,
Które mi starte moje brzydkie zmazy

Krew Jego droga u Ciebie w tej cenie,
Że dla niej moje odpuścisz zgrzeszenie,
(*P1*, w. 21-26)

Okazując się przed Tobą za nami,
Ten, co nas Swemi uleczył ranami.

Blizny też, z których święta krew wyciekła,
Wierzących w jego imię zbawią Piekła;
Krew Jego droga oczyszcza grzesznego
W tej i mnie, Panie, racz omyć winnego.
(*P14 w chorobie*, w. 27-32)

W obu *Pieśniach* zwroty owe nie mają tej dobitności teologicznej, co u Potockiego (okup – odkupienie), a podobnych jak Potocki używa też kalwinista J.A. Morsztyn („Żeś tym okupem najdroższej zasługi / Za swoje sługi wypłacał długi” – *Pokuta w kwartanie*, w. 177-178)⁶⁰. We wszystkich wypadkach jednak prośba zwrócona jest do Boga Ojca, to on odpuszcza winy, Chrystus jest pośrednikiem do boskiej, odkupieńczej łaski. To przekonanie

⁵⁹ Zwrot „do panny Przenajświętszej” w tytule jednej z pieśni, formuły: „Święte wiecznego Ojca wieczne plemię [...] Jezu, Panie nasz”, „Dobrego Ojca plemię i rówień wielkiemu We wszystkim, Panie Jezu, Bogu Ojcu sweemu” (L.Kukulski, *Prolegomena...*, s. 119-120 i przyp. 92-93)

⁶⁰ Cyt. wg wydania *Edycja krytyczna „Pokuty w kwartanie” Jana Andrzeja Morsztyna*, oprac. Adam Karpiński, Jacek Głazewski, [w:] *Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej*, s. 195-209.

– co stwierdza sam Socyn – jest charakterystyczne dla kalwinizmu⁶¹. Jednak nie tylko dla tej konfesji, skoro znajdujemy je w też *Decymie* i to wyeksponowane w zakończeniu⁶². Oba fragmenty *Pieśni* Karmanowskiego odpowiadają ewangelickiemu rozumieniu istotnych punktów doktryny, tak jak widzieli to u swych antagonistów arianie w przypisywanym Stanisławowi Lubienieckiemu zestawieniu: „Chrystus jest pośrednikiem od ludzi do Boga” oraz: „Chrystus pokazuje Bogu Ojcu rany”⁶³. Można jednak zauważyć, że o ile przywołane fragmenty *Pieśni pokutnych* są tylko pewnym przybliżeniem, to obraz, jaki znajdujemy w Morsztynowej (kalwińskiej) *Pokucie* w kwatanie jest o wiele bardziej „dosłowny” (w. 161-166):

Wstań Ty, o Jezu, dosyć urzędowi
Swojemu czyniąc, co **Pośrednikowi**
Należy, i wstąp między Ojca Twego
Między mnie, między grzech mój i gniew Jego.
 Ukaż Mu w rękach dwie i w nogach rany
Od gwoździ, i bok nieuszanowany,
[.....]
I rzecz, że jeden Twego poniżenia
Powód, żebym ja dostał zbawienia,

Sama formuła mówiąca o oczyszczającej roli krwi jest na tyle znacząca teologicznie, że zdaje się świadczyć o kalwińskim, a w każdym razie nieariańskim zapleczu *Pieśni pokutnych*. Tylko jednak dlatego, iż została umieszczona w ważnych miejscach cyklu. Sama w sobie – użyta w tekście poetyckim – pozostaje na tyle pojemna, że może pomieścić i interpretację socyniańską, jaką podaje np. główny zarys teologii zboru, *De vera religione* Jana Völkela:

[...] w Piśmie św ustawicznie czytamy, iż krwią Chrystusa jesteśmy odkupieni, czyli uwolnieni nie z rąk Boga, ale od nieprawości, od niewłaściwego sposobu postępowania przekazanego przez ojców, od przekleństwa prawa będącego karą za grzech [...], za które to rzeczy, oczywiście nic nie zostało zapłacone. Nie wspominam tu już o tym, że Paweł przez odkupienie rozumie odpuszczenie grzechów, a to [...] całkowicie sprzeciwia się zadośćuczynieniu⁶⁴.

⁶¹ „Przekonanie ewangelików, że Bóg z powodu Chrystusa przebaczył nam nasze winy, uważał Socyn za zupełnie fałszywe” (L. Chmaj, *Wykłady rakowskie Fausta Socyna*, s. 191).

⁶² Prze śmierć okrutną i nieznośne rany
Twojego syna, racz być ubłagany.
(*Pieśń X*, w. 26-27).

⁶³ Zestawienie zatytułowane: *Różność wyznania ewangelików jako się zową i chrystyjan nowokrzcęncami niesłusznie nazwanych. Trzydziesta artykułów przeciwko sobie wystawionych dla otworzenia oczu ludziam krótko wyrażona* (Księga wizytacji zborów podgórskich, oprac. L. Szczucki i J. Tazbir, [w:] *Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej*, t. 3, Warszawa 1958, s. 163 [punkt XV i XVI]).

⁶⁴ *Myśl ariańska w Polsce XVII wieku. Antologia tekstów*, wybrał, opracował, wstępem i notami opatrzył Z. Ogonowski, Wrocław 1991, s. 376.

Wierszowany zapis takiej egzegezy prezentuje pieśń z kancjonału rakowskiego, pisana niewątpliwie pod teologiczną kontrolą zborową:

Bośmy już nie marnym złotem ani srebrem kupieni,
Od złych zwyczajów przodków swych krwią jego wybawieni,
Co skutkiem w prawdzie wyznawajmy
Nowością życia wyrażajmy.

(S. Lubieniecki, *Piosenka o Wieczery Pańskiej*, w. 21-24)⁶⁵

Jeszcze trudniejszą kwestią są pojawiające się w cyklu Karmanowskiego odwołania do łaski. *Pieśni pokutne* nie pozostawiają wątpliwości, że łaska jest niezbędna do zbawienia:

Bez twojej pomocy żaden, wieczny Boże
Człowiek śmiertelny zbawion być nie może.

(P5, w. 19-20)

Niežnośny ciężar dźwigać muszę
Póki nie wesprzesz łaską swoją duszę

(P12, w. 35-36)

Te stwierdzenia są znakiem pesymistycznej oceny możliwości człowieka. Czy jednak trzeba je kojarzyć ze zdecydowanym pesymizmem antropologicznym Kalwina, dla którego jednostka ludzka była całkowicie skażona niemożnością wyboru dobra i pozbawiona wolnej woli? Nadziei nie powinni wprawdzie tracić i grzesznicy, ale ratunek zależy tylko od Stwórcy:

I wy nie rozpaczajcie, grzechami ściśnieni,
W łasce pańskiej, przez którą bywamy zbawieni.
Pan, gdy chce, może snadnie upadłych ratować,
Tylko pomniemy świętych praw Jego pilnować.

Poprawcie dróg swych przed Nim, co w złościach chodzicie
I w nadzieję łaski swawolnie grzeszycie,
Nie kryjcie ucha swego na Jego wołanie,

(P7, w. 9-15)

Może to pociecha dla tych wierzących w predestynację, którzy wątpią, że mogli zostać wybrani do zbawienia i – z drugiej strony – ostrzeżenie dla innych, którzy to przekonanie posiadli?

Można jednak zobaczyć w tych fragmentach odbicie wyznaniowości socynian. Sami oni, odrzucając charakterystyczny dla ewangelików pogląd, że zbawienie osiągnąć mogą ludzie dzięki Chystusowemu zadośćuczynieniu, przypisywali sobie takie ujęcie: „Łaską boską jesteśmy zbawieni”. Brzmi to niemal identycznie jak w cytowanej *Pieśni 7*. Człowiek w *Pieśniach pokutnych* obdarzony jest też znacznie większym zakresem możliwości wyboru, niż

⁶⁵ Cyt. wg J. Dürr-Durski, *Arianie polscy...*, s. 53. Autorstwo Lubienieckiego tylko hipotetyczne.

by to wynikało z teologii wyznania helweckiego. Stać go na pójście inną drogą („Poprawcie dróg swych...”), na autokreację. Sam może odmienić swe życie i odrzucić grzech:

Pozwól czasu co, abym uczynił odmianę
Dróg moich pierwój, niż się z żywotem rozstanę.
(P10, w. 11-12)

Ani się kwap z karaniem,
My też grzeszyć przestaniem.
(P15, w. 27-28)

Uczynki mają tu więc podstawowe znaczenie dla zbawienia – jak u arian, którzy dla podkreślenia ich ważności przywoływali ten werset z Apokalipsy: „Oto przychodzę rychło, a zapłata moja ze mną, abym oddał każdemu według uczynków jego”(Ap 22, 12)⁶⁶. Także według podmiotu-penitenta *Pieśni* odpłata zależeć będzie od rodzaju i „ciężaru” przewinień, a więc od postępowania człowieka:

[...] Ty umiesz rozeznąć krewkości
Chwalców Twych od ludzi niepobożnych złości.
Według tego, jako kto z Tobą się obchodzi,
Tak z nim postąp, bo mu tak nagrodzić się godzi.
(P 9, w. 13-16)

To oczywiście echo Psalmu 28: „Zapłać im wedla ich uczynków, Panie”.

Z drugiej strony dawanie posłuchu wewnętrznemu wołaniu („Nie kryjcie ucha swego na Jego wołanie” – P7), owo poruszenie grzesznej duszy ku Bogu, które może być początkiem odrodzenia, zdaje się Karmanowski przypisywać działaniu Stwórcy:

Tknąłeś strachem sumnienie, abym się ocucił
A strach pobudził skrucę, Tyś jej nie odrzucił,
(P7, w. 5-6)
Tyś mię wprzód ze snu obudził twardego,
Abym Cię szukał Zbawiciela swego,
(P12, w. 49-50)

W gruncie rzeczy cały cykl jest modlitewnym wołaniem o pomoc, umocnienie, upewnienie, obronę. Wydaje się, że wobec przeciwności życia, własnej natury i duchowych nieprzyjaciół sam człowiek jest zupełnie bezradny. Taki obraz wyłania się z *Pieśni pokutnych*, autor zdaje się nie podzielać optymizmu socynian, którzy twierdzili, że człowiek może własnymi siłami osiągnąć zbawienie:

Socyn nie zgadzał się z papistami, którzy twierdzili, że skoro nasza wola jest wskutek grzechu pierwotnego osłabiona, przeto nigdy nie możemy być absolutnie pewni zbawienia i musimy ustawicznie prosić Boga o pomoc. Wiara humanistyczna Socyna stara się w samym czowieku odnaleźć

⁶⁶ *Różność wyznania ewangelików...*, dz. cyt., s. 162. Pozostałe cytaty i sigła biblijne – oprócz Psalmów – wg *Biblii Tysiąclecia (Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich, Poznań – Warszawa 1990).*

te siły, które są zdolne stworzyć świat zgodny z przykazaniami Boga i uwalniając Boga od wszelkiej odpowiedzialności za życie ludzkie odpowiedzialnością tą obarczyć samego człowieka⁶⁷.

A jednak – nawet jeśli Karmanowski ocenia możliwości człowieka zbyt pesymistycznie – sprzeczność z poglądami socynian okazuje się pozorna, gdyż właśnie w procesie wydobywania się z grzechu, jakim jest pokuta czyli pokajanie, pomoc Boża była według nich nieodzowna:

A jeśliby się trafiło, że byśmy od tego posłuszeństwa [Bogu] wypadli i jeśli byśmy abo do jednego, abo do wielu grzechów się wrócili i w nich trwali, już usprawiedliwienie nasze utracamy, wszakoż możemy przez pokajanie, przez żywota polepszenie wedle rozkazania Pana Chrystusowego znowu być usprawiedliwieni. Ale to powtórzone pokajanie nie w naszej mocy jest, ale Bóg pozwala tym, którym chce i którym się mu podoba⁶⁸.

Jak widać, nawet sam duchowy impuls w kierunku pokuty, powrotu na „ścieżki Pańskie” jest wedle socynian niemożliwy bez udzielonej grzesznikowi łaski. Zwrot człowieka do pokuty to właściwie dzieło Boga. Tak też jest w *Pieśniach* – boska aktywność wobec ludzkich przewin jest dziełem miłosierdzia:

Pan to jest wielki, Pan wielkiej litości
Miłosierdziem Swym pokrył moje złości,
Bo gdym, zbieg jego, długo przed Nim stronił,
On, nie chcąc mi dać zginąć, Sam mię gonił.
(P11, w. 9-12)

W pokutnym cyklu Karmanowskiego napotykamy poetyckie formuły i obrazy, które odsyłają do wątków o określonym zabarwieniu wyznaniowym. Chrystus-pośrednik, dla którego Bóg odpuszcza ludziom grzechy to interpretacyjna formuła kalwińska. Do tej wyznaniowości nawiązuje też motyw oczyszczającej krwi Chrystusa. Oba wątki pojawiają się zresztą w *Pieśniach* wyjątkowo, zostały jednak umieszczone w „strategicznym” miejscu całości. Nie musi to oznaczać wyznaniowej deklaracji, może wynikać z literacko motywowanej potrzeby otwarcia cyklu wypełnionego materią osobistej rozmowy obrazem bardziej ogólnym, a przez to określonym teologicznie.

Obie formuły są na miejscu u poety kalwińskiego, nie powinny się natomiast pojawić w poezji arianina i więcej – nie mogłyby się pojawić w utworach, które przeszły przez jakiś rodzaj socyniańskiej cenzury wyznaniowej. Nie są jednak wyłączną własnością konfesji

⁶⁷ L. Chmaj, *Wykłady rakowskie Fausta Socyna*, s. 190-191.

⁶⁸ *Konkluzje synodowe o usprawiedliwieniu naszym przed Bogiem*, [w:] *Księga wizytacji zborów podgórskich*, dz. cyt, s. 151 [dotyczą prawdopodobnie synodu lubelskiego z 29 maja 1593 r.]

genewskiej na tyle, by je traktować jako swego rodzaju znaki identyfikacji wyznaniowej, czego dowodzi ich obecność u Potockiego, arianina, a później katolika, ale nigdy kalwina.

Zwłaszcza dotyczy to motywu oczyszczającej, obmywającej z grzechów krwi Syna Bożego, motywu, który mógł być bezpośrednim nawiązaniem do Nowego Testamentu (np. „a krew Jezusa, Syna Jego oczyszcza nas z wszelkiego grzechu” – 1J1, 7)⁶⁹, był też szeroko rozpowszechniony w przedstawieniach graficznych⁷⁰. Wykorzystał go np. poeta, którego ortodoksja socyniańska nie podlega dyskusji, w pisany „poza kontrolą” cyklu opartym na przedstawieniach wizualnych:

O niezmazany Baranku, Tyś Swoję
Krew świętą wylał, na to, żebyś moję
Duszę z niej omył. Niechże w tej kąpieli
Krwie swej niewinnej szaty swe wybieli;

(Z. Morsztyn, *Emblema 10*, w. 7-10)⁷¹

Nawet jeśli uznamy kalwińskie pochodzenie obu motywów, nie łączą się one w *Pieśniach* z innymi elementami w jakiś określony teologicznie system pojęć, który można by nazwać kalwińskim. Przeciwnie – inne pojęcia o kluczowym znaczeniu dla materii cyklu – charakter pokuty, uczynki jako praktyczne skutki duchowego odrodzenia, zmiana życia będąca rękojmą zbawienia, rola łaski wspomagającej nieustannie człowieka – wykazują raczej zbieżność z systemem pojęć socynianizmu. Ale i one nie łączą się z innymi w całość, którą można by określić jako wyraz wyznaniowości socyniańskiej.

Autor *Pieśni pokutnych* uformowany konfesyjnie w zborze mniejszym, przeszedł na kalwinizm przekonany, jak możemy przypuścić, o bliskości dogmatycznej obu kościołów. Po konwersji poddany był niewątpliwie „wyznaniowej indoktrynacji” kalwińskiej, choć jego związek z Jednotą nie był nigdy tak bliski, jak w wypadku np. Naborowskiego, czy Rysińskiego. Nie pozbył się też wątpliwości i nie zyskał prawdopodobnie wewnętrznego spokoju.

Te wyznaniowe perturbacje nie były tylko kwestią formalną i oficjalną, jak mogliśmy się przekonać dzięki zachowanemu listowi Krzysztofa Lubienieckiego. Sięgały w głąb

⁶⁹ Ten cytat znajdujemy np. jako wpis w *Liber amicorum* A. Lubienieckiego – była to więc formuła ważna dla socynian (wpis Józefa Grotkowskiego z 25 maja 1618 roku – *Liber amicorum Andreae Lubieniecii*, rękopis Biblioteki Czartoryskich w Krakowie, sygn. 1403, s. 176).

⁷⁰ Z. Pasek, *Treści religijne w pieśniach ewangelicznego protestantyzmu*, s. 58.

⁷¹ Cyt. wg. Z. Morsztyn, *Emblemata*, oprac. J. i P. Pelcowie, Warszawa 2001, s. 25. Subskrypcja oparta jest na rycinie opisanej (prawdopodobnie przez Morsztyna) następująco: „Grzesznik płócze serce swoje w Fontannie, gdzie krew z ran najświętszych Chrystusa Pana płynie” (tamże, s. 24). W *Emblematach* znalazła wyraz, jak się wydaje, modyfikacja poglądów braci polskich z lat 60-tych XVII wieku (dokonana za sprawą S. Przypkowskiego) na kwestię znaczenia ofiary Chrystusa (por. Z. Ogonowski, *Wstęp*, [w:] *Myśl arińska w Polsce XVII wieku*, s. 28, 392 [nota wstępna do traktatu Przypkowskiego]).

świadości Karmanowskiego, motywując występowanie w jego cyklu pokutnym obrazów i pojęć „pasujących” do różnych systemów teologicznych.

Elegie pokutne to zreszta teren, na którym przekroczenie teologicznej ścisłości było szczególnie łatwe. Z jednej bowiem strony właściwy wierszowi pokutnemu silny emocjonalizm związany z wyznaniem grzechów mógł powodować pojawienie się sformułowań „niedopuszczalnych”, z drugiej – mówić można o teologicznym „wyrównaniu” przez odwoływanie się do tego samego materiału biblijnego. Przede wszystkim zaś – do wzoru pokutującego Dawida. Stąd wyraźne podobieństwo wierszy penitencyjnych autorstwa poetów różnych wyznań.

Elementy utworu, które można odczytać jako odniesienia konfesyjne, mogą mieć charakter rozłożenia akcentów, bądź interpretacji wątków biblijnych – mniej lub bardziej niezgodny z (tą czy inną) wykładnią ortodoksyjną. Takie składniki można wyodrębnić w cyklu birżańskiego poety – wykraczające poza kalwinizm bądź poza socynianizm.

Również pojedyncza formuła słowna, pojawiające się niejako mimochodem, może mieć wymowę decydującą dla konfesyjnej identyfikacji. Leszek Kukulski zwrócił uwagę na występujący w *Pokucie w kwartanie* motyw grzechu pierworodnego, którego obecność w wierszu wyklucza arianizm autora⁷². W *Pieśniach pokutnych* nie znajdujemy takiej wzmianki, choć *Psalterz Dawidów* bywa tam szczególnie często przywoływany. Ostatecznie nie ma u Karmanowskiego elementu, który jednoznacznie pozwałaby wyeliminować podejrzenie ariańskiego zaplecza wyznaniowego całości⁷³. Prawdziwym „kamieniem probierczym” byłyby tu poglądy chrystologiczne, które w powszechnym odbiorze oddzielały socynian od pozostałych chrześcijan.

Jak już wspominaliśmy, *Pieśni pokutne* są pod tym względem, rzecz można, szczególnie „psalmiczne”: liryczny pokutnik rozmawia w nich z Bogiem Ojcem – Stwórcą i Sędzią, choć jest to wizerunek postrzegany w perspektywie chrześcijańskiej. Tę wyłączność widać zwłaszcza na tle podobnych utworów, w których adresatem wyznań i modlitewnych prośb bywa zwykle Syn Boży⁷⁴.

⁷² L. Kukulski, *Dookoła „Pokuty w kwartanie”*, s. 19.

⁷³ Elementem takim nie jest pojęcie piekła, odrzucone przez teologów socyniańskich, traktujących jednak owo odrzucenie z dużą ostrożnością, jako nieprzeznaczone do szerszego rozpowszechniania (*Mysł ariańska w Polsce XVII wieku*, s. 27, 469-479). Stąd liczne wzmianki o piekle nie tylko u Zbigniewa Morsztyna (*Emblema* 26, 32, 50, 75), ale i w obrzędowych pieśniach kancjonałowych (por. J. Dürr-Durski, *Arianie polscy...*, s. 55-56).

⁷⁴ Tak jest w wypadku wierszy pokutnych (bądź ich cykli) najwybitniejszych poetów epoki: Miaskowskiego, H. i J.A. Morsztynów, Potockiego, Kochowskiego, Lubomirskiego. Czasem wiersz utożsamia Ojca i Syna jako Jednego Boga (Miaskowski, H. Morsztyn), czasem zaś dwie Osoby Boskie, do których zwraca się podmiot-pokutnik są wyraźnie wyodrębnione (J.A. Morsztyn).

W *Pieśniach* Chrystus nie jest niemal nigdy „bezpośrednio obecny”, nie staje się partnerem wierszowej „rozmowy”, a zależność pokutującego od zbawczej „decyzji” Ojca jest całkowita – tylko On może obmyć grzesznika we krwi Syna (*P14 w chorobie*, w. 32). Ta supremacja zgadza się z przekonaniem socynian (tzw. subordynacjonizm). Według Piotra Statoriusa zbawienie człowieka jest przede wszystkim dziełem samego Boga Ojca, którego „największa chwała i mądrość” okazała się w tym, że „bez żadnego błagania, jednania”, zadośćuczynienia i zapłaty, sam dobrowolnie daje człowiekowi łaskę i odpuszczenie grzechów i to „pieczętuje” krwią swego Syna⁷⁵.

O tej decyzji Boga wobec wszystkich ludzi tak pisze Karmanowski:

Wszyscyśmy Stworzyciele swego obrazili,
Który w tym chwały Swojej bogactwo objawić
Postanowił: naczynie miłosierdzia zbawić.
(*P10*, w. 26-28)

Całkowicie do Syna zwrócona jest natomiast *Pieśń 12*, niegdyś być może cykl kończąca. „Sposób mówienia” jest tu identyczny, jak w pozostałych utworach, brak odwołań nowotestamentowych. Gdyby nie owe wyróżniające apostrofy („O Słońce wiecznej chwały, Synu Boży...”) pieśń ta mogłaby znaleźć się w dowolnym miejscu cyklu. Z jednej strony rzutuje to na poprzedzające wiersze: „starotestamentowa” tożsamość boskiego inerlokutora w całym cyklu staje się dla odbiorcy mniej oczywista. Z drugiej – jak zwróciliśmy uwagę – autor, rozpoczynając i zamykając wiersz bardzo silnymi akcentami pochwalnymi, uzupełnia i niejako maskuje ten brak odniesień do Chrystusa we wcześniejszych wierszach. Wśród pochwalnych tytułów zabrakło jednak nazwania Chrystusa po prostu Bogiem:

O słońce wiecznej chwały, Synu Boży,
[.....]
Któryś jest Ojca wiecznego mądrością.
Za co mięk ukłon, Królu z wysokości,
Synu Wiecznego Ojca i Mądrości,
Niech Ci cześć odda wszystko, co na Niebie
I co na ziemi winno chwalić Ciebie.
(*P 12*, w. 1, 53-56)⁷⁶

Dwukrotnie *Pieśń 12* nazywa Chrystusa „Synem Wiecznego Ojca” (w. 54) i „Ojca wiecznego mądrością” (w.10), jakby cofając się przed przyznaniem mu atrybutu przedwieczności i podkreślając, że przysługuje on tylko Ojcu. Zastanawia to, gdyż właśnie

⁷⁵ J. Misiurek, *Spory chrystologiczne w Polsce w drugiej połowie XVI wieku*, Lublin 1984, s. 118 (cytat z.: P. Statorius, *Odpowiedź na książkę X. Mrcina Śmigleckiego, w których usiłował dowieść przedwiecznego bóstwa Chrystusowego*, b.m.w 1595).

⁷⁶ Por. tekst anonimowej pieśni ariańskiej z kancjonału rakowskiego: „Tobie cześć, tobie ukłon lud twój powtarzamy”; „Przyjmi od służebników nędznych Syna twego, / Który z tobą ukłonu godzien jest wiecznego” (Anonim, *Pieśń wieczorna*, w. 4, 27-28, cyt. wg J. Dürre-Durski, *Arianie polscy...*, s. 58).

przedwieczność Syna Bożego streszcza niejako kontrowersję chrystologiczną dzielącą Braci polskich od innych kościołów, także reformowanych. Trudno więc przypuścić, że autor nie był świadomy wymowy owej formuły. Poeta, były arianin mógł w tej kluczowej sprawie zaznaczyć dystans wobec swej dawnej wiary, lub użyć zwrotu neutralnego, nie budzącego konfesyjnych skojarzeń. Tę pierwszą możliwość wybrał w swym wierszu pokutnym pochodzący z rodziny ariańskiej, później katolik, Hieronim Morsztyn:

Przedwieczny Władco wszytkiego stworzenia,
który nie pragniesz ludzkiego zginienia,
do Ciebie serce z rękoma podnoszę,
Ciebie ratunku, Wieczna Myśli, proszę!
[.....]
Który Piotrowi rękę tonącemu
Podaleś w morzu, daj i mnie grzesznemu.

(*Księżda Hieronima penitencyja...*, w. 45-48, 53-54)⁷⁷

Pieśń 12 natomiast przywodzi na myśl oskarżenia przeciwników socynian: „iż pod płaszczykiem licznych tytułów, które przyznają Jezusowi, *obdzierają go z prawdziwego bóstwa i przyrodzonego synostwa*”⁷⁸.

Ta najdłuższa w zbiorze pieśń jest wierszem pochwalnym i właśnie tu odbiorca nastawiony na śledzenie sensów teologicznych odnosi wrażenie zetknięcia się z – częstkową, lecz ważną – deklaracją konfesyjną. Autor musiał chyba akceptować owo socyniańskie ujęcie chrystologii, choć wniosek ten pozostać musi hipotezą, bo opiera się na tym, czego nie powiedział, choć mógł i powinien. Nie można jednak – z drugiej strony – traktować cyklu jako kryptosocyniańskiego, z umieszczonymi „dla niepoznaki” formułami pozornie kalwińskimi. Wizja Chrystusa-pośrednika i jego ofiary krwi z pewnością obca socynianizmowi wydaje się zbyt ważna i emocjonalnie istotna dla zbioru.

Pieśni pokutne nie są szczególnie obciążone parenezą: nie usiłują (jak zborowe kantyki) przekazywać prawd wiary ku zbudowaniu odbiorcy. Toteż elementy dające się interpretować konfesyjnie pojawiają się niejako „mimoходом”, gdy całość podąża nurtem emocjonalnej „rozmowy” opartej na wzorcu psalmicznym. Podąża za egzystencjalnymi rozterkami człowieka świadomego swej niedoskonałości i słabości, stojącego przed Stwórcą, niepewnego wiecznych perspektyw i poszukującego przystani upewnienia. W tej niepewności

⁷⁷ Cyt. wg: R. Grześkowiak, *Hieronim i Bóg*, s. 171.

⁷⁸ S. Radoń, *Zarys chrystologii braci polskich w XVII wieku*, [w:] tegoż, *Z dziejów polemiki antyariańskiej w Polsce XVI-XVII wieku*, Kraków 1993, s. 45 (autor cytuje: *O Bóstwie przedwiecznym Syna Bożego*. [...]. Przez X. D. Marcina Śmigleckiego..., *W Wilnie 1595*, s. 16-17).

bardziej zawierającego wzorowi Dawida-pokutnika niż teologicznym systemom, które nie dawały mu uspokojenia.

Wszystkich złości wyznanie

W *Ikonologii* Cesare Ripy tak został opisany wizerunek Pokuty:

Niewiasta w szacie koloru burego, całej podartej i złachmanionej. Smężna ta figura stoi płacząc, z wiązką cierni w jednej rece, a rybą w drugiej, jako, że pokuta musi być połączona z postem. Ma też trzymać ruszt – znak podług świątobliwych teologów, gdyż podobnie jak ruszt tkwi między rzeczą pieczoną a ogniem, tak też pokuta jest pośredniczką pomiędzy cierpieniami grzesznika, a Miłością Boga, ich sprawczynią. Pokuta składa się z trzech głównych części: skruchy, spowiedzi i zadośćuczynienia⁷⁹.

Ostatnie zdanie jest integralną częścią notki, choć nie opisuje przedstawienia wizualnego, ani nie wyjaśnia symbolicznych znaczeń obrazu. Jego obecność świadczy o istocie ukształtowanej przez wieki praktyce pokutnej⁸⁰. Autor obrazowego kompendium pozostawał w kręgu kościoła rzymskiego, gdzie spowiedź miała szczególne znaczenie⁸¹, ale wyznanie grzechów było niezbywalną częścią pokuty także dla innych odłamów chrześcijaństwa. Kalwin odrzucił jego materialny wymiar, zadośćuczynienie, podkreślał jednak wagę spowiedzi (pozbawionej rangi oficjalnego rozgrzeszenia); choć nie uznał za niezbędną obecności przy niej kapłana – i tej przyznał specjalną wartość⁸². Także socynianie w swej maksymalnie uproszczonej obrzędowości znaleźli miejsce dla wyznania przewin w postaci przygotowującej do Wieczerzy Pańskiej tak zwanej dyscypliny zborowej. Była to publiczna spowiedź połączona z krytyką ze strony innych członków zboru, traktowana bardzo poważnie⁸³.

Oczywiste więc, że i w wierszach pokutnych **wyznanie grzeszności** podmiotu staje się elementem centralnym i „genologicznie obowiązковым”. Służy temu dominacja charakterystycznej metaforyki, której, rzec można, patronuje incipit psalmu pokutnego 130 *De profundis clamavi ad Te, Domine*, metaforyki zbudowanej wokół poczucia małości,

⁷⁹ C. Ripa, *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 1998, s. 327-328.

⁸⁰ J. Gładzowski, *Łzy, inkaust i skrucha...*, s. 186. Autor cytuje w artykule przytoczoną definicję Ripy.

⁸¹ „Żaden inny kościół chrześcijański ani żadna inna religia nie przywiązywały takiego jak katolicyzm znaczenia do szczegółowego i wciąż ponawianego wyznania grzechów” (J. Delameau, *Wyznanie i przebaczenie. Historia spowiedzi*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 1997, s. 5).

⁸² J.M. Todd, *Reformacja*, przeł. J.S. Łoś, przekład oprac. i przeł. uwagi bibliograficzne T. Szafrński, Warszawa 1974, s. 311.

⁸³ J. Tazbir, *Bracia Polscy na wygnaniu. Studia z dziejów emigracji ariańskiej*, Warszawa 1977, s. 139-141.

ułomności i zepsucia człowieka, skonstrastowanej z obrazem odległego, idealnie doskonałego Boga.

Twórcy wierszy penitencyjnych posuwają się zresztą dalej – w stronę metodycznej enumeracji przewin. Hiperbolizuje to poczucie grzeszności: przyznanie się do win wyliczonych w określonym porządku – według schematu siedmiu grzechów głównych lub Dziesięciu Przykazań – jest przyznaniem się do wszystkiego, co popełnić może człowiek. Stąd dostrzeżona przez badaczy ogólnikowość tego swoistego rachunku sumienia⁸⁴: bardziej to spowiedź człowieka w ogólności niż konkretnej jednostki. Systematyczne wyliczenie spotkać można zarówno w pojedynczych elegiach (*Penitencja* H. Morsztyna, *Pokuta w kwartanie*), jak i w pokutnych cyklach (*Pieśń 8 Decymy* Potockiego, częściowo *Myśli o wieczności* Lubomirskiego). Rzadko jednak da się powiedzieć, że jest ono częścią podmiotowego rachunku sumienia, odsyłającego do porządku autobiografii. Nawet to, co w „spowiedzi” Potockiego bylibyśmy skłoni wiązać z jego kondycją ziemianina⁸⁵, przejęte jest (jak i inne elementy tego uporządkowanego wyznania) z Morsztynowej *Pokuty w kwartanie*⁸⁶. Choć w tym wypadku poeta-ziemianin znalazł w obcym tekście słowa szczególnie trafne dla opisu jego kondycji. Elementy, które oceniamy jako autobiograficzne, trafiają się w podobnych wyliczeniach nieczęsto (W. Chróścińskiego *Psalmi spowiedne*)⁸⁷.

W *Pieśniach pokutnych* Karmanowskiego wyznanie grzechów zajmuje miejsce więcej niż skromne. Właściwie wcale do niego nie dochodzi. Choć „sytuacją otwarcia” całego cyklu jest uświadomienie sobie ogromu przewin w spojrzeniu wstecz na „długich lat godziny”, to rachunek konkretnych grzechów jest nieobecny⁸⁸. Jego zapowiedź pojawia się dopiero w końcowej partii cyklu, jednocześnie „usprawiedliwiając” ten brak:

Przed Tobą wszystkich złości chcę czynić wyznanie,
Który mię z nich oczyścić mocen jesteś, Panie.
Lecz grzech usta me zamknął, że więcej nie może

⁸⁴ M. Prejs, *Dawid w szlacheckich opłotkach. O „Psalmach spowiednych” Wojciecha S. Chróścińskiego*, [w:] *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, Katowice 2002, s. 171; R. Grześkowiak, *Hieronim i Bóg...*, s. 172-173; J. Kijek, *O wierszach pokutnych Wacława Potockiego*, „Roczniki Humanistyczne” 1979, z. 1, s. 163.

⁸⁵ Tak u J. Kijek (też, *O wierszach pokutnych...*, s. 148).

⁸⁶ Zależność tę przedstawił dowodnie J. Malicki (tegoż, „*Decyma pieśni pokutnych*” Wacława Potockiego wobec Morsztynowej „*Pokuty w kwartanie*”, s. 51-54).

⁸⁷ M. Prejs, *Dawid w szlacheckich opłotkach*, s. 171-172. Odwołania autobiograficzne obecne są też w innych niż *Decyma* pokutnych cyklach Potockiego, który metodyczne wyznania rozbudował w swej twórczości do rozmiarów osobnych wierszy poświęconych poszczególnym przykazaniom (cykl *Pieśni pokutnych*). Opatrzzone *Wstępem do pokuty* i ofiarowane Helenie Tekli Lubomirskiej mogły zostać pomyślane jako prawdziwa książka rachunku sumienia, *liber poenitentiales* (M. Hanusiewicz, *Cykl poetycki Wacława Potockiego*, s. 44-45).

⁸⁸ Tego braku nie uwzględniają rozważania Jacka Głazewskiego, według którego schemat rachunku sumienia został w elegii pokutnej utożsamiony z warstwą przedstawienia (*propositio* lub *narratio*), będąc istotnym czynnikiem genologicznego zespolenia gatunku (tegoż, „*Szczyrze się kającemu grzech jest odpuszczony*”. *O poetyckim rachunku sumienia*, s. 29-30).

Język nad to rzec: Tobiem zgrzeszył, o mój Boże!
(P10, w. 1-4)

W *Pieśni 14*, pisanej być może jako zakończenie całości, nawiązuje pokutnik do tej zapowiedzi, jakby domykając temat:

Przywróć mi język, otwórz wargi moje,
Abym grzech wyznał i przestępstwa swoje;
A nie będę chciał tać moich złości,
(P14, w. 13-15)

W taki sposób metodyczne i konkretne „wszystkich złości wyznanie” znalazło się poza cyklem, który stał się jakby emocjonalnym przygotowaniem penitenta do samego rachunku przewinień.

Obrazowanie grzechu w elegiach pokutnych jest szczególnie charakterystyczną ich cechą, zbliżającą nawet odległe w czasie realizacje, czasem nawet mogącą sugerować związki intertekstualne między nimi. Obrazowanie to, wywodzące się z tradycji biblijnej (głównie psalmów i *Księgi Hioba*), przekładające doświadczenia duchowe na somatyczne, zwykle dość daleko odchodzi od źródeł w stronę barokowego naturalizmu. Obejmuje ono cztery kręgi semantyczne – uporządkowanie takie, dokonane na materiale pokutnych wierszy Potockiego (poety o ilościowo największym dorobku w tej dziedzinie) może być zastosowane dla wszystkich wierszy penitencyjnych. Grzech to: (1) niewola, ciężar; (2) ciemności, przesłona; (3) choroba, cierpienia cielesne, rany; (4) poniżenie fizyczne: bród, błoto, kałuża, gnój, robactwo⁸⁹.

W *Pieśniach pokutnych* znaleźć można obrazy grzechu mieszczące się w każdym z tych kregów:

- (1) Ty mię z mych grzechów, którymim spętany
Rozwiążesz, Panie, [...]
(P1, w. 21-22)
Oto pod ciężkim grzechów mych brzemieniem
Ustając, [...]
(P2, w. 41-42)
I na mych ścieszkach sidła zastawiły,
Chcąc mię ułować i zwieść z dobrej drogi,
A kładąc ciężkie okowy na nogi.
Nie pozwalają przystąpić wolnego
Do ciebie Pana y Obrońce mego,
[.....]
Niežnośny ciężar zawsze dźwigać muszę,
(P12, w. 20-24, 35)

- (2) On na gościniec prosty błędnych ludzi

⁸⁹ Według J. Kijek, *O wierszach pokutnych Wacława Potockiego*, s. 163 (w innej kolejności: 1, 3, 2, 4).

Nawodzi; On je ze snu grzechów budzi;
(P4, w. 13-14)

Tyś mię wprzód ze snu obudził twardego,
[.....]
Żem nie zabłądził, chodząc w ciemniej nocy.
(P12, w. 49, 52)

Niech niebieskiego światła promień złoty
Oświeci mego umysłu ślepoty.
(P8, w. 3-4)

- (3) Oto do nóg Twych, duszę mając chorą,
Pewny Lekarzu, upadam z pokorą.
[.....]
Ulecz zranioną grzechem duszę moję.
(P2, w. 37-40)

Dusza, ciężkimi grzechami zraniona,
(P12, w. 3)

- (4) Objaw mi skryte słów Twych świętych tajemnice,
Wyrwawszy nogi moje z brzydkiej trzęsawice.
(P10, w. 7-8)

To niemal wszystkie. Wyróżnić można poetycki „sen grzechów”, niewystępujący u Potockiego, zaś wyobraźni odbiorcy (przynajmniej współczesnego) najbardziej może narzuca się obraz:

[...] przywrzała
ćma niezliczonych występków do ciała,
(P1, w. 9-10)

Jednak charakterystyczny dla cyklu Karmanowskiego jest mały stopień metaforyzacji. Najczęściej pokutujący podmiot mówi po prostu o grzechu, występkach, złościach. Pozostaje w sferze abstrakcji, nie określając ich bliżej i nie nadając wyznaniu żadnego uporządkowania.

Poeta niemal nie aktywizuje ostatniego z wymienionych rejestrów metaforycznych. Fraza o „wyrwaniu nóg” z „brzydkiej trzęsawice” ma wyraźny rodowód psalmiczny: „Wywiódł mnie [...] z błot nieprzebytych i trzęsawice” (Ps 40). Nawet, gdy (zwracając się do Boga) określa potępionych w przyszły Dzień Sądu jako tych:

[...] co Cię gniewali swawolnie
Leżąc po uszy w grzechach dobrowolnie,
(P6, w. 3-4)

– zatrzymuje się przed sięgnięciem po typowy dla elegii pokutnej obraz „kałuży sprosnej”, „gnoju sprosnego” (Miaskowski), „błota własnych cielesności”, „wałania się w sprosnej występków kałuży” (Kochowski) „nurzania po uszy w brzydkim topielisku” (H. Morsztyn), „leżenia w grzechowym błocie” (Potocki) – oto seria wyszła spod piór autorów

podobnych wierszy⁹⁰. *Pieśni pokutne* – co szczególnie je wyróżnia – nie tylko w małym stopniu metaforyzują grzeszność podmiotu, ale nie zawierają zupełnie elementów barokowego naturalizmu, który w wierszach penitencyjnych ściśle łączy się z motywem *vanitas*. Oskarżający się błagalnik dramatycznie i z emfazą (a nawet z pewną delectacją) ukazuje w nich własną nędzę, upadek i zepsucie, marność człowieka, oddzielonego nieprzebytą przepaścią od doskonałego Boga. Wystarczy wspomnieć ciąg samooskarżeń, jakimi rozpoczyna się poemat J.A. Morsztyna. Tu właśnie wiersz penitencyjny oddala się od wzoru psalmicznego, w którym pokutujący Dawid zachowywał jednak równowagę godności swej kondycji wobec Stwórcy. Ta równowaga pozostaje u Karmanowskiego nienaruszona.

Jedną z głównych figur grzechu była choroba, przeto grzeszność, zepsucie i nędzę moralną oskarżający się pokutnik-podmiot obrazował chętnie jako szczególnie dotkliwe cierpienia fizyczne, sięgając przy tym bez wahania do rejestru brzydoty. Stąd bogactwo zwrotów takich jak: „wrzody i plugawe parchy”, trąd i brzydkie na duszy krosty”, piekielne wrzody”, „trądu mych grzechów zarażony strupem” (Potocki).

W *Pieśniach pokutnych* grzech-choroba (a także zranienie) duszy pojawia się zaledwie kilka razy⁹¹, lecz wydaje się metaforą znaczącą dla całego cyklu za sprawą *Pieśni 13* i *14*. Impulsem ich powstania była, jak przypuszczać można, rzeczywista choroba autora, podobnie jak w wypadku *Pokuty w kwartanie* Morsztyna. *Pieśni* interpretują tę chorobę na sposób zgodny z mentalnością starotestamentową – jako zesłaną przez Boga karę za grzechy⁹² oraz – w *Pieśni 13* – jako swoisty instrument boskiej pedagogiki, za pomocą którego Stwórca skłania grzesznika do opamiętania:

Boże, którego rozniewanie
Przywiodło na mój grzbiet karanie,
Ratuj mnie w mej chorobie,
[.....]
Rózga twa szkołą jest grzesznemu,
Razy jej mistrzem zuchwałemu:
[.....]
Jam się w złościach swych nie obaczył,
Aż gdyś mię przestrzedz [!], Panie, raczył;
Błądziłem długo, lecz rzecz mogę,
Żeś mię Ty nawiódł sam na drogę.
(*P13*, w. 1-2, 17-18, 25-28)

⁹⁰ W przypisie dodajmy jeszcze jeden z podanych przez M. Prejsa (tegoż, *Dawid w szlacheckich opłotkach...*, s. 169) „gospodarskich” pomysłów Wojciecha S. Chróścińskiego (*Psalm spowiedny*):

Leżałem w grzechach jako wieprz w karmniku,
Młotem się pasąc przy pełnym cebrzyku.

(*Psalm wtóry*)

⁹¹ Poza wymienionymi: grzech „zaraża” duszę – *P1*, w. 11.

⁹² W.J. Harrington, *Klucz do Biblii*, przeł. J. Maręcki, Warszawa 2007, s. 297. Por. *Ps* 37, 4; *Ps* 40, 5

Zarazem jednak obie pieśni (a przede wszystkim *Pieśń 14*), wpisane w cykl pokutny i w jego czas teraźniejszy poetyckiej modlitwy otrzymują znaczenia przenośne – choroba staje się metaforą grzechu, za wzorem *Psalterza*:

Przełoż i ja okrutną chorobą złożony,
Do Ciebie się uciekał, Boże nieskończony!
Użyj, Panie mój, użyj nade mną litości,
Uzdrow duszę, która zna do siebie swe złości.
(*Psalm 41*, w. 9-12)⁹³

Opis fizycznych dolegliwości u Karmanowskiego wydaje się szczegółowy:

Gromem sądów Twych porażony,
Leżę do łoża przyciśniony,
Wszytka wilgotność przyrodzona
Przykrym płomieniem wypalona.

Oczy snu całe zapomniały
Siły mię wszystkie odbieżały
Drzę jako ryba przestraszony
Ręką Twą za grzech mój dotknięty.
(*P13*, w. 5-12)

Obaliłeś mię jako pień na łożę,
Skruszyłeś we mnie kości, mocny Boże,
Związałeś łydki, zemdliłeś kolana,
Które czcić godnie nie umiały Pana.

Zamknąłeś usta, odbiegła mię mowa,
Język nie może uschły wyrzec słowa,
Ścisnąłeś mój duch, że już tchnąć nie mogę.
(*P14*, w. 5-11)

W istocie jednak autor posłużył się tu *językiem* psalmów (w wersji Kochanowskiego), jego obrazy pozostają parafrazą skarg psalmisty :

Rozpłynąłem się jako woda prawie,
Kość nie została żadna w swoim stawie.
[.....]
Moc moja wszystka i siła wrodzona
Wyschła tak jako skorupa spalona.
Na poły zmartwiał język upragniony;
(*Psalm 22*, w. 37-38, 41-43)

[...] a ciało
Uschło, jako wilgości w kościach nie zstało.
(*Psalm 109*, w. 57-58)

Zdrowia nie mam w mym ciele prze strach gniewu Twego,
Kościom nie masz pokoju dla występu mego;

⁹³ Teksty *Psalterza Dawidowego* wg wydania: Jan Kochanowski, *Psalterz Dawidów*, oprac. J. Zomek, Wrocław 1960, BN I 174.

[.....]
 Wszystkie we mnie wnętrzności goreją, a ciało
 Od wirzchu głowy do stop ostatnich schorzało;
 [.....]
 Trwoga serce me zjęła, gasną we mnie siły,
 Oczy, i ty swe światło straciły.

(*Psalm 38*, w. 5-6, 13-14, 19-20)

Zdejmi ze mnie plagi swoje,
 Bo prze ciężkie razy Twoje
 Wszystka moc i wszystkie siły
 Zgoła mię już opuściły.
 (*Psalm 39*, w. 41-44)

W tak dobrą się godzinę obalił na łożo
 Że z niego żadną miarą powstać już nie może.
 (*Psalm 41*, w. 23-24)

Pieśni 13 i 14 przejmują znaczenia tekstu parafrazowanego – umieszczone w kontekście całego cyklu są prośbą o uzdrowienie także w wymiarze duchowym, o uleczenie z choroby grzechów, o zmazanie win. Tak właśnie kończy się *Pieśń 13* („W którym [sercu – JZ] ból ten uśmierz i rany”) i taki wymiar ma zamykające *Pieśń 14* błaganie o oczyszczającą kąpiel – swego rodzaju „lecniczy”, zbawczy „zabieg”:

Krew Jego droga oczyszcza grzesznego
 W tej i mnie, Panie, racz omyć winnego.
 (*P14 w chorobie*, w. 31-32)

Rzetelność i szczerość pokuty sankcjonuje i uprawomocnia **skrucha**, nieodłączny składnik pokajania. To ona ma wartość najwyższą:

Duch skruszony w oczach Twych, serca uniżenie
 Wdzięczniejsze nad ofiarę wszelką i kadzenie⁹⁴.
 (*P10*, w. 15-16)

Symbolem skruchy są łzy penitenta. W tradycji biblijnej właśnie płacz, z całym bogactwem ekspresji, towarzyszy wyznaniu grzeszności⁹⁵. Nie ma więc elegii pokutnej bez płaczu. W *Pieśniach pokutnych* łzy wylewane są raczej oszczędnie⁹⁶. I tu jednak są one – wobec Boga – znakiem czy „dowodem” głębokiej szczerości, który penitent kładzie na szalach:

⁹⁴ Parafraza ww. 35-36 Psalmu 51 (pokutnego) *Psalterza Dawidowego*: „Ofiara przyjemna Bogu – duch strapiony, / Serce uniżone, umysł ukorzony”.

⁹⁵ J. Gładzewski, *Łzy, inkaust i skrucha*, s. 189. Autor cytuje przykłady ze Starego i Nowego Testamentu: „Przeto i teaz jeszcze – wyrocznia Jahwe: Nawróćcie się do Mnie całym swym sercem, przez post i płacz, i lament. Rozdzierajcie jednak serca wasze, a nie szaty” (Jl 2, 12-13); „Przystąpcie bliżej do Boga, to i on zbliży się do was. Oczyszćcie ręce, grzesznicy, uświęćcie serca, ludzie chwiejni! Uznajcie waszą nędzę, smućcie się i płaczcie” (Jk 4, 8-9).

⁹⁶ Oprócz cytowanych: „Do tych się ja uciekam, te polewam łzami” (*P10*, 19); „Narzekam z płaczem na nieszczęście moje” (*P12*, 7).

A łzy pokorne i serdeczna skrucha
Skloni boskiego do moich próśb ucha,
(P1, w. 29-30)

Wiesz o co chodzi, znasz skrytości moje,
Z których obficie płyną słone źródła.
(P3, w. 23-24)

Aczby tyle łez wylał, ile w morzu wody,
Jeszcze dostyc nie będzie za mój grzech nagrody,
(P10, w. 21-22)

Twego czekam ratunku, Ty chciej, wieczny Panie,
Słyszeć głos mój płaczliwy i ciężkie wzdychanie.
(P3, w. 23-24)

Skrucha, wewnętrzny ból powstający w procesie rozpatrywania własnego sumienia rodzi się ze wstępu do samego grzechu („Przenieś mój grzech ode mnie, którym ja się brzydzę” – P9, w. 3). Niemal jednak zawsze motywem jej powstania jest strach przed karą. Teologowie zajmujący się „teorią” pokuty uważali (i uważają) wprowadzić oba te motywy za „żał niedoskonały – attritio”, lecz akceptowali go jako dar boży wiodący do odpuszczenia win⁹⁷. Strach przed Bożym gniewem był więc nie tylko dopuszczalny ale i pożądany.

W wierszach penitencyjnych to stały motyw. Także w *Pieśniach pokutnych* poczuciu grzeszności pokutnika nieodłącznie towarzyszy lęk. Wspomina się wprost, że „serdeczna skrucha” (P6) jest pochodną strachu:

Tknąłś strachem sumnienie, abym się ocucił,
A strach pobudził skruchę, Tyś jej nie odrzucił,
(P7, w. 5-6)

Lecz ja znam grzech mój, który we mnie budzi
Strach, co przystoi na niezbożne ludzi,
(P6, w. 25-26)

Schnęły przed strachem sądów Twych me kości,
(P5, w. 17)

Nie może być inaczej, gdyż oblicze starotestamentowego Boga-mściciela, potężnego i gniewnego Sędziego jest zawsze w elegii pokutnej obecne, niby rewers miłosiernego i przebaczonego Zbawiciela, Boga-lekarza, kochającego ojca i dobrego pasterza. W *Pieśniach* znajdujemy nawet parafrazę owego zdania z Pawłowych listów (Hbr 10, 31)⁹⁸, które – tajemniczo jednoznaczne – ogniskowało w sobie dyskusje nad istotą i naturą Najwyższego⁹⁹:

Żadna na świecie z tą nieźródła droga
Strach jest wpaść w ręce gniewliwego Boga.
(P5, w. 5-6)

⁹⁷ J. Głazewski, *Łzy, inkaust i skrucha*, s. 191-192.

⁹⁸ „Straszną jest rzeczą wpaść w ręce Boga żyjącego” (Hrbr 10, 31).

⁹⁹ J. Głazewski, *Poza człowiekiem i grzechem. Wizja Boga w siedemnastowiecznej polskiej elegii pokutnej*, „Barok” 2000, nr 2, s. 154.

Strach przed tym gniewnym obliczem i eschatologicznymi konsekwencjami odrzucenia jest zawsze obecny: przed czyhającym na duszę „nieprzyjacielem”¹⁰⁰, „wężem przeklętym” i „lwem piekielnym, zaraźliwym” (szatanem), przed „wiecznym zginieniem” (P6, P11) czy po prostu piekłem (P2, P14). To odwrotność nadziei i poczucia przynależności do tych, których Bóg przyjął i których skruchy nie odrzucił. Uwolnić od niego może tylko On sam:

Ty mnie racz strachu wiecznej śmierci zbawić
(P3, w. 11)

Poczucie lęku ześrodkowuje się w wyobrażeniu Sądu Ostatecznego – końcowego wypełnienia Bożych planów wobec świata i człowieka. Obraz ten zajmował stałe miejsce w świadomości zbiorowej, umacniany tam przez wyobrażenia plastyczne i kaznodziejstwo. Był jednym z głównych instrumentów kościelnej katechezy strachu, za pomocą której dyscyplinowano wiernych¹⁰¹.

Do wyobrażenia Sądu sięga *Pieśń 6* („Nie pisz złości mych Panie w Księgi one, / Które w Twe przyście będą otworzone” – w. 1-2). Motywowi temu poświęcił też Karmanowski całą *Pieśń 4*, ale trudno uznać wiersz ten za szczególnie emocjonalny: strach jest tam bardziej deklarowany niż wyrażany. Przywołanie Sądu jest pojęciowe, pozbawione elementów obrazowych, wsparte parafrazą myśli biblijnej¹⁰²:

Gdy na dzień groźny i sąd ostateczny
Nieszczęsny człowiek wspomni, Boże wieczny!
Lęka się dusza, strach czyni sumnienie,
Wiedząc, że sądzić masz i pomyślenie.

Jeśli pobożny przez wiele trudności
Uczestnikiem ma być nieśmiertelności,
Jeśli ten ledwie, co się Ciebie boi,
Zbawiony będzie – zły gdzież się ostoi?
(P4, w. 1-8)

Cała pieśń to bardziej konsolacja, skierowana do siebie i innych. W tym niedługim tekście pocieszenie silniej jest akcentowane niż obawa przed rozstrzygającym spotkaniem z Najwyższym. To (nieco paradoksalnie) jedno z niewielu miejsc w *Pieśniach*, gdzie nad emocjami pokutnika przeważa dyskursywny, racjonalny tok przekonywania:

Ledwie zawołasz, a On już ma w niebie
Dawno gotowy ratunek dla ciebie,
On twe sumnienie daruje pokojem
On Miłosiernym będzie Sędzią twojem.
(P4, w. 17-20)

¹⁰⁰ „Nie wydaj dusze Nieprzyjacielowi, / Co Twój zazdrości Łaski człowiekowi;” (P2, w. 25-26) – według poglądów średniowiecznych, motyw często spotykany w poezji religijnej.

¹⁰¹ Na ten temat: J. Delumeau, *Grzech i strach*, s. 573-585.

¹⁰² „A jeżeli sprawiedliwy z trudem dojdzie do zbawienia, gdzie znajdzie się bezbożny i grzesznik?” (P1, 4, 18).

Trzeci (obok wyznania grzechów i skruchy) element praktyki penitencyjnej należy raczej do sfery pozasłownej, już więc z tego względu trudno go przenieść na obszar literackiej pokuty. Są jednak w *Pieśniach pokutnych* wątki, które należałoby skojarzyć z owym trzecim elementem – **zadośćuczynieniem**.

„Dobre postanowienia” wynikają w sposób naturalny z sytuacji pokutnika, który – skruszony – błaga o zmiłowanie i obiecuje poprawę, a też (choćby w pieśniach „w chorobie”) prosi o czas na zmianę postępowania. Słabo zaznaczone w innych cyklach pokutnych¹⁰³, u Karmanowskiego są te „obietnice” sformułowane dość wyraźnie. Grzechy odrzucone (u innych) są określone bardziej konkretnie niż te, wyznane przez penitenta:

Jaż z wszetecznymi odtąd nie zasięde,
Ni z lekkomyślnym towarzyszyć będę,
Pochlebców, (którzy inszych zwykli psować),
Nie chcę w postępках brzydkich naśladować.

I tych, co swego chcą dobrego mienia
Z krzywdą bliźniego, z urazą sumnienia.
(P11, w. 17-22)

Pieśni pokutne przyjmują też, jak się wydaje, w większym stopniu perspektywę „człowieka odrodzonego”, który doświadczył już łaski, choć odwołania do własnej grzeszności są elementem stałym, a błagalny ton utrzymany jest konsekwentnie. Pokutujący podmiot stawia się wyraźnie w opozycji do tych, którzy głusi pozostają na głos boży (*Pieśń* 6). Dlatego też jego wyznanie jest mniej modelową spowiedzią Człowieka Każdego (który popełnił wszystkie możliwe przewinienia), a staje się aktem bardziej indywidualnym.

Już nie tylko powszechne skażenie grzechem zostaje przywołane jako „argument” za odpuszczeniem win (w elegiach pokutnych obowiązkowy, a zaczerpnięty zwykle ze źródeł biblijnych)¹⁰⁴. Pokutnik powołuje się na dobre intencje, na duchowe „okoliczności” popełnienia występku:

Wiesz, żem Twój zlepek, że się nie najdował
Grzech we mnie taki, cobym w nim smakował;

¹⁰³ Por. w *Decymie Potockiego* – *Pieśń VII*, ww. 37-40.

¹⁰⁴ W *Pieśniach pokutnych* również obecny:

Ktoż jest bez grzechu przed Tobą na ziemi?
Nalazł się Anioł zły między czystymi;
(P14, w. 21-22)

Wszyscy aż do jednego, wszyscyśmy zgrzeszyli,
Wszyscyśmy stwórcę swego obrazili,
(P10, w. 25-26)

[...] Bo i ci, co żyli
Według Twój myśli, bez grzechu nie byli,
(P2, w. 13-14)

A jeřlim kiedy potknął się z krewkoćci
 Schnęły przed strachem sądów Twych me koćci,
 Bolałem ciężko, Duch mię mój strofował,
 Jakżem pociechy sobie nie najdował.

(P5, w. 11- 16)

On, chociać drogą myśli moich chodził
 Przecie zakon Swój w sercu mojęćm słodził,
 Ktorego ja chcę na wieki pilnować,

(P11, w. 13-15)

Obraz własnych „złości” dopuszcza więc pewne niuanse, nie jest zdecydowanie czarny. Pograżenie w grzechu, u Karmanowskiego wyrażane bez emocjonalnych i metaforycznych skrajności widocznych w wielu innych wierszach penitencyjnych, zostaje choć w pewnym stopniu zrównoważone. To być może źródło formuły Cz. Hernasa o „pojmwanym z umiarem i zracjonalizowanym pojęciu pokuty” w *Pieśniach*¹⁰⁵. Stąd też wyraźny – a nieobecny gdzie indziej – refleksyjny i dydaktyczny motyw „zgorszenia” i „dobrego przykładu”, łączący się z postanowieniem zmiany i zadośćuczynia:

Sami źle czyniąc, iż Boga nie znają,
 Inszym do złego wrota otwierają.
 Tak ślepy, idąc za ślepym w dół wpadnie,
 Z którego wynieść obiema niesnadnie.

(P6, w. 21-24)

Żli mdlęjszym prędko mogą dać zgorszenie
 Za którym idzie ostatnie zginienie;

Dobrzy zaś, którzy praw Twych przestrzegają,
 Nieumiejętnych dróg Twych nauczają;
 Dlategoż będzie Dom mój ich gospodą
 I uboższego niżlim sam ochłodą.

[.....]

Ci zaś, co zemnie [!] pomocnika mieli
 Grzechów swych, będą zazdrościć mi chcieli
 Twego nade mną Panie zmiłowania,

(P11, w. 23-28, 33-35)

Ty mię na przykład tym, co Cię gniewali,
 Wystaw, by w łasce Twój nie rozpaczali,

(P3, w. 25-26)

Pokutnik przyrzekający poprawę odcina się zdecydowanie od zatwardziałych „niezbożnych”. Akceptacja przez Boga jego skruchy („Tyś jej nie odrzucił” – P7) wynosi go ponad tkwiących w grzechu i pozwala na dydaktyczne napomnienia:

¹⁰⁵ Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1976, s. 219. Podobnie J. Kijek (teżże, *O wierszach pokutnych Wacława Potockiego*, s. 148) ocenia, że podmiot *Decymy* Potockiego „z umiarem wyznaje swoje winy”. Umiar lirycznego bohatera *Pieśni pokutnych* jest jednak znacznie większy.

I wy nie rozpaczajcie grzechami ściśnieni,
 [.....]
 Poprawcie dróg swych przed Nim, co w złościach chodzicie
 [.....]
 Nie kryjcie ucha swego na jego wołanie,
 A on krewkościom waszym da Swe ratowanie.
 (P7, w. 9, 13, 15-16)

To wyjątkowe odejście od spraw indywidualnego sumienia można jednak w kontekście całości uznać za autodydaktyczne. Dzięki bowiem zwykłemu w elegii pokutnej przeplataniu się jakości emocjonalnych – poczucie wdzięczności, „wybrania”, nadziei (*Pieśń 7*) sąsiaduje z (powracającymi dalej) błaganiami o ratunek, oczyszczenie i uwolnienie z więzów grzechu. Współbrzmi więc z autodydaktycznymi zwrotami do własnej duszy, potrzebującej ich tyleż co inne:

Duszo, nie trwóż się, niech się co chce dzieje,
 Ty w Zbawicielu swym nie trać nadzieje,
 (P4, w. 9-10)
 Niech się nie trwożę dla lekkiej przyczyny,
 Niech się nie chwieję podobny do trzciny.
 (P3, w. 17-18)
 A ty, duszo ma, póki mieszkasz w ciele
 Chwal Pana swego, ufając mu śmieie,
 (P11, w. 37-38)

W wierszu penitencyjnym zostają literacko odwzorowane wyznanie win i żal za grzechy – niezbywalne składniki praktyki pokutnej według przytoczonej na początku „definicji”. Cykl Karmanowskiego pomija wprawdzie szczegółowe wyliczenie popełnionych „złości”, ale poczucie grzechowego upadku podmiotu-pokutnika znajduje się w centrum świata poetyckiego *Pieśni*. Obrazowanie grzechu sięga do wszystkich rejestrów tematycznych używanych przez twórców podobnych utworów, choć nie zbliża się nigdy do pokutnego, przenikniętego duchem *vanitas* naturalizmu właściwego rozwiniętemu barokowi, nie mówiąc już o jaskrawości efektów pisarzy schyłku epoki¹⁰⁶.

Zakres emocjonalności *Pieśni pokutnych* wyznacza doświadczenie osobistej grzeszności, skrucha i uwierzytelniające ją łzy, a także towarzyszący im lęk przed groźnym obliczem Boga-Sędziego (określający w dużej mierze klimat duchowości epoki).

Silnie jest też akcentowane w cyklu *poczucie duchowego odrodzenia przez odejście od grzechu i powrót na „drogi Pańskie”*. Równoważy ono w pewnym stopniu monotonię (a

¹⁰⁶ Te jaskrawe efekty charakterystyczne dla poezji religijnej czasów saskich niekoniecznie przejawiać się musiały w wierszach penitencyjnych. Por. M. Prejs, „Barok uspokojony” – ‘*Psalm*’ Michała Serwacego Wiśniowieckiego, „Barok” 2000, z. 2, s. 106.

przez to konwencjonalizm) samoooskarżeń charakterystycznych dla wierszy pokutnych. Ta rzadko uwzględniana w podobnych lirykach perspektywa człowieka doświadczającego Boskich dobrodziejstw, wyzwala nawet w niektórych pieśniach swego rodzaju dydaktyzm, który – jako sięgający działania praktycznego – związać można umownie z pokutnym zadośćuczynieniem.

Płaszcz Dawida

Szczera skrucha i wyznanie przewin są istotą pokuty, ale odwzorowując ją, wiersz penitencyjny podąża równocześnie za wzorcem biblijnym, psalmicznym. Medytacja nad sobą i duchowe rozliczenie są tu zawsze podporządkowane rozmowie z Bogiem, błaganiu, modlitwie. Obrazuje to budowa wewnętrzna tych utworów, gdzie przeważają formuły modlitewnej prośby, obecne w całym przebiegu każdego niemal wiersza, od jego otwarcia po zakończenie. Zwłaszcza w partii końcowej są niemal „obowiązkowe”, także dzięki ciężeniu tradycyjnego dla liryki religijnej schematu „zwrotu i prośby”¹⁰⁷: rozpoczęcia pochwalną apostofą wiodącą do końcowego błagania. Zakończenie taką formułą wydaje się też najwłaściwszą pointą monologu pokutnika.

W cyklu Karmanowskiego tylko cztery pieśni rozpoczynają się „medytacyjnie”: otwarcie całości (P1: „Długich lat moich rachując godziny”), przypomnienie Sądu (P4: „Gdy na dzień groźny i sąd ostateczny”), rozważanie boskiej dobroci (P7: „Nigdy Twoich dobrodziejstw zapomnieć nie może”) i deklaracja wyznania grzechów (P10: „Przed Tobą wszystkich złości chcę czynić wyznanie”). I te jednak zwracają się od razu ku Boskiemu Adresatowi.

Zwykle poszczególne wiersze otwiera prośbą (P2, P5, P6, P15), czasem poprzedzona apostrofą do Stwórcy (P3, P8, P11, P12, P13):

Odpuść, a nie racz w Swój zapalczywości
Nacierać, Panie, na me nieprawości;
(P2, w. 1-2)

Panie, nadziejo i moje zbawienie,
Ulecz grzechami zranione sumnienie.
(P11, w. 1-2)

Pasterzu dobry wiernój trzody swojej,

¹⁰⁷ O przekształceniach tego średniowiecznego jeszcze schematu w poezji wczesnobarokowej pisze M. Hanusiewicz, *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*, Lublin 1994, s. 93-94.

Daj dziś żalosnej miejsce prośbie mojej,
(P3, w. 1-2)

Pozbawione dłuższych pochwalnych apostrof i przechodzące od razu „do rzeczy” dają *Pieśni pokutne* przewagę „rozmowie”, zmniejszając dystans między słabym i upadłym grzesznikiem a Wszechmocnym. Dwie spośród nich (P9, P14) rozpoczynają się wręcz natarczywą skargą na „opieszłość” Boskiego Interlokutora:

Długoż mię, Zbawicielu w téj mojej ciężkości
Trzymać chcesz [...]

(P9, w. 1-2)

I będziez kiedy chwila ta szczęśliwa,
Że Cię wždy ruszy ma skarga troskliwa?

(P14, w. 1-2)

Ta sugestia bezpośredniości dialogu, pewna bezceremonialność, z jaką zwraca się pokutnik ma swoje źródła w Psalterzu: „śmiałość i bezpośredniość zwrotu do Boga łączy się w Psalmach z postawą żarliwej ufności i odwagi, jaką ma człowiek, który kochając śmie domagać się miłości”¹⁰⁸. Incipit *Pieśni 14* jest zresztą niemal cytatem z *Psalmu 58* Kochanowskiego:

Najdzie się kiedy chwila tak szczęśliwa,
Że prawdę rzeczesz, rado nieżyczliwa?
(Psalm 58, w. 1-2)

Podobne psalmiczne z ducha wyrazy niecierpliwości pojawiają się i wewnątrz niektórych pieśni:

Długoż na moje wołanie Tve uszy
Kryć będziesz, nie chcąc pociechy dać duszy?
(P5, w. 9-10)
Długoż chcesz zwłaczać wspomóżenie Twoje?
(P12, w. 8)

Nietrudno odnaleźć wyraźne precedensy w *Psalterzu Dawidowym*:

Dokąd mię chcesz zapomnieć? Dokąd świętą swoją
Twarz przede mna kryć będziesz? Dokąd duszę moję
Frasunki trafić będą, Ojcze dobrotliwy?
Dokąd mię deptać będzie człowiek zazdrościwy?
(Psalm 13, w. 1-4)

Podobnie jak w wielkiej parafrazie Kochanowskiego, pytania w *Pieśniach pokutnych* dynamizują tok wypowiedzi. Podnoszą emocjonalną temperaturę mowy pokutnika i uobecniają osobę Boskiego Rozmówcy:

¹⁰⁸ Tamże, s. 115.

Bo któż krom Ciebie grzech mój zgładzić może?
 Kto duszę moję wyrwie z utrapienia?
 Kto uspokoi strach mego sumnienia?

(P5, w. 2-4)

Któż jest bez grzechu przed Tobą na ziemi?
 [.....]
 A jeśli niebo nie było bez zmazy,
 Człowiek jak ma być wolny tej zarazy?

(P14, w. 21, 23-24)

Ale, ach, któż jest takowy na ziemi,
 Coby Cię, Boże, zbytkami swojemi
 Nie miał obrazić? [...]

(P2, w. 9-11)

Bo któż może rachować przestępstwa, o Panie!
 Jako często zarabiam na Twoje karanie?

(P10, w. 23-24)

Dialogowość w Pieśniach *pokutnych* to przede wszystkim owa stała obecność wpisanego w wiersz Adresata: nieustanne do niego zwroty i prośby penitenta.

Mniej istotne są tu apostrofy – proste i konwencjonalne. Boga uobecniają przede wszystkim zaimki skracające modlitewny dystans oraz formy dzierżawcze („Twój”, „Twoje”) odwołujące się do działań i możliwości Stwórcy. Swoisty nadmiar zaimków, ich zagęszczenie w tekście *Pieśni* tworzy napięcie „dialogu”. On też wyznacza podstawową opozycję pomiędzy „ja”, „moje” grzesznika – upadłym, niedoskonałym, wymagającym oczyszczenia i naprawy, a Boskim „Ty”, „Twoje” – doskonałym i zbawczym:

Ty się zmiłuj nademną, moje nieprawości
 Zetrzy, bo ja nadzieję mam w Twojej litości,
 Objaw mi skryte słów Twych świętych tajemnice,
 Wyrwawszy nogi moje z brzydkiej trzęsawice.

(P10, w. 5-8)

Oświeć mój tępy zmysł, Niebieski Panie,
 Abym Cię poznał, a Tve przykazanie
 Pisz na mém sercu i wyryj w pamięci,
 Ku służbie Twojej dodawając chęci.

(P5, w. 25-28)

Łatwo znaleźć w *Psalterzu* miejsca podobnie „przesycone obecnością” Stwórcy. To tylko jeden ze sposobów mówienia do Najwyższego zawartych w *Księdze Psalmów*, zawierającej w końcu różne rodzaje utworów. Sposób gwarantujący, by tak powiedzieć, bezpośredniość kontaktu i bliskość Rozmówcy:

Szczęśliwi, którzy w Twoim kościele mieszkają
 I Tobie chwałę winną oddają;
 I ci nie mniej, co w Tobie swą moc położyli,

I Twój nawiedzić dom umyślili.
(*Psalm 84*, w. 9-12)

Upad mój wielka rozkosz przeciwnikom moim,
Ale ja, Panie, ufam w miłosierdziu Twoim,
Że mię Ty nie opuścisz, a ja w głośnie strony
Będę imię Twe sławił, Boże niezmierzony!
(*Psalm 13*, w. 13-16)

U autora *Pieśni pokutnych* ten sposób mówienia dominuje. „Czystym” jego przykładem jest *Pieśń 9*, najkrótsza w zbiorze (16 wersów) i najbardziej przez to jednolita:

Długoż **mię**, Zbawicielu w tój **mojej** ciężkości
Trzymać chcesz, ujmi, proszę **Twój** zapalczywości,
Przenieś **mój** grzech ode mnie, którym **ja** się brzydzę
Ciężej nad śmierć; niech wczesną **Twoję** pomoc widzę.

Twego czekam ratunku, **Ty** chciej, wieczny Panie,
Słyszeć głos **mój** płaczliwy i ciężkie wzdychanie.
Odróź **mię** Duchem **Twoim**, a przywiedź do skutku
Dobry umysł, niech dłużej w takim **moim** smutku,

I w **Twój** nie trwam srogości, którą dziś znam, bo ta
Prędko **mię** zniszczy; wszak **Ty** kurzącego knota
Nie gasisz, ani wątłej dołamujesz trzciny;
Ale łaskawie sług **Twych** mdłych odpuszczasz winy.
(*P9*, w. 1-12)

Operowanie strukturami powtarzalnymi, upodobanie do poliptotonu, osiągnięcie tymi środkami emocjonalnego napięcia można obserwować w całej znanej twórczości Karmanowskiego. Ten rodzaj psalmicznej dykcji jest więc „jego własnym”.

Zdarza się w *Pieśniach*, że sam Boski Adresat „przemawia” – w bezpośrednim przytoczeniu. W *Pieśni 14* czyni to słowami często obecnego w utworach pokutnych fragmentu *Księgi Ezechiela* (Ez 18, 21-23)¹⁰⁹:

Słowa te wyszły z ust Twoich prawdziwych:
Żyję ja, Bóg wasz, że ludzi złośliwych
Śmierci nie pragnę; [...]
(*P14*, w. 17-19)

W *Pieśni 12* pojawia się prawdziwy – oczekiwany i wyobrażony dialog. Niecierpliwość i nadzieja dyktują pokutnikowi słowa, które pragnie usłyszeć:

Przetoż do Ciebie wołać nie przestanę:
Ach zgójkę serca mego skrytą ranę
I rzecz Swojemu słudze: oto stoję.
Czego chcesz? Wziąłem na Się sprawę twoję.

¹⁰⁹ Por. przyp. 12.

Mów: otom przyszedł, abym cię żałował,
Słyszałem głos Twój, kiedyś na Mię wołał,
Nie pogardziłem łez twoich wylaniem,
Skruchą serdeczną i twojem wzdychniem.

A ja odpowiem wtenczas w zadumieniu:
Wołałem na Cię w ciężkim utrapieniu,
Pragnąc Cię widzieć, swego Dobrodzieja,
Bo w Twym ratunku jest moja nadzieja.
(P12, w. 37-48)

Ten „udramatyzowany” fragment (w *Pieśniach* zresztą wyjątkowy¹¹⁰) nie jest niczym szczególnym na tle *Psalterza*, gdzie przytoczenia – także słów Najwyższego – są wcale częste (np. Ps 68, 75, 89, 91, 95, 110). U Karmanowskiego pojawia się wyjątkowo, w pieśni najdłuższej i – być może – pomyślanej pierwotnie jako zakończenie cyklu.

Paradoksalnie, łatwiej powiedzieć coś o retoryce mowy podmiotu-penitenta niż o materii jego prośb, choć ta ostatnia wypełnia *Pieśni pokutne*, narzucając się odbiorcy jako ich zasadniczy „temat”. Pokutnik pragnie zostać wysłuchanym, zwrócić na siebie uwagę: „usłysz prośby”, „nie odpychaj”, „nie kryj uszu”, „nie gardź prośbami”, „obróć uszy”, „usłysz głos”. Tu zwłaszcza odwołania do *Psalterza* są wyraźne – wśród psalmów przeważają w końcu utwory błagalne i Księga Dawidowa jest wprost nasycona podobnymi zwrotami. Pokutnik błaga w *Pieśniach* o rzeczy najistotniejsze w wymiarze ostatecznym: o zbawienie, litość, o odwrócenie skutków grzechu, niepamięć dla przewinień, ratunek przed „wiecznym zginieniem”, nieoddawanie w moc szatana, o łagodne, „ojcowskie” karanie, o udzielenie czasu na poprawę. Także o usunięcie skutków grzechu w nim samym: uleczenie, oczyszczenie, ożywienie ducha, przemianę wewnętrzną i – bardzo często – o wsparcie w walce z grzechem i „dusznymi nieprzyjaciółmi”, o wzmocnienie nóg na ścieżce dobra. Była już mowa o licznych w *Pieśniach pokutnych* prośbach o uspokojenie i duchowe wyciszenie.

Prośby, które pojawiają się w jednej pieśni nie tworzą nigdy układu uporządkowanego w jakiś logiczny, czy teologiczny sposób. Rozpoczynają wiele z nich, wieńczą – co oczywiste – każde wyznanie grzeszności, zamykają wszelką refleksję, są w pieśniach elementami najbardziej uczuciowymi. Silnie emocjonalny charakter mają więc utwory o szczególnym ich nagromadzeniu (P5, P8, P9, P10), wzmagającym modlitewne napięcie. Najdłuższy z takich wierszy (P8), cały wypełniony błagalnymi wezwaniami pokutnika, nasycony rozkaznikami (bądź partykułą żądającą „niech”), przybiera formę emfatycznego wyliczenia coraz to nowych prośb-metafor.

¹¹⁰ W *Pieśni 6* (P6, w. 7-16) mamy jeszcze przytoczenie „kwestii” grzesznika wg słów Izajasza (Iz 22, 13)

Materia próśb w *Pieśniach pokutnych* bywa – warto zauważyć – zmetaforyzowana w większym stopniu niż np. określenia własnej grzeszności, choć w istocie czasem trudno rozdzielić obie te sfery. Wydaje się, że tam, gdzie emocjonalne napięcie wzrasta szczególnie, „zwykła” mowa przestaje wystarczać i błagalnik sięgnąć musi po mowę ozdobną, obrazową, a więc – biblijną. Źródłem tych obrazów są bowiem psalmiczne toposy. Równocześnie to motywy popularne, będące wspólnym dobrem najrozmaitszej literatury dewocyjnej. W *Pieśniach* pojawiają się więc w postaci parafrazy, czasem nawet wariacji (gdy mamy do czynienia z kilkoma ujęciami).

Pierwszy z nich to topos „agrarny” – spalona, spieczona, nieurodzajna (wysuszona grzechem) ziemia (człowiek, dusza) i życiodajna, ożywcza woda, deszcz, rosa, strumień (Bóg, łaska, litość):

Czeka ochłody dusza utrapiona
Jako dżdża czeka ziemia upalona.
(*Psalm* 143, 19-20)
Aleś pogodnym deszczem swój grunt polubiony
Napoił i ochłodził zamarłe zagony.
(*Psalm* 68, w. 23-24)
Spadnie jako deszcz nieprzepełniony
Na upagnione, suche zagony;
Spadnie perłowej podobien rosie
(*Psalm* 72, w. 13-15)

Pieśni pokutne sięgają do tych obrazów, „odkodowując” ich duchowy sens. Subtelne przekształcenia, jakim je poddają, nie tracą leksykalnej łączności z biblijnym źródłem (owoc, wonność, wnętrzości):

Spuść rosę zdrową upagnioną duszy,
Którą grzech ciężej niżli ogień suszy.
Pokrop z łaski Swój deszczem zeszlą rolę
Wnętrzości moich, niech pełni Twą wolą.

Opłóć pył zbytków z serca, niech wydaje
Siewby niebieskiej plenne urodzaje
I owoc wdzięczny wonności przyjemnej [!],
Aby deszcz na nią Twój nie szedł daremny.
(*P8*, w. 25-32)

Te obrazy są wariacyjnym wykorzystaniem jednego motywu, nie tworzą (jak powiedziano) spójnej metaforycznej konstrukcji: już następny wers przywołuje przeciwny obraz wody-śmierci, korespondujący zresztą z „powodziami złych przygód” z *Pieśni* 12¹¹¹:

¹¹¹ Por. „[...] wyrwi mię z powodzi straszliwych” – *Psalm* 144, w. 17; „Już mię była sroga zewsząd śmierć otoczyła / Już mię była wód piekielnych powódź strwożyła” – *Psalm* 18, w. 8;

Podnieś do nieba umysł mój stroskany,
 Nagłych powodzą złości mych zalany,
 (P8, w. 33-34)

Ludzkie wnętrze, nieurodzajna ziemia i proch (także motyw psalmiczny¹¹²) może być też oświecona Boskim światłem – metafora agrarna łączy się tu z topiką luministyczną:

Spuść światło prawdy zbawiennéj, o Boże!
 Które oświecić ziemię snadnie może.
 Jamci jest ziemia i proch podłych śmieci,
 Póki mię słońce Twoje nie oświeci.
 (P8, w. 33-34)¹¹³

Obrazowanie świetlne, rozpowszechnione jest zwłaszcza w literaturze mistycyzującej, chętnie odwołującej się do „duchowego światła”, choćby u mistyków hiszpańskich. Stąd występowanie motywów świetlnych w poezji Sępa tłumaczyli komentatorzy wpływem lektury traktatów Ludwika z Granady. Źródłem Sępowej recepcji luminizmu mógł być również renesansowy neoplatonizm, w którego systemie światło i świetlne hierarchie odgrywały ważną rolę¹¹⁴. Nie można jednak zapominać, że motywy te (niezależnie od wpływu Ewangelii Janowej) są również zakorzenione w strofach Dawida. Zacytujmy tylko dwa spośród wielu przykładów:

Rozświeć moje ciemności swym nieogarnionym
 Światłem, abych nie zasnął snem nieprzebudzonym;
 (Psalm 13, w. 9-10)
 Pan ogniem swojej światłości
 Rozświeca moje ciemności;
 (Psalm 27, w. 1-2)

Obrazowanie luministyczne w *Pieśni* 8 nie wydaje się korzystać bezpośrednio z psalmicznego źródła. Bóg z rozpoczynającej pieśń apostrofy to raczej neoplatoński *lux summa luminum*. Obraz Karmanowskiego jest też bardziej konkretny: wewnętrzne ciemności to u niego ślepotą umysłu, a ta – jak w przywołanym w *Pieśni* 6 za Ewangelią (Mt 15, 14) obrazie wpadających w dół ślepców (w. 27-28) – to ciemność zmysłów, nierozpoznanie w sobie działania Boga:

O! który mieszkasz w świetle nieprzystępnym,
 Skłoń uszu Twoich ku moim prośbom smętnym,
 Niech niebieskiego światła promień złoty

¹¹² W *Psalterzu Dawidowym*: Ps 30, w. 29; Ps 35, w. 14; Ps 7, w. 12; Ps 10, w. 41; Ps 18, w. 81; Ps 104, w. 57; Ps 74, w. 16

¹¹³ W istocie *Pieśń* cytujemy tu w kolejności niezgodnej z jej przebiegiem. U Karmanowskiego „zaszłą rolę” najpierw oświeca słońce łaski, później zaś zrasza ją deszcz łaski. Następstwo motywów ma charakter „psychologiczny”.

¹¹⁴ K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, Wrocław 1987, s. 222-227.

Oświeci mego umysłu ślepoty.
 (P8, w. 1-4)
 Oświeć mnie prawdy zbawiennej światłością.
 (P12, w. 9)
 Oświeć mój tępy zmysł, Niebieski Panie,
 Aby Cię poznał, a twe przykazanie
 Pisz na mém sercu i wyryj w pamięci,
 (P5, w. 21-23)

Pokutnik prosi o zbawienne *lux veritatis*, które ma go wyrwać z grzechu i przywrócić Stwórcy. Łaska oświecenia Boską prawdą ma utwierdzić w umiejętności rozpoznawania ("poznać") Boskiego planu, ale też upewnić, uspokoić. To motywy obecne w poezji religijnej epoki przełomu renesansowo-barokowego¹¹⁵.

Charakterystyczne, że w *Pieśniach* nieobecny jest (również psalmiczny) topos ognia oczyszczającego oraz (pochodzący z innych źródeł) ogień-miłość, oba przywoływane chętnie np. przez Grabowieckiego¹¹⁶. Palące i wysuszające płomienie, jeśli w ogóle można się domyślać ich działania w cyklu Karmanowskiego – kojarzone są zawsze z utrapieniem i grzechem. Stąd też „przykry płomień” w „opisie” cielesnych dolegliwości (P13) pali także duszę.

Prośby o obronę przed wrogami należą do najczęstszych, jakie zanosi psalmista. Także i liryczny bohater *Pieśni pokutnych* błaga o pomoc („zastaw się o mnie, daj pomoc z wysoka”) w walce z duchowymi przeciwnikami:

Przeciw bestyjom srogim, jadowitym
 Stań przy mnie i Sam racz być moim szczytem.
 (P8, w. 9-10)

Wyraźne to nawiązanie do frazy *Psałterza Dawidowego* (*Psalm 28*, w. 27-28):

Pan lud swój chowa, Pan jest nieprzebitem
 Królowi szczytem.

Zarazem jednak, napomykając bliżej o wrogach duchowych („zdradliwego świata złe przynęty” „okrutny smok”, „żądza wady przeklętej w ciele” – w. 5, 8, 11) penitent sięga do

¹¹⁵ M. Hanusiewicz tak pisze o tym motywie w *Rymach duchownych*: „[...] niewidomy staje się symbolem człowieka jako istoty odciętej od światła, *styskującej po wzroku*. Świadomość tego bolesnego aspektu ludzkiego bytowania uwidocznia się zresztą w bardzo wielu wierszach Grabowieckiego, wszędzie tam, gdzie rozlega się wołanie o światło dla pogrążonego w mroku umysłu (51), skarga na niemożność poznania spraw Bożych (69), na ułomność wzroku serdecznego (118) i oczy *zgałcone ciemnością* (M. Hanusiewicz, *Świat podzielony*, s. 44-45).

¹¹⁶ J. Kaczorowski, *Poeta barokowej awangardy. Z zagadnień obrazowania w „Rymach duchownych” Sebastiana Grabowieckiego*, „Roczniki Humanistyczne” 1973, z. 1, s. 10, 18-20, 22.

popularnego (także w wierszach pokutnych)¹¹⁷ motywu metafizycznej walki z szatanem, światem i ciałem. Złowroga triada przeciwników pojawia się zresztą w *Pieśni 10* (w. 32):

[...] ani mię uwiodą
Ciało, Świat, Szatan śliskich obietnic nagrodą.

Z *Psałterza* też wywodzi się prośba o „pisanie na sercu i wyrycie w pamięci” przykazań (*P5*, w. 23), a także o „naprawę zmysłów”: „rozwiąż mój język” (*P5*, w. 29), „obróć me uszy do słów Twych słuchania” (w. 33), „niech na rzecz próżną nie patrzy me oko” (w. 39). Tam też – w nautycznej metaforyce *Psalmu 107* – mają swój obrazowy pierwowzór: błaganie o poskromienie „przeciwnego wiatru”, „uciszenie nawałności” i o „bezpieczny port” (*P8*, w. 17-20, 39-40)¹¹⁸. Nawet oryginalna, oksymoroniczna fraza Karmanowskiego:

Słowa ust niemych niech wstąpią do Ciebie,
Milczenia mego głos usłysz na niebie.
(*P12*, w. 11-12)

– zakorzeniona jest w pokutnym, Dawidowym: „Otwórz, wieczny Boże, nieme usta moje” (*Ps 51*, w. 31).

Najbardziej zmetaforyzowane elementy *Pieśni pokutnych*, jakimi są prośby i błaganie penitenta, opierają obrazowanie na motywach psalterzowych, często będących już w XVII w. gotowymi wzorami „zawieszonymi” w atmosferze literackiej epoki¹¹⁹. Toteż niewiele tu bezpośrednich zależności frazeologicznych, autor nawiązuje raczej do semantycznego schematu metafor psalmicznych.

Rzeczywistość cyklu nie jest kosmiczną sceną sporu personifikowanych pojęć czy areną dramatycznej walki (moralitetowej proveniencji) ożywionych „krewkości” i władz duszy. To świat duchowych doświadczeń jednostki, niemal abstrakcyjny, zupełnie pozbawiony barw, kształtów i zapachów¹²⁰, wewnętrzna przestrzeń uporządkowana (i zdominowana) przez tradycyjny wertykalny kierunek pomiędzy ludzką „niskością” a Boską „górą”, ku której pragnie się wzlecieć¹²¹. W tym świecie – istniejącym w ściśle podmiotowej

¹¹⁷ Por W. Potocki, *Decyma pieśni pokutnych*, *Pieśń II*, w. 17-18; *Pieśń V*, w. 11-12; *Pieśń IX*, w. 6, 15-16; S.H. Lubomirski, *Decymka myśli świętych*, VII, w. 33-45.

¹¹⁸ Por. *Ps 40*, w. 26: „Twój zakon w moim sercu jest ryty”; *Ps 107*, w. 57-60 oraz *Ps 106*, w. 19-20: „[...]Twym fukiem surowym / Morze wyszło [...]”.

¹¹⁹ J. Kaczorowski, *Poeta barokowej awangardy*, s. 9.

¹²⁰ Ubóstwo obrazowania plastycznego, zwłaszcza kolorystycznego u Jana Kochanowskiego dostrzega W. Weintraub (tenże, *Rzecz czarnośleska*, Kraków 1977, s. 151-164). W *Pieśniach pokutnych* znajdujemy tylko dwa epitety opisujące barwę: w pasywnym motywie *Pieśni I* – metonimiczne „sine razy” (w. 23) oraz „promień złoty” (*Pieśń 8*, w. 3) – dotyczący raczej świetlistości niż barwy.

¹²¹ T. Michałowska, *Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej (rekonesans)*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978, s. 106-110.

perspektywie – zamiast rzeczy „widzianych” są tylko „odczuwane”, określane wyłącznie epitetami o charakterze emocjonalnym.

Najbardziej uchwytne jest aspekt motoryczny tej rzeczywistości, ruch – również uwewnętrzniony, niejako potencjalny, bo „zamknięty” w błaganiach (to co Bóg dla penitenta może zrobić) i w dziękczynieniach (to, co w przeszłości już zrobił). Czas teraźniejszy, *hic et nunc* wewnętrzne *Pieśni* nieczęsto dochodzi do głosu – to grzechowa opresja¹²², przytłoczenie brzemieniem przewin, zranienie i choroba duszy (*P2*, *P13*, *P14*), a także – wyjątkowo – gniew Pana (*P15*)¹²³. Najczęściej zaś owo „tu i teraz” jest tylko gestem nawiązania kontaktu ze Stwórcą, gestem streszczającym uczuciowy przekaz *Pieśni*: „głos płaczący”, „ciężkie wzdychanie”, „płyną słone zdroje”, „ręce bez przestanku dźwigam”, „do nóg Twych...upadam”.

O wiele bardziej niż ruch *wyrażany* czasownikami istotny jest dla *Pieśni pokutnych* „ruch wymowy” – napięcie między monologującym penitentem, a nieustannie przywoływanym jego Boskim słuchaczem, a także przemienność rejestrów emocjonalnych – od rozpacz po radość.

Tak właśnie budowane są poszczególne psalmy – jako monologi wypowiedziane przez jednostkę zwracającą się do Boga (czasem też do innych ludzi) z prośbą, skargą, wezwaniem. Wiersz pokutny przejmuje ten sposób mówienia, a wraz z nim psalmiczny model przeżycia religijnego. Pokutujący Dawid staje się uniwersalnym wzorcem tej postawy, rolę, w jaką wciela się liryczny bohater i monologista. To wpisanie indywidualnego przeżycia w biblijny kontekst wydaje się identyfikacją, czymś więcej niż zapożyczeniem formy. Poetom nakładającym strój Dawida, „wchodzącym” w gotowy wzorzec łatwo było przekraczać jego granice tak w samooskarżeniu, jak – z drugiej strony – w pewności zbawienia¹²⁴. Inni biblijni pokutnicy popularni w sztukach plastycznych (Maria Magdalena, Maria Egipcjanka) bywają

¹²² „Oto na moję duszę zwierz straszliwy / i lew piekielny czyha zaraźliwy.” – *P3*, w. 9-10; podobnie – *P12*, w. 17-24.

¹²³ Na ruchu oparty jest najbardziej plastyczny obraz poruszenia żywiołów – gniewu Bożego (w pieśni ostatniej); epitety mają tu charakter uczuciowy („straszliwe”, „okrutne”). Ten wyjątkowy w cyklu fragment odwołuje się do *Pieśni o potopie* ale także do podobnych miejsc w *Psalterzu Dawidowym* (*Ps 11*, w. 9-10; *Ps 18*, w. 19-32; *Ps 83*, w. 29; *Ps 93*, w. 9-11).

¹²⁴ O postawie biblijnego Dawida jako „gotowym wzorcu” przeżycia religijnego, „obsługującym [...] rejestr w ówczesnej duchowości tragiczny i trudny” pisał Marek Prejs (tegoż, „*Poezja dewocyjna*” *wczesnego baroku*, [w:] *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, pod red. B. Otwinowskiej i J. Pelca, Wrocław 1984, s. 284-285; tegoż, *Poezja późnego baroku*, Warszawa 1989, s. 22).

wspominani¹²⁵, lecz Dawid pozostaje głównym, a dla twórców wierszy pokutnych właściwie jedynym – tylko jego głosem może penitent przemawiać skutecznie.

Za przyjętym sposobem mówienia idzie wpływ języka i frazeologii: psalmy są ważną (może najważniejszą) pozycją w zasobie inwencyjnym, do którego sięga autor wiersza pokutnego. Ale też nie jedyną¹²⁶ – utrwalił się nawet pewien repertuar przywołań biblijnych pojawiających się w tekstach różnych autorów (na kilka z nich zwracaliśmy uwagę w *Pieśniach pokutnych*). Elementy biblijne mogły też trafić do wierszy za pośrednictwem popularnych modlitewników czy dzieł ascetycznych¹²⁷.

Ostatecznie trzeba podkreślić, że wiersze pokutne nie są parafrazami psalmicznymi. Dłuższe fragmenty parafrazowane jednego psalmu pojawiają się w nich sporadycznie¹²⁸. Dotyczy to również *Pieśni pokutnych*, jednak cykl Karmanowskiego jest spośród przywoływanych podobnych utworów „najbardziej psalmiczny” – mowa pokutnika jest tu w największym stopniu „mową Dawida”. W tym wypadku oznacza to szczególną bliskość poetyckiej dykcji utworów cyklu z *Psalterzem Dawidowym* Jana Kochanowskiego. Nie bez powodu – wskazując na związki *Pieśni* z *Psalterzem* – zawsze świadomie i konsekwentnie cytowaliśmy *Księgę psalmów* w wersji czarnoleskiej. Już z tych odwołań i zestawień widać, że dla Karmanowskiego *Psalterz* – najważniejsze źródło poetyckiej mowy *Pieśni pokutnych* – to wielka parafraza Kochanowskiego.

Ta mowa ukształtowana została według retoryki psalterzowej – z jej monologiczną bezpośredniością, niecierpliwą bezceremonialnością pytań i „zarzutów”, obecnością Rozmówcy, przytaczaniem Jego słów, podporządkowaniem prośbie i błaganu. Także obrazowanie oparte jest w przeważającej większości na schematach czerpanych z *Księgi Psalmów* (choć czasem „kulturowo zleksykalizowanych”).

Pieśni pokutne pozostają wyraźnie w stylistycznym rejestrze czarnoleskiego *Psalterza Dawidowego*. Karmanowski sięga wielokrotnie do tego dzieła, ale są to zawsze nawiązania

¹²⁵ Por. np. S.H. Lubomirski, *Decymka myśli świętych*, II, w. 1-15. Karmanowski nawiązuje do relacji Ewangelisty (Łk 7, 36-50) łączonej, niesłusznie zresztą, z Marią Magdaleną: „To jest ona maść wonna i on balsam drogi / Którym natrzeć pozwolił Zbawiciel swe nogi” (*P10*, w. 17-18)

¹²⁶ Poza psalmami oraz dość oczywistymi nawiązaniem do Ewangelii i Apokalipsy (przypowieść o synu marnotrawnym, miłosiernym Samarytaninie, wizja Dobrego Pasterza, Sądu Ostatecznego) mamy w *Pieśniach pokutnych* nawiązania do Listu do Hebrajczyków (10, 31), Pierwszego Listu Piotra (4, 18) ksiąg: Izajasza (22, 13; 42, 3), Ezechiela (18, 21-23), Hioba (4, 17-18) oraz tzw. Modlitwy Manassesza (umieszczonej w *Biblii brzeskiej* wśród ksiąg apokryficznych).

¹²⁷ M. Prejs pisze też o „nakładaniu na ową tradycję psalmiczną doświadczeń liryki nowożytnej, w tym w szczególności barokowej poezji metafizycznej i nurtu „erotyki religijnej” (tegoż, *Dawid w szlacheckich opłotkach*..., s. 167). Oba elementy tego stwierdzenia wydają się kontrowersyjne, toteż pozostawiamy je w przypisie.

¹²⁸ Tak jest np. w *Elegii pokutnej do Boga* [...] Kaspra Miaskowskiego. Por. S. Nieznanowski, *O poezji Kaspra Miaskowskiego. Studium o kształtowaniu się baroku w poezji polskiej*, Lublin 1965, s. 47-52.

swobodne, wypełnione materią własną, tworzące inne sytuacje liryczne. Utrzymują jednak *Pieśni* ciągły dialog ze wzorcem.

Zwykle nawiązania takie tworzą semantyczne całości:

Duch skruszony w oczach Twych, serca uniżenie
Wdzięczniejsze nad ofiarę wszelką i kadzenie
(P10, w. 14-15)

Ofiara przyjemna Bogu – duch strapiony,
Serce uniżone, umysł ukorzony.
(Psalm 51, w. 34-6)

Styli w rozkoszach, równie jak więc tyje
Dziki żubr, który w głuchej puszczy żyje.
(P6, w. 19-20)

Ludzi rozkosznych, którzy tak styli
Że ledwie brzucha zniosą po chwili;
(Psalm 17, w. 29-30)
Wszystek zwierz mój jest: i co w lesiech tyje,
(Psalm 50, w. 27)

Tyś mię przestrszeg[ł]szy, dodał Swój pomocy,
Żem nie zabłądził, chodząc w ciemnej nocy.
(P12, w. 51-52)¹²⁹
Dodałeś mi swej pomocy,
Żem nie ujźrzał wiecznej nocy.
(Psalm 30, w. 7-8)

Cytowane już „dobre postanowienia” także nawiązują do fraz *Psałterza Dawidowego*:

Już z wszetecznymi odtąd nie zasięde,
Ni z lekkomyślnym towarzyszyć będę,
Pochlebców, (którzy inszych zwykli psować),
Nie chcę w postępках brzydkich naśladować
(P11, w. 17-18)
Nie wiodę towarzystwa z ludźmi wszetecznymi,
W drogę nie pójdę z niepobożnymi.
[.....]
A z naganionym nie zasięde
(Psalm 26, w. 9-10, 12)

¹²⁹ Por. parafrazowany przez Karmanowskiego początkowy fragment *Przedmowy* Klaudiana (*O śnie*, w. 13-14):
Mnie Muza nauczona i wśród ciemnej nocy
Ciągnie do nauk swoich dodając pomocy

Echem wersów poety z Czarnolasu: „Śmierć przed oczami i niezdolność męki” (*Psalm* 22, w. 31) jest również, być może, spojrzenie na piekło w *Pieśni* 2: „Widzę na oko nieskończone męki” (*P2*, w. 23). Podobnie – z drugiej strony – obraz „przybytków Pańskich”:

[...] kędy Cię zbor święty
Anielski chwali, Pana nad zastępy.

(*P5*, w. 43-44)

– wydaje się wynikać z psalterzowego:

O Panie, cuda Twoje wyznawają chory
Anielskie, prawdę Twoją sławią ludzkie zbory.

(*Psalm* 89, w. 9-10)

Co krok też napotykaemy w *Pieśniach* reminiscencje frazeologiczne, które nie tyle odsyłają do myślowej czy obrazowej zawartości *Psalterza*, co przenoszą charakterystyczne, podniosłe nacechowanie źródła: modlitewne zwroty, określenia Najwyższego i jego działań. Utrzymują kontakt ze wzorem, czynią z cyklu Karmanowskiego tekst dwugłosowy:

Panie, Nadziejo i moje zbawienie,
(*P11*, w.1)

O Panie, nadziejo i zbawienie moje
(*Psalm* 123, w. 4)

Pan to jest wielki, Pan wielkiej litości
Miłosierdziem Swym pokrył moje złości,
(*P11*, w. 9-10)

Tyś Pan jest wielkiej litości, [...]
(*Psalm* 119, w. 156)

Pokryłeś swym miłosierdziem złości;
(*Psalm* 85, w. 6)

Nie karz nas, ale użyj nad nami litości,
(*P15*, w. 26)

Użyj nade mną litości,
(*Psalm* 9, w. 49)¹³⁰

Do tych się ja uciekam, te polewam łzami,
(*P10*, w. 19)

Do Ciebie się uciekam [...]
(*Psalm* 116, w. 11)

Niektóre imiona Boga, których synonimiczne bogactwo jest charakterystyczną zdobyczą parafrazy Kochanowskiego, przeniknęły stamtąd do *Pieśni* („niebieski Panie”,

¹³⁰ Podobnie: „A użyj zwykłej nade mną litości” (*Psalm* 9, w. 49)

„wieczny Panie”, „mocny Boże”, „Boże wieczny”¹³¹, podobnie jak ważne obrazowe formuły żalu penitenta: „głos płaczliwy, „ciężkie wzdychanie”¹³².

Cykl Karmanowskiego nie jest jednak palimpsestem, w którym napotykałyby przejęte elementy w nowym, obcym „otoczeniu”. Także bowiem materia, którą można nazwać oryginalną, ukształtowana została według tego samego wzoru. Mowa poetycka cyklu zasymilowała czarnolesski wzorzec psalterzowy¹³³.

Sięgając do dzieła klasycznego, jakim w powszechnym mniemaniu była parafraza Kochanowskiego, autor *Pieśni pokutnych* pozostał sobą. Tu także napotykałyby znamiona poetyki manierystycznej w postaci „ozdobnej” aliteracji i instrumentacji głoskowej. Nie pozostają one zresztą w wyraźnej sprzeczności z czarnolesskim *Psalterzem*, w którym zauważono pojawianie się tego rodzaju środków¹³⁴. Nie można wprawdzie mówić o jakimś szczególnym nasyceniu nimi *Pieśni*, niemniej owe gry foniczne pojawiają się z wyraźną regularnością. Karmanowski często dobiera słowa ze względu na ich brzmieniowe sąsiedztwo:

Schnęły przed strachem sądów Twych me kości

(P5, w. 14)

Pan, gdy chce, może snadnie **u**padłych ratować,
Tylko **p**omniemy świętych **p**raw Jego **p**ilnować.

(P7, w. 11-12)

On **ch**ociać drogą myśli moich **ch**odził
Przeć zakon **S**wój w sercu mojem **s**łodził,

(P11, w. 13-14)

Kiedy **g**o Twój **g**niew **g**oni.

(P15, w.)

Sprawując w sercu smutném rozerwanie;

(P12, w. 25)

Aliteracja inicjalna jest często rozszerzona występowaniem tych samych bądź zbliżonych artykulacyjnie spółgłosek w dalszej odległości i niekoniecznie w pozycji

¹³¹ U Kochanowskiego : „mocny Panie”, „Boże wiekuisty”. O imionach Boga w *Psalterzu* Kochanowskiego – por. J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1974, s. 311.

¹³² „Wysłuchaj mój głos płaczliwy” (*Psalm* 5, w. 3), „Będę mój głos płaczliwy do nieba podnosił” (*Psalm* 55, w. 34); „A On w uszy swe przyjmie mój głos płaczliwy” (*Psalm* 77, w. 2); A słysząc ludzi...ciężkie wzdychanie” (*Psalm* 12, w. 10), „Prze ciężkie wzdychanie, prze mój płacz serdeczny” (*Psalm* 102 pokutny, w. 13).

¹³³ Stąd zapewne dość niespodziewana konstatacja A. Brücknera, który stwierdził podobieństwo religijnej świadomości Karmanowskiego i Sebastiana Grabowieckiego. Wyznania grzeszności i błagania, których tak wiele u autora *Rymów duchownych* są obecne w całej liryce pokutnej. Z Karmanowskim łączy go natomiast ton psalmiczny, obecny nie tylko w jego parafrazach i przeróbkach psalmów, ale przenikający – jak stwierdza monografistka poezji bledzewskiego opata – „niemal wszystkie inne wiersze *Rymów*”. W istocie więc mamy tu do czynienia z podobieństwem języka, tyle, że bezpośredni wzorzec, na którym opierali się obaj poeci był różny: Grabowiecki unikał raczej – jak wykazała Hanusiewicz – nawiązań do Kochanowskiego, sięgając szczególnie często do Biblii Leopolity (sytuacja jest tu zresztą bardziej skomplikowana, jako że parafrazuje i naśladuje on włoskich „poetów Dawidystów” i liczne liryki brewiarzowe, same utkane nierzadko z reminiscencji psalterzowych).

¹³⁴ J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1980, s. 432, przyp. 119.

inicjalnej. Czyni bardziej wyrazistymi objęte nią fragmenty, szczególnie jeśli dotyczy to spółgosek szczelinowych. Obok tworzenia figur dźwiękowych obejmujących dwa lub trzy słowa, także większe odcinki tekstu bywają nasycane podobieństwem dźwiękowym:

Tenże wleje w serce me krom wszelkiej przysady
 Smak słowa Swego, a ja, ducha Jego rady
 Słuchając, nie zabłądzę, ani mie uwiodą
 Ciało, Świat, Szatan śliskich obietnic nagrodą.
 (P10, w. 29-32)

Ty się zmiłuj nade mną, moje nieprawości
 Zetrzy, bo ja nadzieje mam w Twojej litości
 Objaw mi skryte słów Twych świętych tajemnice,
 Wyrwawszy nogi moje z brzydkiej trzęsawice.
 (P10, w. 29-32)

Przetoż do Ciebie wołać nie przestanę:
 Ach zgóźże serca mego skrytą ranę
 I rzecz Swojemu słudze: oto stoję.
 Czego chcesz? wziąłem na się sprawę twoją.
 (P12, w. 37-40)

Powtarzalność głosek rytmizuje te fragmenty wypowiedzi. Bardziej niż „kunsztownej dziwności” aliteracja służy tu symetrii poprzez regularność rozkładu dźwięków na dłuższej przestrzeni:

Gromem Twych sądów porażony,
 Leżę do łoża przyciśniony,
 Wszytka wilgotność przyrodzona
 Przykrym płomieniem wypalona
 (P13, w.)
 Słowa ust niemych niech wstąpią do Ciebie,
 Milczenia mego głos usłysz na niebie.
 (P12, w. 11-12)
 Oświeć mój tępy zmysł, Niebieski Panie,
 Aby Cię poznał, a Tve przykazanie
 Pisz na mém sercu i wyrzyj w pamięci,
 (P5, w. 25-27)
 Oblecz mię w nową szatę niewinności
 Nikt nad cię lepić nie zna méj nagości
 (P2, w. 29-30)
 Dom mój jest jako puste pomieszkowanie.
 (P12, w. 32)

Psalterz Kochanowskiego to bardzo wymagający wzorzec języka poetyckiego. Jak się wydaje, *Pieśni pokutne* spełniają te wysokie wymagania. Jest to stwierdzenie trudne do udowodnienia, lecz wysokie oceny ich języka i wiersza pojawiają się już od chwili wprowadzenia utworu w czytelniczny obieg przez wydanie Plebańskiego – recenzenci mówią o „gładkim wysłowieniu”, „języku czystym, nieraz podniosłym”, „łatwości i zręczności

rymowania”¹³⁵. To istotnie cechy *Pieśni* dostępne w „natychmiastowej” czytelniczej percepcji: czystość języka, precyzja wysłowienia, poetycka trafność, a przy tym retoryczna równowaga, rodzaj elegancji stylu, obecnej zarówno wówczas, gdy poeta uzgadnia podziały składniowe z wierszowymi i gdy posługuje się przerzutniami. *Pieśni pokutne*, cykl stosunkowo długi, zachowuje w całości wysoki poziom artystyczny, co warto podkreślić, nawet bowiem poetom wyżej stojącym w przyjętej dziś hierarchii literackiej ważności zdarzają się miejsca wyraźnie „gorsze”¹³⁶.

Pieśń pokutne mieszczą się całkowicie w tradycji elegii pokutnej, należąc do wczesnych realizacji gatunku. Opierają się na zespole biblijnych źródeł typowym dla podobnych utworów. Oprócz psalmów pokutnych i błagalnych (które są tu oczywistym wzorem) jest to szereg odwołań (tak staro- jak nowotestamentowych) powracających w piśmiennictwie podejmującym problem grzechu i ekspiacji. Wraz z nimi pojawiają się wątki charakterystyczne dla liryki pokutnej: bezwyjątkowa grzeszność ludzi wobec Boga, niespłacalny dług, strach Sądu, Boże obietnice; pojawiają się wielkie metafory: grzesznik-owca odłączona, Bóg-lekarz i wybaczący ojciec. Odnajdujemy też w *Pieśniach* wszystkie metaforyczne sposoby przedstawiania grzechu właściwe wierszom penitencyjnym.

Cykl odwzorowuje istotę pokuty – jest wyznaniem grzeszności oraz demonstracją żalu i skruchy. Penitent postawiony wobec potężnego i surowego Stwórcy, świadomy skażenia złem, oscyluje pomiędzy depresyjnym poczuciem upadku i zagrożenia „wiecznym zginieniem”, a nadzieją pokładaną w Bożym miłosierdziu. Starotestamentowy wizerunek Boga-sędziego nie wchodzi tu w konflikt z chrześcijańską perspektywą eschatologiczną, jaką otwierają te wiersze. Bóg przywoływany w wypełniających cykl prośbach wydaje się raczej wspierać grzesznika na drodze odrodzenia.

Te współzależności sprawiają, że zabarwienie wyznaniowe cyklu – trudne do uchwycenia – w mniejszym stopniu wpływa na charakter całości niż przynależność do tradycji wiersza pokutnego. Ten zaś asymiluje język biblijny i skupia się na wyrażeniu emocji, pozostawiając niejako w nawiasie subtelności znaczeniowe dostępne interpretacji teologicznej. Rozważane pod tym kątem treści refleksyjne *Pieśni* wykazują niezgodność z systemem ortodoksji kalwińskiej (możliwość autokreacji człowieka istotna w perspektywie zbawienia, zasadnicza wartość uczynków). Nie przystają też do końca do zasad teologii

¹³⁵ W.S.P. [rec.], „Przegląd Powszechny” 1890, z. 10, s. 269; K.J. Gorzycki (?) [rec.], „Ateneum” 1891, t. 3, s. 183.

¹³⁶ Por. opinię Claude Backvisa o nierówności artystycznej twórczości Naborowskiego (tegoż, *Panorama poezji polskiej okresu baroku*, t. 1, przeł. G. Majcher, red. nauk. A. Nowicka-Jeżowa, R. Krzywy, Warszawa 2003, s. 281-283.

socynian (pesymistyczne ujęcie sił człowieka, rola krwawej ofiary Chrystusa-pośrednika), choć brak wyraźnych z nią sprzeczności. *Pieśni pokutne*, pisane poza kontrolą zboru, okazują się typem poezji religijnej o indywidualnym wyrazie, mają swoją „osobność” płynącą, jak można mniemać, z doświadczeń biograficznych poety-konwertyty, który w nowym wyznaniu nie znalazł spokojnej przystani, człowieka poszukującego, być może rozdartego.

Przemowny wpływ na kształt *Pieśni* ma natomiast inspiracja psalterzowa. Przyjęcie mowy pokutującego Dawida jako wehikułu własnych wyznań penitenta jest oczywiście wspólną – najważniejszą nawet – zasadą budowy elegii pokutnej. Napięcie między pokutnikiem, a przywoływanym ciągle Boskim Rozmówcą, przemienność wartości emocjonalnych i kompozycyjne rozluźnienie jest tu – na wzór psalmów – jedyną zasadą budowy. Ta zależność posuwa się w *Pieśniach* jeszcze dalej: szereg cech poetyckiej retoryki właściwej cyklowi ma swe źródło w *Psalterzu Dawidowym*. Także obrazowanie jest konkretne i zmysłowe tylko w granicach zakreślonych przez psalmy, większość metafor wywodzi się stamtąd. To istotny wyróżnik *Pieśni*, które emocjonalne rozchwianie uczuć penitenta przekazują z dużym opanowaniem, nie sięgając obrazowych i uczuciowych skrajności właściwych poezji pokutnej rozwiniętego i późnego baroku. Brak też w cyklu Karmanowskiego natrętnego w innych wierszach pokutnych akcentowania *vanitas* – kruchości i nietrwałości ludzkiej sfery bytowania. To klasycyzujące i przechylone w stronę humanizmu podejście zawdzięczają *Pieśni* czarnoleskiemu *Psalterzowi*, będącemu głównym wzorem języka poetyckiego, źródłem wielu słownych formuł, z którym pokutny tekst birżańskiego poety prowadzi ciągły dialog. I tu jednak rozpoznajemy własną dykcję Karmanowskiego znaną z wielu innych jego wierszy.

Szczególna „psalterzowość” *Pieśni pokutnych* sugeruje, że autor uznawał tylko autorytet wielkiej parafrazy czarnoleskiej. Istotnie – o ile badacze zazwyczaj określają, jakie podobne utwory „czytali” twórcy elegii pokutnych – u Karmanowskiego trudno doszukać się wpływów innych niż *Psalterz Dawidowy*. Dla poety-ewangelika piszącego w trzeciej dekadzie wieku mógł to być jedyny właściwie wzorzec i punkt odniesienia. Ze względów wyznaniowych przede wszystkim: Kochanowski cieszył się powszechnym uznaniem w środowiskach różnowierczych (choć czasem dopisywano mu to i owo w kancjonałach). Był też niedościgłym wzorem liryki wysokiej i „uczonej” – odniesieniem dla Karmanowskiego sięgającego w takie rejestry nie mogły być ani surowe tłumaczenia biblijne, ani kantyki zborowe (miernej na ogół wartości). Nie mogły pełnić tej roli także i znane mu zapewne prace poetów bliskich (Rysiński, Naborowski), którzy zaprzęgnięci do roboty zborowej parafrazowali psalmy pod okiem „starszych”. *Pieśni pokutne* nie były parafrazami

tworzonymi dla celów kultu. Choć ostatnim ich akordem było modlitewne błaganie wspólnotowe (*P15*), to cały cykl reprezentował indywidualistyczny i humanistyczny w istocie model religijności poszukującej osobistej drogi wiary.

Zakończenie: **„Niepodległe zlej śmierci rymy”**

„Znane utwory O. Karmanowskiego są zapewne tylko fragmentem całej twórczości zaginionej lub pozostającej w rękopisach”. Ta formuła pochodząca z „Nowego Korbuta”¹ odpowiada sytuacji, w której poczuciu historycznoliterackiego znaczenia poety towarzyszy ledwie garść pozostałych wierszy. Trzeba bowiem zauważyć, że – w przeciwieństwie do Naborowskiego – nie dysponujemy wyraźnymi wzmiankami o nieznanych obecnie utworach autora *Pieśni pokutnych*. Sugestią tylko (otwierającą dopiero drzwi domysłom) pozostaje to, co wyczytać można z epigramatu *Na swoje fraszki*. Przekonanie o fragmentaryczności zachowanego dorobku wydaje się ciągle obecne w świadomości piszących, którzy poświęcili Karmanowskiemu więcej niż przygodne wzmianki. Nakazuje to szczególną ostrożność przy próbach budowania sylwetki poetyckiej i formułowania uogólnień na temat tej twórczości. Tym bardziej, że rozpatrywany tu kanon zawiera pozycje przysądzone poecie hipotetycznie.

Nie tylko typowe żarty, ale niemal wszystkie drobne utwory autora *Wesela towarzyskiego* można zaliczyć do rodzaju epigramatycznego określonego przez poetę czarnoleskiego mianem fraszek: drobiazgi skierowane do konkretnego adresata i nawiązujące do konkretnej sytuacji, gnomiczne liryki refleksyjne, fraszki o fraszkach, nawet imitowane ze starożytnych liryczne wypowiedzi o sobie samym. Sięgnięcie do Anakreonta jest tu znakiem świadomego wskazania na krąg tematyczny i formalny zakreślony przez fraszki czarnoleskie...Odwołanie jest w tym wypadku bardziej bezpośrednie niż u Naborowskiego, także adepta „szkoły Kochanowskiego”, który nawiązał raczej do literackiej legendy poety z Teos.

„Fraszki numeryczne” Karmanowskiego wykraczają już jednak poza typ żartu skodyfikowany przez zbiór Kochanowskiego. Być może, o odwołaniu do podobnych wzorów zdecydowała ich ówczesna popularność, może zainteresowanie przysłowiem i gnomiką w kręgu Rysińskiego. Nie bez znaczenia mógł być i przykład popularnego *Czwartaka* Naborowskiego. Poetyckie wykorzystanie „trynki” jest tu symptomem szerszego zjawiska: zamiłowania do aforyzmu, definicji, sentencjonalności. Odzwierciedla to przypisywana Karmanowskiemu *Paidonomia*, ale i żartobliwe *Drwa*, a nawet liryczne definicje pojęć (cnoty, przyjaźni, szczęścia) w „poważnych fraszkach”. Szerokim kontekstem podobnych

¹ *Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*, t. 2: *Piśmiennictwo staropolskie*, oprac. zesp. pod red. R. Pollaka, Warszawa 1964, s. 312.

utworów były w rodzimej poezji tego czasu zarówno zbiory wierszowanych sentencji (Kochlewski) jak Morsztynowe *Problemata* i niektóre liryki Naborowskiego, choćby erudycyjne wiersze-przedmioty, ujawniające wyraźny związek z estetyką manieryzmu. Zamiłowanie do aforyzmu, sentencji, definicji ogarnia wszystkie dziedziny twórczości, oddziałuje więc „w poprzek” podziału odczuwanego przez samych twórców, a wyznaczanego przez obecność parenezy lub jej brak: z jednej strony były to żarty odległe od wszelkiej dydaktyki, z drugiej – „stateczne” wiersze, otwarcie nastawione pouczająco wobec odbiorcy czy potwierdzające określone prawdy. Swego rodzaju definicjami (przez nagromadzenie cech „koniecznych”) są też żartobliwe „opisy” kobiety i konia. U autora *Drew* tę skłonność do zwartości i lapidarności wypowiedzi można uznać za cechę warsztatu, co niejako w sposób naturalny ułatwiało mu podejmowanie wzorów Kochanowskiego.

Wszystkie fraszki przypisane tu Karmanowskiemu opierają się też na dowcipie językowym: źródłem komizmu jest zawsze powiedzenie, dwuznacznik, tłumaczenie nazwy czy nazwiska. Tę obserwację przyjąć trzeba jednak ostrożnie, gdy nie znamy rzeczywistego „inwentarza poetyckich majątności” autora. Z jeszcze większą ostrożnością wypada zanotować obyczajowe wysublimowanie, „dworskość” związaną ze „szkołą Kochanowskiego”, a w każdym razie nieobecność utworów jawnie „niezawstydzanych”. Mechanizm wyzwalaający komizm w każdej z tych fraszek jest dobrze znany ze zbioru czarnoleskiego. Wyjątkiem – bardzo znaczącym, gdyż wiersz należy do utworów o potwierdzonym autorstwie – są *Drwa*, w których operacje językowe stają się autonomicznym tematem, a ich rozwijanie ma znamiona popisu. We wspomnianym wierszu jest on niemal ostentacyjny. O tego rodzaju intencję posądzać by można Karmanowskiego – autora *Wesela towarzyskiego*. Posłużenie się dialogiem jako jedynym sposobem prezentacji wiąże ten utwór z dokonaniem Kochanowskiego, odwołując się do charakterystycznych i artystycznie szczęśliwych realizacji (*O doktorze Hiszpanie*, *O Koźle*, *Nagrobek opilej babie*). Użycie owej techniki w wierszu tak długim jak *Wesele towarzyskie* nie jest, być może, wolne od chęci zademonstrowania sprawności autora.

Bliskość czarnoleskiego dziedzictwa nie ulega więc wątpliwości w wypadku twórczości Karmanowskiego. Także okolicznościowe wiersze poety, powstałe z inspiracji wydarzeniami i zjawiskami z dziedziny polityki korzystają z dokonań obywatelskiej liryki autora *Pieśni o spustoszeniu Podola*². „Z Kochanowskiego” jest wiersz *O śmierci*, liryczna pieśń pisana ulubioną przez autora *Trenów* strofą saficą. Nawet *Pieśni pokutne* – utwór

² Por. analiza retoryki tej pieśni: W. Weintraub, *Ekspresja a polityka w poezji Jana Kochanowskiego: „Pieśń V” ‘Książ wtórych’*, [w:] Jan Kochanowski. *Interpretacje*, pod red. J. Błońskiego, Kraków 1989, s. 75-78.

znamionujący mentalność nowej epoki – wyróżnia się na tle innych przykładów elegii pokutnej szczególną „psalmicznością” (według *Psalterza czarnoleskiego*).

Silny związek poezji Daniela Naborowskiego z dziedzictwem czarnoleskim był już wielokrotnie sygnalizowany przez badaczy, brakuje jednak, jak się wydaje, jego „całościowej” interpretacji – twórczość autora *Maliny* jest bowiem zjawiskiem nawiązującym do różnych, często przeciwstawnych wątków tradycji, co sprawia, że trudno ją przekonująco usytuować w historycznoliterackiej perspektywie. Zwykle też wskazuje się na sięganie przez najwybitniejszego poetę birżańskiego do wzorów literatur romańskich, dawniejszych (petrarkizm) bądź współczesnych (francuska szkoła *préciosité*). Próby sonetu i tercyny dające możliwość popisu rzemiosła i błysku formy współistniały w jego dorobku opozycyjnie wobec wzorów czarnoleskich i ich „prostej mowy”. To, co nie mieściło się w kontynuacjach i nawiązaniach do Kochanowskiego miało więc u Naborowskiego charakter inspiracji literacką awangardą.

Inaczej Karmanowski: jego kilka utworów wykraczających wyraźnie poza „czarnoleską szkołę” – nie próbuje przejmować włoskich czy francuskich nowości literackich, a nawet (jak „numeryczne” fraszki) sięga do starszych, nowołacińskich pomysłów poezji kunsztownej o rodowodzie jeszcze średniowiecznym.

Zawsze jednak były to formy ówczesnie popularne, na co wskazują wielokrotne wznowienia operujących trójelementowym przysłowiem druków *Żabczyca*, czy chętnie odpisywany *Czwartak*. Jeśli *Paidonomię* napisał Karmanowski, to można tu również wspomnieć o zainteresowaniu tłumaczy Katonowymi dystychami, którego apogeum przypadło właśnie na pierwsze dekady XVII stulecia. Przez tę popularność ujawniają się zresztą aktualne wówczas tendencje literackie, które twórczość Karmanowskiego wyraża, niezależnie czy dotyczy to utworów naznaczonych kontynuacją dokonań Kochanowskiego czy też wykraczających poza nie: zamiłowanie do aforystyki, do sztychu zwięzłości, do definicji i przysłowia, a więc tyleż do parenezy, co i efektownej pointy, do językowej gry i zabawy, „przyglądania się” słowu, do pozornego odsłaniania znaczenia i zwodzenia na manowce, a w rezultacie do zadziwienia odbiorcy. Klasycznej powściągliwości towarzyszy tu gromadzenie różnorodności – skłonność raczej do konstrukcji cyklicznych niż długich utworów.

Mimo braku widocznych inspiracji zachodnimi nowościami, autora *Pieśni pokutnych* łączy z Naborowskim upodobanie do figur mowy, zwłaszcza związanych z repetycją (szczególnie do poliptotonu). Brak u niego utworów całkowicie zbudowanych na wyliczeniu i podporządkowanych anaforze (u Naborowskiego: *Cnota grunt wszystkiemu*, *Do Anny*), ale

rozmaite techniki powtórzeń odnaleźć można w tej poezji w znacznym niekiedy zagęszczeniu. W repetycyjnych układach słownych pojawiać się muszą powtórzenia dźwiękowe, ale instrumentacja głoskowa nie jest u Karmanowskiego zjawiskiem wtórnym, lecz świadomie stosowanym środkiem, na który czytający jego wiersze mało dotąd zwracali uwagę. Zabiegi takie uznać trzeba za cechę jego warsztatu poetyckiego odnajdywaną w całej tej twórczości – sporadycznie we fraszkach, i w *Weselu towarzyskim*, znacznie częściej w wierszach „poważnych” – lirycznych. Instrumentacja aliteracyjna wzmacnia wyrazistość objętych nią fragmentów, a przede wszystkim sygnalizuje poetycki, inny od potocznego charakter mowy. Takie zastosowanie zabiegów fonicznych odsyła do określonej tradycji literackiej:

W grupie odpowiedniości dźwiękowych króluje [...] niezaprzeczalnie aliteracja jako najmniejszy zabieg foniczny, używany i nadużywany bez ograniczeń przy każdej nadarzającej się sposobności, jakby nieustanny dzwonek alarmowy przypominający o arbitralności języka poetyckiego, uwarunkowanego jedynie własnymi normami, niezależnego od reguł społecznych oraz fonetycznych, rządzących mową codzienną³.

Cytat dotyczy *Adona* Mariniego (i jego anonimowego polskiego przekładu), nic więc dziwnego, że bogate zabiegi instrumentacyjne dostrzeżone w wierszach Naborowskiego wiązano z wpływem marinizmu (co najmniej pośrednim – poprzez francuską poezję kunsztowną) lub bardziej ogólnie – z inspiracją literatur zachodnich, niewątpliwie obecną u autora przekładów z Petrarke i DuBartasa. Tego typu instrumentacja nie była jak dotąd przedmiotem badań porównawczych. Monografista polskiego *Gofreda* (którego pilnym czytelnikiem był z pewnością Karmanowski), choć poświęca sporo miejsca zabiegom dźwiękonaśladowczym, zdaje się w ogóle nie zauważać tego rodzaju „inkrustacyjnej” instrumentacji stosowanej przez tłumacza.

Zabiegi takie, które „udziwniają”, a więc „upoetyczniają” język to najbardziej oczywista cecha poetyki manierystycznej, ale z manieryzmem można wiązać także inne, wymienione przed chwilą cechy dorobku Karmanowskiego: zwięzłość, predylekcję do aforyzmu, zagadki i definicji, do form cyklicznych, do wyrafinowania formalnego, upodobania do figur mowy, do ujęcia intelektualnego przy braku obrazowości i sensualizmu typowych dla baroku⁴. Te same cechy znajdujemy w poezji Naborowskiego (zwykle odwołującej się do określonych tradycji). Obok więc silnego związku z twórczością Kochanowskiego, również obecność aspektów, które uznajemy za manierystyczne jest

³ L. Marinelli, *Polski Adon. O poetyce i retoryce przekładu*, Izabelin 1997, s. 83.

⁴ Por. A. Wilkoń, *Manieryzm a barok w ujęciu stylistyczno-językowym*, „Barok” 2000, nr 2, s. 136-137.

wyróżniającą cechą twórczości obu poetów. Zjawisko manieryzmu przywołujemy tu w rozumieniu najbardziej ostrożnym spośród istniejących (styl, postawa, gust, epoka) – jako gust, upodobanie, mogące współwystępować w twórczości jednego pisarza z innymi zjawiskami⁵. O guście pisał Krzysztof Mrowcewicz, według którego w Birżach istniał prawdziwy dwór i zarazem środowisko literackie, „nie może więc dziwić trwałość pewnego gustu poetyckiego, który cieszył się zarówno uznaniem Birżańskiej plejady, jak i samych Radziwiłłów”⁶. Dotyczy to upodobań „genologicznych” (wiersze-dary takie jak *Róża*, czy *Cień* dzieli 30 lat), nie zaś techniki poetyckiej. Może i ją dałoby się objąć przypuszczeniem istnienia „trwałego, cieszącego się uznaniem gustu”?

To, co wiemy o Karmanowskim, wydaje się jednak zaprzeczać przypuszczeniu Mrowcewicza – o istnieniu „prawdziwego dworu” i zarazem „środowiska literackiego”. W wierszach drugiego najwybitniejszego „poety radziwiłłowskiego” nie znajdziemy bowiem żadnych śladów związku z patronem, ani też bezpośredniego wpływu tekstów np. Naborowskiego, prób kontynuacji czy emulacji, podobieństw genologicznych... Brak też w poznanych dokumentach epistolarnych tego kręgu dowodów na literackie kontakty środowiska z Karmanowskim. Przypuszczenie o istnieniu grupy, która by ową „literackość” w jakiś sposób „uprawiała” przez wymianę tekstów i poglądów, trzeba przyjmować z dużą ostrożnością, żeby nie powiedzieć – z powątpiewaniem.

Pielęgnowanie tradycji Kochanowskiego w kręgu literatów związanych z kalwińskim dworem Janusza i Krzysztofa Radziwiłłów również uznawano za cechę środowiska i tłumaczono swego rodzaju „polityką kulturalną”⁷. Wyjaśnia to być może nawiązania do polskiego klasyka w utworach Naborowskiego związanych z patronem, czy lepiej jeszcze – zwróconych do niego (także w listach) – byłyby tam elementem wzmacniającym panegiryzm; znacznie trudniej – w wierszach tak osobistych, jak *Votum* czy *Ad imitationem Horatiuszowej ody*...

Silny związek kręgu radziwiłłowskiego z tradycją czarnoleską tłumaczyć może czynnik wyznaniowy. Wielki poeta był „własnością wszystkich”, ale przypisywano mu (tak

⁵ Najpełniejsze zestawienie stanowisk dotyczących manieryzmu w literaturze znaleźć można w artykułach: M. Żurowskiego, *Aktualna problematyka manieryzmu w historii literatury* oraz B. Otwinowskiej, *Po co manieryzm? (Przegląd stanowisk)*, [w:] *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, pod red. B. Otwinowskiej i J. Pelca, Wrocław 1984, s. 77-109. Por. też: K. Mrowcewicz, *Wprowadzenie (C: Manieryzm)*, [w:] tegoż, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok*, Warszawa 2005, s. 19-23 (uzupełnienia bibliograficzne – s. 20).

⁶ K. Mrowcewicz, *Skamieniała langusta i suszony kameleon – w manierystycznej kunsztkamerze panegiryku*, [w:] tegoż, *Trivium poetów polskich...*, s. 162.

⁷ D. Chemperek, *Dziedzictwo czarnoleskie w poezji Daniela Naborowskiego*, [w:] *Daniel Naborowski. Krakowianin – Litwin – Europejczyk*, red. K. Folprecht i K. Gajdka, Katowice 2008, s. 151-152.

należałoby powiedzieć o protestantach) sympatię dla religijnej reformy. Szczególnie wyraźne musiało to być w środowisku radziwiłłowskim przez pamięć osobistych (a także literackich) związków Poety z Krzysztofem Radziwiłłem „Czarnym”. O to samo podejrzewano Kochanowskiego wśród katolików, w każdym razie w kręgach wyczulonych na konfesję autora i starających się czytać między wierszami. Dlatego też – powiedziane to już zostało przy okazji analizy *Pieśni pokutnych* – poezja Kochanowskiego była (najbardziej) naturalnym zapleczem dla poetów wyznania reformowanego, podczas gdy lirycy związani z katolicyzmem, a szczególnie wrażliwi na nowe potrydenckie impulsy kulturowe sięgali raczej do innych tradycji rodzimych (Miaskowski), bądź obcych (Grabowiecki).

Sylwetka poetycka Karmanowskiego nie powinna się wtapiać w tło grupy „poetów radziwiłłowskich” i służyć określeniu jej rzekomych cech. To, co wiemy o poecie i jego twórczości, każe raczej istnienie takiej aktywnie się kontaktującej grupy przesunąć do rzędu hipotez wątpliwych i wymagających dalszych badań: poszukiwania w źródłach śladów ewentualnych kontaktów i bliższego określenia historycznoliterackiego kontekstu dorobku poetów związanych z Radziwiłłami, jak Jan Rybiński czy Paweł Zaborowski.

Brak też, jak już powiedziano, źródłowych i tekstowych dowodów zależności Karmanowskiego od Naborowskiego. Ten ostatni był, jak należy sądzić, na tyle znany w środowisku, że musiał w jakiś sposób wpłynąć na innych „bawiących się piórem”. O rzeczywistej dostępności tekstów Naborowskiego i ich ewentualnym krążeniu nic jednak nie da się powiedzieć. Może szerzej znane i dostępne były tylko zbiory żartobliwych fraszek, siłą rzeczy mało nowatorskich poetycko, czytanych dla ich „rozrywkowej” wartości, natomiast obieg wierszy „poważnych” był znacznie bardziej ograniczony. Nie można odrzucić nasuwającej się w sposób naturalny hipotezy możliwego oddziaływania wierszy Naborowskiego. Jednak przy wszystkich wątpliwościach – podobieństwa niektórych aspektów techniki poetyckiej, które można określić jako manifestacje manieryzmu oraz silny związek z twórczością Kochanowskiego są faktem. Wydaje się jednak, że zbieżności te odbijają raczej dziejowy moment rozwoju literackiego obiektywizujący się w twórczości pisarzy o zbliżonej formacji intelektualnej (zwłaszcza religijnej) i podobnych warunkach społecznego bytu, niż są wynikiem bezpośredniego wpływu jednego na drugiego.

Ogarnięcie mglistego zarysu życiorysu autora *Pieśni pokutnych* pozwala też uświadomić sobie, że nie potrafimy w gruncie rzeczy związać z tym życiem wierszy, które mogły przecież powstawać w różnych latach. Zaledwie trzecia część owych lat przypada prawdopodobnie na okres związku z Birzami. Może to środowisko, które oceniamy dziś (po literackich owocach) jako kulturalnie aktywne, było katalizatorem twórczości poety, choć

niektóre utwory mogły przecież powstać i wcześniej – był to już okres dojrzałości autora jako człowieka. Jak na te wiele lat – wierszy (nawet w przyjętym w tej pracy kanonie rozszerzonym o utwory przypisywane) jest zadziwiająco mało. To samo zresztą można powiedzieć i o Naborowskim: badacze często zdają się zapominać, że utwory, które dziś rozpatrujemy łącznie, mogły dzielić lata i dostrzegalne w nich różnice np. recepcji wątków filozoficznych (które dziś usiłuje się uzgadniać) są skutkiem pochodzenia z różnych epok życia autora.

Ta szczupłość dorobku – choć zawdzięczamy ją prawdopodobnie także losom niełaskawym dla rękopisów – wynika pewnie z trudności, z jakimi obaj poeci (a w późniejszym pokoleniu np. Zbigniew Morsztyn) znajdowali miejsce dla twórczości poetyckiej wśród różnorodności zajęć składających się na ich klientalną służbę. Jako sekretarze i urzędnicy „odprawujący służbę piórem” znacznie częściej używali go zapewne „dla chleba” niż realizujący wzorzec pisarskiego otium poeci-ziemianie (których XVII-wiecznym wzorcem mógł być Potocki). O wiele rzadziej jednak – jak przypuszczamy – mogli wśród zatrudnień wojskowych, dworskich, dyplomatycznych i urzędniczych znaleźć czas na składanie wierszy. Sylwy poetyckie zapełnili w znacznej mierze autorzy, o których można powiedzieć, że umiejętność rymowania wynieśli ze szkoły i potwierdzali czasem za jej pomocą swój status ludzi wykształconych, lecz za poetów się nie uważali i faktycznie nimi nie byli. Badacze rachujący pilnie liczbę utworów Karmanowskiego (zwłaszcza tych o autorstwie pewnym lub prawie pewnym) mogliby więc i jego zaliczyć do tej grupy okazjonalnych rymotwórców.

W istocie można by tak powiedzieć o większości pisarzy z klientalnego kręgu Krzysztofa Radziwiłła. Nawet Salomon Rysiński, bez wątpienia prawdziwy intelektualista w tym gronie, był przede wszystkim filologiem i paremiografem, robót czysto literackich imając się tylko „na zamówienie”. Autoironiczne: „coć ja za Kochanowski?”, którym skwitował „włożenie” nań przez synod obowiązku poprawy kancjonałowych psalmów⁸ wyrażało także i dystans wobec uprawiania poezji wysokiej twórczej miary, jakiej wymagało zmierzenie się z dziełem Dawida. Zachowana prawdopodobnie ułamkowo twórczość Karmanowskiego wskazuje już samą różnorodnością – „żarty” i „pisma stateczne”, pewnie też niezaliczona do tych grup późna „poważna poesis” (*O śmierci, Pieśni pokutne*) – że poeta pracował systematycznie, nawet reagując na impulsy z zewnątrz. Są to zawsze impulsy „własne” – brak

⁸ List z 1 lutego 1609 z Wilna (cyt. wg A. Sajkowski, *Od Sierotki do Rybeńki. W kręgu radziwiłłowskiego mecenatu*, Poznań 1965, s. 44).

w tej twórczości typowych wierszy powstałych na zamówienie, jakie znamy z dorobku innych twórców radziwiłowskich.

Zawsze też wysoka jakość literackiego wykonania wierszy Karmanowskiego dowodzi poczucia jego literackiej odpowiedzialności... Nawet drobne utwory, na które nie zwracano dotychczas uwagi, bądź dostrzegano tylko ich treść, jak *Drwa* czy *Na swoje fraszki*, posiadają wysoki stopień organizacji retorycznej i wykorzystują zaawansowaną obróbkę języka poetyckiego. O znaczeniu twórczości literackiej dla samego autora mówią też dwa naśladowane ze starożytnych dłuższe wiersze (*O śnie*, *Do Zazdrości*). W małej liczbie zachowanych utworów poety jest to obecność znacząca i nie sposób rozumieć ich inaczej niż jako wypowiedzi o sobie samym, nawet intymne wyznania. Znajdujemy tam, jako znaczeniowe jądro obu utworów, stwierdzenie własnej przynależności do rodziny poetów, uczestnictwa w wielkiej tradycji łączącej starożytnych i współczesnych.

Miało to zapewne dla autora wartość kompensacyjną. W środowisku birżańskim nie zaliczano go do rzędu dyspozycyjnych literatów dworskich. Od grupy najbardziej zaufanych oddzielony był prawdopodobnie przez poprzednie wyznanie – nie stał w każdym razie w pierwszym szeregu działaczy zborowych jak Kochlewski czy Naborowski. Bywał obdarzany przez Patrona odpowiedzialnymi i delikatnymi zadaniami wojskowymi i dworskimi, w czym wolno zobaczyć wyraz zaufania do jego fachowości ale i do szczególnej uczciwości. Te funkcje przyniosły mu więcej kłopotów niż satysfakcji. Nic też nie wskazuje, aby jego materialny dostatek powiększył się wyraźnie w służbie radziwiłowskiej. Może też i dlatego, że obce mu były „dworskie” sposoby i ze swej prostolinijności sam zdawał sobie sprawę, pisząc do księcia: „WKs.M [...] znając dobrze meam simplicitatem...”⁹.

Własna poezja była więc, być może, jedyną strefą niepodlegającą zewnętrznej deprecjacji, kontakt z nią dawał poczucie – jak u wielkiego poprzednika, do którego chętnie nawiązywał – wyniesienia ponad „pospółstwo”, które „śmiecǳ łąpa”. Pośród towarzyszy wojskowych i dworskich, wśród urzędniczych „kollegów” wydawał się jednym z nich. W istocie – jak powiedział współczesny nam autor o innym radziwiłowskim twórcy – „był poetą, to znaczy aniołem przebrany”¹⁰. Prawdziwym poetą, nie okazjonalnym rymotwórcą. Nie wiemy, czy współcześni darzyli go uznaniem, ale czytali go jeszcze poeci dojrzałego baroku: Potocki i zapewne Jan Andrzej Morsztyn. Uważne pochylenie się dziś nad tą

⁹ List z Dolatycz 28 lutego 1628 roku. W kontekście całości zwrot ten uzyskuje pewną niejednoznaczność: jest, być może, elementem subtelnej stylizacji psalterzowej użytej w liście przez poetę (w *Psalterzu Dawidowym*: „Ty wiesz moję prostotę...” – Ps. 69, 11) – por. s. 182 niniejszej pracy.

¹⁰ J.M. Rymkiewicz, *Zbigniew Morsztyn wraca z Warszawy do Królewca* (w tomie *Metafizyka*, Warszawa 1963, s. 16).

twórczością – prawdopodobnie dostępną tylko we fragmencie – ujawnia bardzo świadome posługiwanie się językiem poetyckim i zabiegi retoryczne nawiązujące dialog ze współczesnymi tendencjami literackimi. Przede wszystkim jednak – czystość języka, ekonomię słowa i poetycką trafność, swobodę wierszowania i naturalność dykcji – to wszystko, czego nie można się nauczyć w najlepszej choćby szkole, a czym obdarzyć może tylko „złotowłosego Apollo”. To twórczość jednego z tych „poetów mniejszych”, których osiągnięcia mogą niejednokrotnie stanąć obok dokonań autorów znanych i uznanych, dzięki czemu liryka XVII wieku może być ciągle odkrywana na nowo i nieodminnie fascynująca.

BIBLIOGRAFIA

I. Teksty źródłowe

Rękopiśmienne:

- [Listy Olbrychta Karmanowskiego], AGAD, Archiwum Radziwiłłów, dz. V, t. 140, nr 6437.
Liber amicorum Andreae Lubieniecii, rkps Biblioteki Czartoryskich w Krakowie, sygn. 1403.
Penu sinopticum..., rkps Biblioteki Narodowej, sygn. BN BOZ 1164.
Regestr Communicantow przy zborze sluckim przez Ks. Andrzeja Muzoniusza zboru sluckiego pasterza i inszych zborów w województwie nowogrodzkim super attendenta w roku 1641 sporządzony, rkps Biblioteki Litewskiej Akademii Nauk, sygn. 40-606.
 Rkps Biblioteki Narodowej, sygn. BN BOZ 196.

Drukowane:

- Antologia literatury sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*, oprac. S. Grzeszczuk, Wrocław 1985.
 Birkowski F., *Bogurodzica albo Kazanie Obozowe na dzień Nawiedzenia Panny Maryi*, [w:] tegoż, *Kazanie obozowe o Bogarodzicy [...] i inne kazania*, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1858.
 Birkowski F., *Kawaler maltański na pogrzebie JMPana Zygmunta Szredzińskiego kawalera z Malty w Warszawie, w roku pańskim 1616, dnia maja 21 wspomniany, przez W. ksiedza...*, [w:] tegoż, *Kazania przygodne i pogrzebowe...*, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1859.
 Birkowski F., *Kazanie obozowe o Bogarodzicy [...] i inne kazania*, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1858.
 Birkowski F., *Krzyż kawalerski abo pamięć wysoce urodzonego Jego M. Pana, P. Bartłomieja Nowodworskiego, Komandora poznańskiego, [...], w roku pańskim 1625, lutego 18*, [w:] tegoż, *Kazania, wybór i opracowanie M. Hanczakowski*, Kraków 2003.
 Brantôme P., *Żywoty pań swawolnych*, przeł. i wstępem opatrzył T. Boy-Żeleński, Kraków 2003.
 Budzisz, *Epigramat łaciński w Polsce w pierwszej połowie XVI wieku. Studium analityczne*, Lublin 1988.
 Cricius A., *Carmina*, ed. C. Morawski, Cracoviae 1888.
 Cyceron M.T., *Leliusz o przyjaźni [Lelius de amicitia]*, przeł., oprac. i wstępem poprzedził J. Korpanty, Kraków 1997, s. 49-50.
 Dembołęcki W., *Przewagi elearów polskich, co ich niegdy lisowczykami zwano*, oprac. i wstęp R. Sztyber, Toruń 2005.
 Dürer-Durski J., *Arianie polscy w świetle własnej poezji. Zarys ideologii i wybór wierszy*, Warszawa 1948.
Edycja krytyczna „Pokuty w kwartanie” Jana Andrzeja Morsztyna, oprac. Adam Karpiński, Jacek Głazewski, [w:] *Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej*, pod red. A. Karpińskiego, E. Lasocińskiej i M. Hanusiewicz, Warszawa 2003.
 Gawiński J., *Pisma pozostałe*, wyd. W. Seredyński, Lwów 1879.
Gospodarstwo jezdzieckie, strzelcze i myśliwczcze, z doświadczenia N. N. Szlachcica polskiego napisane R. P. 1600 a teraz świeżo z dozwoleniem starszych do druku podane w Poznaniu 1690, [w:] *O Myślistwie, koniach i psach łowczych. Książek pięcioro z lat 1584 – 1690*, Kraków 1914.

- Hermana Schottena *O cnocie abo Żywocie człowiekowi przystojnym*, wydał S. Ptaszycki, Kraków 1891.
- Hieronim św., *Listy*, przeł. i przedm. zaopatrzył J. Czuj, t.1, Warszawa 1952.
- Hippika to jest księga o koniach, potrzebna i krotochwilna młodości zabawa ku pożytkowi ludzi rycerskich na jasność* wydana przez Krzysztofa Dorohostajskiego, wyd. K.J. Turowski, Kraków 1861.
- Katonowe wiersze (catonis disticha) w przekładach plskich wieku XVII Franciszka Mymerusa (Mymera) i Sebastiana Klonowica*, wydał J. Bystron, Kraków 1894.
- Kitowicz J., *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, wstęp M. Dernałowicz, Warszawa 1985.
- Kochanowski J., *Dziela polskie*, t. 1-2, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1976.
- Kochanowski J., *Psalterz Dawidów*, oprac. J. Ziomek, Wrocław 1960.
- Kochanowski P., T. Tasso, *Gofred abo Jeruzalem wyzwolona*, oprac. St. Grzeszczuk, przypisy R. Pollaka, Warszawa 1968.
- Kochowski W., *Psalmodyja polska oraz wybór liryków i fraszek*, oprac. J. Krzyżanowski, Kraków 1926.
- Księcia Krzysztofa Radziwiłła, hetmana polnego Wielkiego Księstwa Litewskiego, sprawy wojenne i polityczne 1621–1632*, Paryż 1859.
- Księga wizytacji zborów podgórskich*, oprac. L. Szczucki i J. Tazbir, [w:] *Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej*, t. 3, Warszawa 1958.
- Lubieniecki S., *Historia reformationis Polonicae*, praefatione instruxit H. Barycz, Warszawa 1971.
- Lukšaitė I., *Salomono Risinskio bibliotekos vilniuje sąrašas*, [w:] *Iš Lietuves bibliotekų istorijos. Teminis mosklo darby rinkinys*, Vilnius 1986.
- Miaskowski K., *Zbiór rytmów*, wydała A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995.
- Miscellanea arianica*, oprac. J. Domański i L. Szczucki, [w:] *Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej*, t. 6: *Studia z dziejów ideologii religijnej XVI i XVII w.*, Warszawa 1960.
- Morsztyn H., *Historyja ucieszna o królownie Banialuce*, wydał R. Grześkowiak, Warszawa 2007.
- Morsztyn J.A., *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1971.
- Morsztyn Z., *Emblemata*, oprac. J. i P. Pelcowie, Warszawa 2001.
- Morsztyn Z., *Wybór wierszy*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1975.
- Myśl arianska w Polsce XVII wieku. Antologia tekstów*, wybrał, opracował, wstępem i notami opatrzył Z. Ogonowski, Wrocław 1991.
- Nekanda Trepka W., *Liber generationis plebeorum („Liber chamorum”)*, oprac. R. Leszczyński, Wrocław 1995.
- Olbrychta Karmanowskiego, poety wieku XVII-go, wiersze różne*, zebrał J.K. Plebański, Warszawa 1890.
- Otwinowski E., *Opisanie pobożnej i statecznej żony i dobrej gospodyni*, [w:] tegoż, *Pisma poetyckie*, oprac. P. Wilczek, Warszawa 1999.
- Pamiętnik sandomierski* [wydał T. Ujazdowski], t. 2, [bm] 1830.
- Pamiętniki Maskiewiczów*, opracowanie, wstęp i przypisy A. Sajkowski, red. i słowo wstępne W. Czapliński, Wrocław 1961.
- Pasek J.Ch., *Pamiętniki*, oprac. i wstęp R. Pollak, Warszawa 1955.
- Poeci polskiego baroku*, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, t. 1, Warszawa 1965.
- Poeci renesansu*, oprac. J. Sokołowska, Warszawa 1959.
- Polska komedia rybałtowska*, oprac. K. Badecki, Lwów 1931.
- Potocki, *Dziela*, t. 2, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1987.

- Publii Ovidii Nasonis Opera*, recognavit, et argumentis distinxit J. A. Amar, t. 1, Parisiis 1822.
- Ripa C., *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 1998.
- Rymkiewicz J.M., *Metafizyka*, Warszawa 1963.
- Sentencje starożytnych na nowe tysiąclecie*, oprac. E. Zysek, Wrocław 2000, s. 138.
- Staropolska poezja ziemiańska*, oprac. J.S. Gruchala i S. Grzeszczuk, Warszawa 1998.
- Trembecki J.T., *Wirydarz poetycki*, wyd. A. Brückner, t. 1, Lwów 1910-1911.

II. Opracowania

- Aftanazy R., *Szczorse* [w:] tegoż, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. 2, Wrocław 1992.
- Anakreont i anakreontyki*, przeł., oprac. i wstępem poprzedził J. Danielewicz, Warszawa 1987.
- Augustyniak U., *Dwór i klientela Krzysztofa Radziwiłła (1585-1640). Mechanizmy patronatu*, Warszawa 2001.
- Augustyniak U., *W służbie hetmana i Rzeczypospolitej. Klientela wojskowa Krzysztofa Radziwiłła*, Warszawa 2004.
- Backvis C., *Panorama poezji polskiej okresu baroku*, t. 1, przeł. G. Majcher, red. nauk. A. Nowicka-Jeżowa, R. Krzywy, Warszawa 2003.
- Bańkowski A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. 1, Warszawa 2000.
- Baranowski B., *Skład społeczny wojska polskiego w połowie XVII wieku*, „Bellona”, R. 27 (1945).
- Baranowski J., *Zakon Maltański w Polsce XVI i XVII wieku*, [w:] J. Baranowski, M. Libicki, A. Rottemund, M. Starnawska, *Zakon Maltański w Polsce*, praca zbiorowa pod red. S.K. Kuczyńskiego, Warszawa 2000.
- Barłowska M., *Jakub Sobieski pamięci wielkiego kawalera Bartłomieja Nowodworskiego. Wraz z tekstem mowy „Rzecz J.M. Pana Jakuba Sobieskiego [...] na pogrzebie sławnej pamięci Wielkiego Kawalera...”*, Szczecin 2006.
- Barłowska M., *Oddawanie panny z przyganą: frantowskie i nie tylko*, [w:] *Sarmackie theatrum III. Studia historycznoliterackie*, pod red. R. Ociecek i M. Walińskiej, Katowice 2006.
- Barycz H., *Bartłomiej Nowodworski h. Nałęcz (ok.1552-1625)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław 1987, t. 23, z. 97.
- Barycz H., *Dwaj Kochanowscy z przełomu stuleci XVI i XVII*, [w:] tegoż, *Z zaścianka na Parnas. Drogi kulturalnego rozwoju Jana Kochanowskiego i jego rodu*, Kraków 1981.
- Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*, t. 2: *Piśmiennictwo staropolskie*, oprac. zesp. pod red. R. Pollaka, Warszawa 1964.
- Biegeleisen H., *Wesele*, Lwów 1928.
- Bieńkowski T., *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450 – 1750). Główne problemy i kierunki recepcji*, Wrocław 1976.
- Borowy W., *Nescio quid blandum*, [w:] tegoż, *Studia i rozprawy*, t. 1, Wrocław 1952.
- Boryś W., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005.
- Borzęcki K., *O Olbrychcie Karmanowskim, poecie-arianinie (Zebranie znanych i kilka nowych szczegółów o życiu i twórczości)*, „Reformacja w Polsce” 1928.
- Brahmer M., *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, Kraków 1927.
- Brückner A., *L. Ariosto, Orlando Szalony. Przekładania Piotra Kochanowskiego*, t. 1-3, wyd. J. Czubek, Kraków 1905, [rec.] „Książka” 1905, nr 9.
- Brückner A., *Dodatki*, [w:] J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, wyd. A. Brückner, t. 2, Lwów 1911.

- Brückner A., *Dwa świadectwa. Szkic obyczajowy i literacki*, „Biblioteka Warszawska” 1904, t. 3.
- Brückner A., *Dzieje kultury polskiej*, t. 2, Warszawa 1958.
- Brückner A., *Dzieje literatury polskiej w zarysie*, t. 1, Warszawa b.r. [1903].
- Brückner A., *Skarby dawnej poezji polskiej*, „Biblioteka Warszawska” 1899, t. 2.
- Brückner A., *Słownik etymologiczny język polskiego*, Warszawa 1989.
- Brückner A., *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*, cz. 1, Kraków 1898.
- Brzozowski J., *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław 1986.
- Brzozowski J., *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław 1986.
- Buchwald-Pelcowa P., *Dawne wydania dzieł Jana Kochanowskiego*, Warszawa 1993.
- Buchwald-Pelcowa P., XVII– i XVIII-wieczne edycje polskiego „Goffreda”, [w:] *Z ducha Tassa. Księga pamiątkowa sesji naukowej w czterechsetlecie śmierci pisarza (1544 - 1595)*, red. R. Ociecek przy współudziale B. Mazurkowej, Katowice 1998.
- Chemperek D., „*Umysł przecię z swojego toru nie wybiega*”. *O poezji medytacyjnej Daniela Naborowskiego*, Lublin 1998.
- Chemperek D., *Antyczna tradycja i barokowe sny: „The Queen Mab speech” z „Romea i Julii” Williama Szekspira i „O śnie” Olbrychta Karmanowskiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, Sectio FF, vol. XVII (1999).
- Chemperek D., *Dziedzictwo czarnońskie w poezji Daniela Naborowskiego*, [w:] *Daniel Naborowski. Krakowianin – Litwin – Europejczyk*, red. K. Folprecht i K. Gajdka, Katowice 2008.
- Chemperek D., *Inspiracje neostoickie w twórczości polskich arian. „Emblemata niektóre” Józefa Domaniewskiego i poezja Olbrychta Karmanowskiego*, [w:] *Wątki neostoickie w literaturze polskiego renesansu i baroku. Materiały z sesji naukowej „Neostoicyzm w literaturze i kulturze staropolskiej, Szczecin 20-22. X. 1997”*, pod red. P. Urbańskiego, Szczecin 1999.
- Chemperek D., *Repetycje, zapożyczenia, zawłaszczenia poezji Daniela Naborowskiego w XVII wieku* [w:] *Wyobrażenia epok dawnych: obrazy, tematy idee. Materiały dedykowane Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*, red. J.K. Goliński, Bydgoszcz 2000.
- Chlebowski B., *Przekład „Jerozolimy” Tassa przez Piotra Kochanowskiego w stosunku do współczesnego stanu polskiej poezji i jej dalszego rozwoju*, [w:] tegoż, *Studia nad literaturą polską wieku XVII*, Warszawa 1912.
- Chmaj L., *Samuel Przypkowski na tle prądów religijnych XVII wieku*, Kraków 1927.
- Chmaj L., *Wykłady rakowskie Fausta Socyna*, [w:] *Studia nad arianizmem*, pod red. L. Chmaja, Warszawa 1959.
- Curtius E.R., *Literatura europejska i łacińskie Średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997.
- Cyceron, *Leliusz o przyjaźni*, przekład, opracowanie i wstęp J. Korpanty, Kraków 1992.
- Czapski M., *Historia powszechna konia*, t.1, Poznań 1874.
- Czerniatowicz J., *Recepcja poezji greckiej w Polsce XVI – XVII wieku*, Wrocław 1966.
- Czerwiński P., *Zakon Maltański i stosunki jego z Polską na przestrzeni wieków. Szkic historyczny*, Londyn 1963.
- Czubek J., *Wstęp*, [w:] L. Ariosto, *Orlando Szalony. Przekładania Piotra Kochanowskiego*, t. 1, Kraków 1905.
- Delameau J., *Wyznanie i przebaczenie. Historia spowiedzi*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 1997.
- Delumeau J., *Strach w kulturze Zachodu XIV-XVIII w.*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1986.

- Domański J., *Erazm i filozofia. Studium o koncepcji filozofii Erazma z Rotterdamu*, Wrocław 1973.
- Dürr-Durski J., *Arianie polscy w świetle własnej poezji. Zarys ideologii i wybór wierszy*, Warszawa 1948.
- Dürr-Durski J., *Daniel Naborowski. Monografia z dziejów manieryzmu i baroku w Polsce*, Łódź 1966.
- Dürr-Durski J., *Ze studiów nad poezją Daniela Naborowskiego. Fraszki i pieśni – Służba poetycka Naborowskiego*, „Prace Polonistyczne”, S. XVII (1961).
- Dynowska M., *Hieronim Morsztyn i jego rękopiśmienna spuścizna*, „Pamiętnik Literacki” 1911.
- Dzieduszycki M., *Krótki rys dziejów i spraw lisowczyków*, t. 1, Lwów 1843.
- Eustachiewicz M., „*Dwór Helikoński*” *Wespazjana Kochowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 2.
- Eustachiewicz M., „*Psalmodia Polska*” *Wespazjana Kochowskiego na tle staropolskich stylizacji biblijnych*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 2.
- Falęcka B., *Sztuka tworzenia. Podmiot autorski w poezji kunsztownej polskiego baroku*, Wrocław 1983.
- Gajdka K., *Płatnik z pustą skrzynią. Nowe szczegóły na temat Olbrychta Karmanowskiego*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2005, t. 49.
- Ganszyniec G., *Pseudo-Criciana*, „Pamiętnik Literacki” 1925/1926.
- Ganszyniec R., *Criciana*, „Pamiętnik Literacki” 1924/1925.
- Garin E., *Filozofia odrodzenia we Włoszech*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 1969.
- Głazewski J., „*Szczyrze się kającemu grzech jest odpuszczony*”. *O poetyckim rachunku sumienia*, „Barok” 2004, nr 2.
- Głazewski J., *Łzy, inkaust i skrucha. Słowo o XVII-wiecznej elegii pokutnej*, [w:] *Śmiech i łzy w kulturze staropolskiej*, pod red. A. Karpińskiego, E. Lasocińskiej, M. Hanusiewicz, Warszawa 2003.
- Głazewski J., *Poza człowiekiem i grzechem. Wizja Boga w siedemnastowiecznej polskiej elegii pokutnej*, „Barok” 2000, nr 2.
- Golik-Prus A., *Wpisy Daniela Naborowskiego do alba amicorum*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 4.
- Goliński J.K., „*Insza rzecz pobożność, insza nabożność*”. *O poetyckich świadectwach religijności Wacława Potockiego*, [w:] Potocki (1621 – 1996). *Materiały z konferencji naukowej w 300-lecie śmierci poety*, Kraków 4-7 listopada 1996, pod red W. Waleckiego, Kraków 1998.
- Gorzycki K.J. (?), [rec. z:] *Olbrychta Karmanowskiego, poety wieku XVII-go, wiersze różne*, zebrał J.K. Plebański, Warszawa 1890, „Ateneum” 1891, t. 3.
- Gruchała J., *Wstęp*, [w:] W. Potocki, *Wiersze wybrane*, oprac. S. Grzeszczuk, Wrocław 1992.
- Grzeszczuk S., *Piotra Kochanowskiego poemat o „wojnie pobożnej”*, [w:] tegoż, *Kochanowski i inni (studia – charakterystyki – interpretacje)*, Katowice 1988.
- Grześkowiak G., *Kanon. Klucz do oznaczania wierszy Daniela Naborowskiego*, [w:] *Daniel Naborowski. Krakowianin – Litwin – Europejczyk*, red K. Folprecht i K. Gajdka, Katowice 2008.
- Grześkowiak R., *Czterech autorów „Czwartaka”: czworak filologiczny. Zarys monografii jednego wiersza*, [w:] tegoż, *Barokowy tekst i jego twórcy. Studia o edycji i atrybucji poezji „wieku rękopisów”*, Gdańsk 2003.
- Grześkowiak R., *Czy Hieronim Morsztyn napisał swoje wiersze? Kwestia jedności autorskiej „Sumariusza wierszów” Morsztyna*, [w:] tegoż, *Barokowy tekst i jego twórcy. Studia o edycji i atrybucji poezji „wieku rękopisów”*, Gdańsk 2003.

- Grzeškowiak R., *Hieronim i Bóg. Z dziejów XVII-wiecznej elegii pokutnej*, [w:] *Religijność literatury polskiego baroku*, red. Cz. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995.
- Grzeškowiak R., *Lampart i jego poeta. Ze studiów nad spuścizną Hieronima Morsztyna*, „Barok” 2007, nr 1.
- Grzeškowiak R., *O spornych wierszach Daniela Naborowskiego i Hieronima Morsztyna. Próba rozstrzygnięć atrybucyjnych*, [w:] tegoż, *Barokowy tekst i jego twórcy. Studia o edycji i atrybucji poezji „wieku rękopisów”*, Gdańsk 2003.
- Grzeškowiak R., *Zawsze po nim. Leszek Kukulski jako wydawca „Utworów zebranych” Jana Andrzeja Morsztyna*, [w:] *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*, pod red. D. Gostyńskiej i A. Karpińskiego, Wrocław 2000.
- Gubański M., *Przekłady polskie „Dystychów” Pseudo-Katona*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2.
- Hanusiewicz M., *Barokowy komplement*, „Teksty drugie” 2002, z. 1.
- Hanusiewicz M., *Cykl poetycki w twórczości Wacława Potockiego*, [w:] *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*, red. B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2004.
- Hanusiewicz M., *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*, Lublin 1994.
- Harrington W.J., *Klucz do Biblii*, przeł. J. Maręcki, Warszawa 2007.
- Hernas C., *Barok*, Wrocław 1974.
- Huizinga J., *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985.
- Jarczykowa M., *„Papirowe materie” Piotra Kochlewskiego. O działalności pisarskiej sekretarza Radziwiłłów birżańskich w pierwszej połowie XVII wieku*, Katowice 2006.
- Jarczykowa M., *Książka i literatura w kręgu Radziwiłłów birżańskich w pierwszej połowie XVII wieku*, Katowice 1995.
- Jarczykowa M., *Literackie „zabawy” Piotra Kochlewskiego* [w:] *Sarmackie theatrum III. Studia historycznoliterackie*, pod redakcją R. Ociecek i M. Walińskiej, Katowice 2006.
- Jarczykowa M., *Przedmowy w drukach z Lubczańskiej oficyny Kmitów*, [w:] *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*, pod red. R. Ociecek przy współud. R. Ryby, Katowice 2002.
- Jarczykowa M., *Spuścizna literacka Olbrychta Karmanowskiego – zarys problematyki edytorskiej*, [w:] *Studia bibliologiczne*, t. 3, red. A. Jarosz, Katowice 1990.
- Jarczykowa, *Czytanie Tassa-Kochanowskiego w kręgu poetów radziwiłłowskich w XVII wieku*, [w:] *Z ducha Tassa. Księga pamiątkowa sesji naukowej w czterechsetlecie śmierci pisarza (1544 -1595)*, red. R. Ociecek przy współudziale B. Mazurkowej, Katowice 1998.
- Jarecki K., *Polskie tłumaczenia i przeróbki Anakreonta*, „Pamiętnik Literacki” 1910.
- Jarosz A., *„Liber amicorum” Andrzeja Lubienieckiego w kręgu myśli i poezji ariańskiej*, [w:] *Studia bibliologiczne*, t. 8, red. A. Jarosz, Katowice 1994.
- Jarosz A., *Daniel Naborowski i „nasz Poeta Polski” (Uwagi o listach Naborowskiego)*, [w:] „Studia bibliologiczne”, t. 6, red. A. Jarosz, Katowice 1993.
- Jarosz A., *Karmanowski Olbrycht, h. Prus*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław 1966, t. 13/1, zesz. 52.
- Jarosz A., *Uwagi o listach Olbrychta Karmanowskiego*, [w:] *Studia bibliologiczne*, t. 5, red. A. Jarosz, Katowice 1992.
- Kaczorowski J., *Poeta barokowej awangardy. Z zagadnień obrazowania w „Rymach duchownych” Sebastiana Grabowieckiego*, „Roczniki Humanistyczne” 1973, z. 1.
- Kamykowski L., *Sielanka polska. Zasadnicze linie rozwoju i kwestia dalszych badań*, [w:] *Prace historyczno-literackie. Księga zbiorowa ku czci I. Chrzanowskiego*, Kraków 1936.

- Karpiński A., *Cykle poetyckie w twórczości S.H. Lubomirskiego*, [w:] *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu poetyckim*, red. B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2004.
- Karpiński A., *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich. Próba przekroju*, Wrocław 1983.
- Karpluk M., *Czy Kochanowski tworzył nowe wyrazy?* [w:] *O języku literatury*, pod red. J. Bubaka i A. Wilkonii, Katowice 1981, s. 51-65.
- Karpowicz M., „Fortuna” i „Sztuka”, [w:] tegoż, *Sekretne treści warszawskich zabytków*, Warszawa 1981.
- Katalog rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich*, wyd. W. Kętrzyński, t.1, Lwów 1881.
- Kawecka-Gryczowa A., *Prasy Krakowa i Rakowa iw służbie antytrynitaryzmu*, [w:] *Studia nad aranzmem*, pod red L. Chmaja, Warszawa 1959.
- Kempa T., *Mikołaj Krzysztof Radziwiłł Sierotka (1549 – 1616)*, Warszawa 2000.
- Kijek J., *O wierszach pokutnych Wacława Potockiego*, „Roczniki Humanistyczne” 1979, z. 1.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1997.
- Korniłowicz N., *Rycerz polski między świętością a karnawalem*, [w:] *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, pod red. B. Otwinowskiej i J. Pelca, Wrocław 1984.
- Kotarska J., *Motywy akwatyczne w polskich emblematach XVII wieku*, [w:] tejże, *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk 1998.
- Kotarska J., *Topos „theatrum mundi” w poezji przełomu XVI i XVII wieku*, [w:] *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, pod red. B. Otwinowskiej i J. Pelca, Wrocław 1984.
- Kotarski E., *O imionnikach XVI i XVII wieku*. [w:] *Staropolska kultura rękopisu*, pod red H. Dziechcińskiej, Warszawa 1990.
- Krauze-Karpińska J., „Wirydarz poetycki” Jakuba Teodora Trembeckiego. *Studium filologiczne*, Warszawa 2009.
- Krzywy R., *Sarmaci w negliżu. Staropolskie epitalamia pokładzinowe (fascenniny)*, „Napis” 2004.
- Krzyżanowski J., *Piotr Kochanowski i jego dzieło*, [w:] *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia. Księga druga*, pod red. S. Pollaka, Wrocław 1975.
- Kuchowicz Z., *Miłość staropolska. Wzory – uczuciowość – obyczaje erotyczne XVI–XVIII wieku*, Łódź 1982.
- Kuchowicz Z., *Obyczaje staropolskie*, Łódź 1975.
- Kuchowicz Z., *Obyczaje staropolskie XVII i XVIII wieku*, Łódź 1985.
- Kukulski L., *Aforyzm*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, pod red. T. Michałowskiej, przy udziale B. Otwinowskiej E. Sarnowskiej-Temierusz, Wrocław 1990..
- Kukulski L., *Dookoła „Pokuty w kwartanie”*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 2.
- Kukulski L., *Prolegomena filologiczne do twórczości Wacława Potockiego*, Wrocław 1962.
- Kukuszka-Szczytkowska I., „Pokuta w kwartanie” Jana Andrzeja Morsztyna – chrześcijanina i poety, „Roczniki Humanistyczne 1986, z. 1.
- Kurdybacha Ł., *Z dziejów pedagogiki arikańskiej*, Warszawa 1958.
- Lancholc T., *List*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, pod red. T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej E. Sarnowskiej-Temierusz, Wrocław 1990.
- Lasocińska E., „Cnota sama z mądrością jest naszym żywotem”. *Stoickie pojęcie cnoty w poezji polskiej XVII wieku*, Warszawa 2003.
- Le Goff J., *Kultura średniowiecznej Europy*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1995.

- Lewis C.S., *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przeł. W. Ostrowski, Kraków 1995.
- Lubomirski S.H., *Poezje zebrane*, wyd. A. Karpiński, t. 2, Komentarze, Warszawa 1996.
- Lukšaitė I., *Biblioteka Salomona Rysińskiego*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1985, t. 30.
- Łoziński W., *Życie polskie w dawnych wiekach*, Kraków 1974.
- Magnuszewski W., *Z dziejów elearów polskich. Stanisław Strojnowski – lisowski zagończyk, przywódca i legislator*, Warszawa – Poznań 1978.
- Magnuszewski W., „Przypasany do miecza rycerz”, [w:] *450 Rocznica urodzin Jana Kochanowskiego 1530-1580*, Zielona Góra 1985.
- Magnuszewski W., *Zapomniane lisowianum z 1621 roku*, [w:] *Miscellanea staropolskie IV*, red. R. Pollak, „Archiwum Literackie”, t. 17, Wrocław 1972, s. 226.
- Maleszyńska J., *Biblijna przypowieść o synu marnotrawnym i jej literackie transpozycje*, [w:] *Miejsca wspólne*, red. E. Balcerzan, S. Wyśołuch, Warszawa 1985.
- Malicki J., „Decyma pieśni pokutnych” *Wacława Potockiego wobec Morsztynowej „Pokuty w kwartanie”*, „Prace Historycznoliterackie IV”, Katowice 1976.
- Malicki M., *Z zagadnień tekstologicznych „Summariusza wierszów” Hieronima Morsztyna*, Kraków 1994, s. 43-45.
- Bielawski J., *Koń*, [w:] *Mały słownik kultury świata arabskiego*, Warszawa 1971.
- Marinelli L., *Polski Adon. O poetyce i retoryce przekładu*, Izabelin 1997.
- Mayer J., *Dziela z księgozbioru J.T. Trembeckiego w Bibliotece Śląskiej w Katowicach*, „Roczniki Biblioteczne” 1972.
- Michałowska T., *Człowiek i czas (Wątki temporalne w poezji polskiego baroku)*, [w:] *też*, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982.
- Michałowska T., *Facecja*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze- Renesans-Barok*, pod red. T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław 1990.
- Michałowska T., *Poezja kunsztowna*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, pod red. T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław 1990.
- Michałowska T., *Posłowie*, [w:] *Historie świeże i niezwykłe*, oprac. T. Kruszewska-Michałowska, Warszawa 1961.
- Michałowska T., *Psalm*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, pod red. T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław 1990.
- Michałowska T., *Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej (rekonesans)*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978.
- Michałowska T., *Znaki czasu w poezji Kochanowskiego*, [w:] *też*, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982.
- Mikulski T., *Ród Zoilów. Rzecz z dziejów staropolskiej krytyki literackiej*, [w:] *też*, *Rzeczy staropolskie*, słowo wstępne W. Weintraub, Wrocław 1964.
- Miłosz C., *Historia literatury polskiej do roku 1939*, Kraków 1993.
- Misiurek J., *Spory chrystologiczne w Polsce w drugiej połowie XVI wieku*, Lublin 1984.
- Mroczek K., *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, Wrocław 1989.
- Mrowcewicz K., *Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, Wrocław 1987.
- Mrowcewicz K., *Kultura literacka wileńskiego kręgu Daniela Naborowskiego*, [w:] *też*, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok*, Warszawa 2005.

- Mrowcewicz K., *Poeta z cyrklem*, [w:] tegoż, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok*, Warszawa 2005.
- Mrowcewicz K., *Skamieniała langusta i suszony kameleon – w manierystycznej kunsztkamerze panegiryku*, [w:] tegoż, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok*, Warszawa 2005.
- Mrowcewicz K., *Szymon Szymonowicz czyli dekadencja klasycyzmu*, [w:] tegoż, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok*, Warszawa 2005.
- Mrowcewicz K., *Wprowadzenie (C: Manieryzm)*, [w:] tegoż, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok*, Warszawa 2005.
- Nieznanowski S., *Elegia*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, pod red. T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej E. Sarnowskiej-Temierusz, Wrocław 1990.
- Nieznanowski S., *Epos*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, pod red. T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej E. Sarnowskiej-Temierusz, Wrocław 1990.
- Nieznanowski S., *Karmanowski Olbrycht*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t 1, Warszawa 1984.
- Nieznanowski S., *O poezji Kaspra Miaskowskiego. Studium o kształtowaniu się baroku w poezji polskiej*, Lublin 1965.
- Nieznanowski S., *Staropolska epopeja historyczna. Kształtowanie się pojęcia, drogi rozwoju*, [w:] tegoż, *Studia i wizerunki. O poezji staropolskiej i jej badaczach*, Warszawa 1989.
- Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, w oparciu o dzieło S. Adalberga oprac. zespół pod kier. J. Krzyżanowskiego, t. 2, Warszawa 1970.
- Nowak-Dłużewski J., *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce (Zygmunt III)*, Warszawa 1971.
- Nowicka-Jeżowa A., *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI i XVII wieku*, Lublin 1992.
- Nowicka-Jeżowa A., *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*, Warszawa 1992.
- Ocieczek R., *O niektórych aspektach badań literackiej ramy wydawniczej w książkach dawnych*, [w:] *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, pod red. R. Ocieczek, Katowice 1990.
- Ocieczek R., *Helena Tekla Lubomirska jako adresatka książkowych dedykacji*, [w:] tejże, *Studia o dawnej książce*, Katowice 2002.
- Ocieczek R., *O przedmowach w polskich książkach barokowych*, [w:] *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*, pod red. R. Ocieczek przy współudziale R. Ryby, Katowice 2002.
- Ogonowski Z., *Wstęp*, [w:] *Myśl ariańska w Polsce XVII wieku. Antologia tekstów*, wybrał, opracował, wstępem i notami opatrzył Z. Ogonowski, Wrocław 1991.
- Olbrychta Karmanowskiego, poety wieku XVII-go, wiersze różne*, „Biblioteka Warszawska” 1890, t. 2.
- Otwinowska B., *Sentencja*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, pod red. T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej E. Sarnowskiej-Temierusz, Wrocław 1990.
- Otwinowska B., *Cyceronianizm*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, pod red. T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej E. Sarnowskiej-Temierusz, Wrocław 1990.
- Otwinowska B., *Po co manieryzm? (Przegląd stanowisk)*, [w:] *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, pod red. B. Otwinowskiej i J. Pelca, Wrocław 1984

- Pasek Z., *Treści religijne w pieśniach ewangelicznego protestantyzmu*, [w:] *Literatura a liturgia. Księga referatów międzynarodowej sesji naukowej, Łódź 14-17 maja 1986*, pod red. J. Okonia przy współudziale M. Kwiek i M. Wichowej, Łódź 1998.
- Pelc J., *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa 1965.
- Pelc J., *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej*, Warszawa 1965.
- Pelc J., *Kochanowski a wyprawa inflancka w r. 1557 (jeszcze o „przypasany do miecza rycerz”)*, „*Odrodzenie i Reformacja w Polsce*” 1991, t. 35.
- Pelc J., *Wstęp*, [w:] J. Kochanowski, *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Kraków 1991.
- Pelc J., *Zbigniew Morsztyn na tle poezji polskiej XVII w.*, Warszawa 1973
- Pietrzyk Z., *Wypisy Stanisława Kota do dziejów Rakowa*, „*Odrodzenie i Reformacja w Polsce*” 1987, t. 32.
- Piszczkowski M., *Pisma Jana Żabczyca*, Lwów 1937.
- Plebański J.K., *Przyczynek do wiadomości o wierszach Olbrychta Karmanowskiego*, „*Biblioteka Warszawska*” 1890, t. 2
- Pollak R., „*Goffred*” Tassa – Kochanowskiego, Wrocław 1973.
- Pollak R., *Rex interpretum Polonorum*, [w:] *tegoż, od Renesansu do Baroku*, Warszawa 1969.
- Prejs M., „*Barok uspokojony*” – ‘*Psalmy*’ Michała Serwacego Wiśniowieckiego, „*Barok*” 2000, z. 2.
- Prejs M., „*Poezja dewocyjna*” wczesnego baroku, [w:] *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, pod red. B. Otwinowskiej i J. Pelca, Wrocław 1984.
- Prejs M., *Dawid w szlacheckich opłotkach. O „Psalmach spowiednych” Wojciecha S. Chłróścińskiego*, [w:] *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, Katowice 2002.
- Prejs M., *Poezja późnego baroku*, Warszawa 1989.
- Pszczołowska L., *Strofa czterowersowa*, [w:] *Strofika*, pod redakcją M.R. Mayenowej, Wrocław 1964.
- Pszczołowska L., *Strofa czterowersowa*, [w:] *Strofika*, pod redakcją M.R. Mayenowej, Wrocław 1964.
- Ptaszycki S., *Krótką wiadomość o rękopisach biblioteki szczorsowskiej*, [w:] *Z ziemi pagórków leśnych, ziemi łąk zielonych. Książka zbiorowa*, Warszawa 1889.
- Radoń S., *Zarys chrystologii braci polskich w XVII wieku*, [w:] *tegoż, Z dziejów polemiki antyariańskiej w Polsce XVI-XVII wieku*, Kraków 1993.
- Reczkowicz B., *Ślady „Pieśni pokutnych” Olbrychta Karmanowskiego w „Decymie pieśni pokutnych” Wacława Potockiego*, „*Barok*” 2008, nr 2.
- Sajkowski A., *Kawalerowie – kondotierzy – legioniści*, [w:] *tegoż, Włoskie przygody Polaków. Wiek XVI – XVIII*, Warszawa 1973.
- Sajkowski A., *Od Sierotki do Rybeńki. W kręgu radziwiłłowskiego mecenatu*, Poznań 1965.
- Sajkowski A., *Staropolska miłość. Z dawnych listów i pamiątek*, Poznań 1981.
- Sarnowska-Temeriusz E., *Droga na Parnas. Problemy staropolskiej wiedzy o poezji*, Wrocław 1974.
- Sarnowska-Temeriusz E., *Krytyka literacka w Polsce w XVI – XVIII w.*, [w:] E. Sarnowska-Temeriusz, T. Kostkiewicz, *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII w. oraz w okresie Oświecenia*, Wrocław 1990.
- Sawicki S., *Dziwięciozłogłowiec*, [w:] *Sylabizm*, pod redakcją Z. Kopczyńskiej i M.R. Mayenowej, Wrocław 1956.
- Sęp Szarzyński M., *Poezje zebrane*, wydali R. Grześkowiak, A. Karpiński przy współpracy K. Mrowcewicz, Warszawa 2001..
- Skoczek J., *Wstęp* [w:] *Wybór pism pedagogicznych Polski doby Odrodzenia*, Wrocław 1956.

- Sławski F., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. 1, Kraków 1952-1956.
- Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 3, Warszawa 1882.
- Słownik polszczyzny XVI w.*, red. M.R. Mayenowa, t. 10, Warszawa 1976.
- Sokołski J., *Fortuna: bogini, pojęcie, demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*, Wrocław 1996.
- Sokołski J., *Łacińska poezja średniowieczna w polskim baroku*, „Ze Skarbca Kultury”, z. 49 (1989).
- Sokołowska J., *Przedmowa*, [w:] *Poeci polskiego baroku*, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, t. 1, Warszawa 1965.
- Stabryła S., *Owidiusz. Świat poetycki*, Wrocław 1989.
- Stępień P., *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn, Szymon Zimorowic, Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa 1996.
- Stępień P., *Wirydarzowy „chwast i pokrzywy” – utwory zamazane w „Wirydarzu poetyckim” J.T. Trembeckiego [cz. 1-3]*, „Ogród” 1992, nr 1-4.
- Szastyńska-Siemion A., *Anakreontyk*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, pod red. T. Michałowskiej przy udziale B. Otwinowskiej E. Sarnowskiej-Temeriusz, Wrocław 1990.
- Szcześniak B.B., *The Knights Hospitallers in Poland and Lithuania*, Hague and Paris 1969.
- Szemiot S.S., *Sumariusz wierszów*, wyd. i oprac. M. Korolko, Warszawa 1981.
- Sztyber, *Misja kondotierów. O wybranych motywach w „Przewagach elearów polskich” Wojciecha Dęboleckiego*, [w:] *Wyobrażenia epok dawnych: obrazy, tematy idee. Materiały dedykowane Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*, red. J.K. Goliński, Bydgoszcz 2000.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 1: *Estetyka starożytna*, Wrocław 1960.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 2: *Estetyka średniowieczna*, Wrocław 1960.
- Tazbir J., *Bracia Polscy na wygnaniu. Studia z dziejów emigracji ariańskiej*, Warszawa 1977.
- Tazbir J., *Korupcyje, posuły, kubany i wziętki*, [w:] *Parlament, prawo, ludzie. Studia ofiarowane prof. Julianowi Bardachowi w 60-lecie pracy twórczej*, Warszawa 1996.
- Tazbir J., *Lubieniecki Stanisław starszy h. Rola (ok. 1558-1633)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 12, Wrocław 1972.
- Tazbir J., *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*, Warszawa 1987.
- Tazbir J., *Reformacja jako ruch umysłowy*, [w:] tegoż, *Szlachta i teologowie. Studia z dziejów polskiej kontrreformacji*, Warszawa 1987.
- Tazbir J., *Walka z Braćmi Polskimi w dobie kontrreformacji*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1956, t. 1.
- Tazbir J., *Wstęp*, [w:] A. Lubieniecki, *Poloneutychia*, oprac. A. Linda, M. Maciejewska, J. Tazbir, Z. Zawadzki, Warszawa - Łódź 1982.
- Todd J.M., *Reformacja*, przeł. J.S. Łoś, przekład oprac. i przeł. uwagi bibliograficzne T. Szafrąński, Warszawa 1974.
- Trębska M., *Swada i swaty w staropolskich pamiętnikach i diariuszach*, „Barok” 2006, nr 2.
- Trzaska E., *Kasper Twardowski autorem „Lekcji Kupidynowych” przypisywanych Jerzemu Szlichtyngowi*, „Pamiętnik Literacki” 1916.
- Tworek S., *Zbór lubelski i jego rola w ruchu ariańskim w Polsce w XVI-XVII wieku*, Lublin 1966.
- Urban W., *Żywot i sprawy dwóch Olbrychtów*, „Ruch Literacki” 1992, z. 5.
- W.S.P., *Olbrychta Karmanowskiego, poety wieku XVII-go, wiersze różne*, zebrał J.K. Plebański, Warszawa 1890, [rec.] „Przegląd Powszechny” 1890, z. 10.

- Wasilewski T., *Mikołaj Kiszka h. Dąbrowa (ok.1588-1644)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 12, Wrocław 1966-1967.
- Wasilewski T., *Radziwiłł Zygmunt Karol h. Trąby (1591-1642)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Wrocław 1987, t. 30, z. 3.
- Weintraub W., *Ekspresja a polityka w poezji Jana Kochanowskiego: „Pieśń V” ‘Ksiąg wtórych’*, [w:] *Jan Kochanowski. Interpretacje*, pod red. J. Błońskiego, Kraków 1989.
- Weintraub W., *Hellenizm Kochanowskiego*, [w:] tegoż, *Rzecz czarnolesska*, Kraków 1977.
- Weintraub W., *Naborowskiego przekłady z Petrarki i Du Bartasa*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU” 1933, nr 5.
- Weintraub W., *Recepcja „Jerozolimy wyzwolonej” w Polsce i na Zachodzie*, [w:] tegoż, *Od Reja do Boya*, Warszawa 1977.
- Weintraub W., *Wstęp*, [w:] J.A. Morsztyn (Morstin), *Wybór poezji*, oprac. W. Weintraub, Wrocław 1988.
- Wierzbowski T., *Materiały do dziejów piśmiennictwa polskiego i biografii pisarzy polskich*, t. 2, 1526-1830, Warszawa 1904.
- Wilczek P., *Dyskurs ideologiczny. Marksistowski spór o poezję braci polskich*, [w:] tegoż, *Dyskurs. Przekład. Interpretacja. Literatura staropolska i jej trwanie we współczesnej kulturze*, Katowice 2001.
- Wilkoń A., *Manieryzm a barok w ujęciu stylistyczno-językowym*, „Barok” 2000, nr 2.
- Windakiewicz S., *Poezja ziemiańska*, Kraków 1938.
- Windakiewiczowa H., *Wiersze Olbrychta Karmanowskiego, Jerzego Szlichtinga i inne z „Wiridara poetyckiego” zachowane w tradycji ustnej*, „Lud”, 1907, t. 13.
- Wisner H., *Lisowczycy*, Warszawa 1976.
- Wisner H., *Lisowczycy*, Warszawa 1995.
- Wisner H., *Rzeczypospolita Wazów II. Wojsko Wielkiego Księstwa litewskiego, dyplomacja, varia*, Warszawa 2004.
- Włodarski M., *Barokowa poezja epicedialna. Analizy*, Kraków 1993.
- Włodarski M., „Ars moriendi” w literaturze polskiej XV i XVI w., Kraków 1987.
- Zabłocki S., *Poezja polsko-lacińska wczesnego renesansu. Wybrane zagadnienia*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, pod red. J. Pelca, S. II, Wrocław 1973.
- Zachara M., *Sylwy – dokument szlacheckiej kultury umysłowej w XVII w.*, [w:] *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*, red. H. Dziechcińska, Wrocław 1980.
- Zarys dziejów wojskowości polskiej do roku 1864*, t. I, red. J. Sikorski, Warszawa 1965.
- Ziomek J., *Wstęp* [do:] Jan Kochanowski, *Psalterz Dawidów*, oprac. J. Zomek, Wrocław 1960.
- Ziomek J., *Renesans*, Warszawa 1974.
- Żurowski M., *Aktualna problematyka manieryzmu w historii literatury*, [w:] *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, pod red. B. Otwinowskiej i J. Pelca, Wrocław 1984.
- Żygulski Z., jun., *Broń w dawnej polsce na tle uzbrojenia Europy i Bliskiego Wschodu*, Warszawa 1975.

INDEKS OSOBOWY

Abd-el Kader 64
 Aftanazy Roman 185, 246
 Alberti Leone Battista 146
 Amar J.A. 81, 246
 Anakreont 9, 17, 34, 40-41, 42-45, 90, 235, 246, 249
 Anonim-Protestant 158, 159
 Arat (Aratos) 81
 Ariosto Ludovico 93, 108, 246
 Arystoteles 88, 145
 August III, król polski 165, 245
 Augustyniak Urszula 4, 52, 92, 111, 156, 166, 246
 Auzoniusz (Decimus Magnus Ausonius) 47
 Awerroes (właśc. Ibn Ruszd abu'l-Walid Muhammad ibn Ahmad) 12
 Backvis Claude 232, 246
 Badecki Karol 115, 245
 Balcerzan Edward 190, 251
 Bańkowski Andrzej 30, 246
 Baranowski Bohdan 122, 246
 Baranowski Jerzy 107, 246
 Bardach Juliusz 82, 254
 Barłowska Maria 39, 108, 187, 246
 Bartas Guillaume de Sallusle du 85, 238, 255
 Barycz Henryk 108, 114, 245, 246
 Baworowscy 20
 Bełzecki Aleksander Stanisław 18
 Bibka 14, 23, 34, 36, 37, 39
 Biegeleisen Henryk 169, 171, 246
 Bielawski Józef 64, 251
 Bieńkowki Tadeusz 41, 246
 Birkowski Fabian 103, 106, 124, 125, 244
 Błoński Jan 236, 255
 Boecjusz (Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius) 146
 Bohomolec Franciszek 30
 Borges Jorge Luis 12, 22
 Borowski Andrzej 49, 247
 Borowy Wacław 116, 246
 Boryś Władysław 30, 246
 Borzęcki Kazimierz 2, 56, 72, 74, 86, 90, 110, 131, 181, 182, 246
 Boy zob. Żeleński Tadeusz
 Brahmer Mieczysław 59, 246
 Brantôme Pierre de 57-58, 244
 Brückner Aleksander 2, 3, 9, 11, 18, 29, 30, 44, 47, 54, 56, 63, 72, 73, 81, 86, 90, 107, 108, 110, 115, 119, 136, 137, 153, 157, 161, 165, 175, 194, 195, 230, 246-247
 Brzozowski Jacek 81, 96, 97,
 Bubak Józef 30, 159, 250
 Buchwald-Pelcowa Paulina 28, 97, 101, 201, 247
 Budny Bieniasz 70, 137

Budzisz Andrzej 50, 244
 Buszewicz Ewa 5,
 Bystroń Jan 149, 245
 Camerarius Filip 50
 Cardanus Hieronymus (Gerolamo Cardano) 50
 Celtis (Celtis) Konrad (właśc. Konrad Pickel) 50
 Cetys Mikołaj 88
 Cetysowie (Cettis) 114
 Cezary Franciszek 93
 Chachaj Marian 4
 Chalef 64
 Chaucer Geoffrey 76
 Chełchowski Henryk 160
 Chemperek Dariusz 5, 6, 16, 76, 78-80, 131, 136-138, 146, 153, 239, 247
 Chlebowski Bronisław 108, 247
 Chmaj Ludwik 182, 195, 197, 200, 247, 250
 Chreptowicze-Butajewi 185
 Chróściński Wojciech Stanisław 206, 209, 253
 Chrzanowki Ignacy 157, 249
 Ciołek 39
 Corniger Franciscus Tantius (Tanzi) 58, 59, 61, 62, 64
 Curie-Skłodowska Maria 6, 76, 247
 Curtius Ernst Robert 48, 49, 59, 62, 64, 247
 Cycleron (Marcus Tullius Cicero) 70, 76, 77, 88, 90, 244, 247
 Czajka 34
 Czapliński Władysław 104, 245
 Czapski Marian 64, 247
 Czartoryscy 45, 86, 201, 244
 Czerniatowicz Janina 42, 44-45, 247
 Czerwiński Paweł 104, 108
 Czubek Jan 93, 94, 98, 107, 108, 246, 248
 Czuj Jan 90, 245
 Dąbrowski Michał 105
 Danielewicz Jerzy 44, 246
 Dawid, król izraelski 179, 182, 183, 192, 193, 205, 206, 211, 217, 218, 221, 223, 225-228, 230, 233, 241, 242, 245, 253, 255
 Delumeau Jean 184, 205, 213, 247
 Dembołęcki (Dębołęcki) Wojciech 95, 115, 116, 123, 125, 244, 254
 Dernałowicz Maria 165, 245
 Diogenes 144
 Domaniewski Józef 6, 16, 131, 247
 Domański Juliusz 89, 186, 245, 248
 Donat (Donatus) 148, 153
 Dorohostajski Krzysztof 49, 50, 51, 54, 245
 Drozdowski Jan 113
 Dúrr-Durski Jan 3, 4, 5, 29, 33, 41, 60, 61, 67, 92, 173, 181-183, 186, 198, 203, 244, 248
 Dymitr Iwanowicz (Samożwaniec) 14
 Dynowska Maria 20, 248
 Dziechcińska Hanna 8, 88, 250, 255
 Dzieduszycki Maurycy 110, 112, 114, 115, 122, 248

Elzewirowie 80
 Ennius (Quintus Ennius) 70
 Epiktet (Epiktetos) 144
 Erazm z Rotterdamu (właśc. Gerhard Gerhards) 36, 89, 248
 Estreicher Karol 53
 Eustachiewicz Maria 93, 175, 248
 Ezechiasz, król izraelski 178
 Ezechiel, prorok biblijny 179, 220, 227
 Ezop (Aisopos) 70
 Fałęcka Barbara 31, 39, 248
 Ferdynand II Habsburg, cesarz rzymsko-niemiecki 109
 Folprecht Kamila 6, 22, 239, 247
 Gadamer Hans Georg 7
 Gajdka Krzysztof 5, 6, 22, 94, 239, 247, 248
 Ganszyniec Ryszard 57, 58, 248
 Garin Eugenio 89, 248
 Gawiński Jan 41-43, 142, 244
 Gładysz 39, 40
 Głazewski Jacek 175, 188, 196, 205, 206, 211, 212, 244, 248
 Głowiński Michał 226, 251
 Golik-Prus Aleksandra 86, 248
 Goliński Janusz K. 116, 136, 194, 247, 254
 Gorzycki Kazimierz Józef 232, 248
 Gostyńska Dorota 48, 249
 Grabowiecki Sebastian 176, 217, 224, 230, 240, 249
 Grotkowski Jan 2, 25, 95
 Grotkowski Józef 201
 Gruchała Janusz 6, 158, 190, 246, 248
 Grzegorz z Żarnowca 177
 Grześkowiak Radosław 10, 12, 17, 18, 20-22, 41, 45, 137, 176, 177, 204, 245, 248-249, 253
 Grzeszczuk Stanisław 93, 97, 102, 103, 115, 153, 155, 158, 190, 244-246, 248
 Gubański Marek 148, 151, 153, 154, 249
 Gustaw II Adolf Waza, król szwedzki 111, 112
 Habsburgowie, dynastia 115
 Hanczakowski Michał 106, 244
 Hanusiewicz Mirosława 56, 63, 64, 176, 188, 194, 195, 206, 217, 224, 230, 244, 248, 249
 Harrington Wilfrid J. 209, 249
 Haur Jakub Kazimierz 95
 Hernas Czesław 3, 176, 215, 248, 249
 Hieronim, św. 90, 245
 Hiob (bibl.) 207, 227
 Homer (łac. Homerus) 50, 77, 81
 Honoriusz August 80
 Honoriusz August, cesarz rzymski 76
 Horacy (Quintus Horatius Flaccus) 79, 143, 158, 159
 Huizinga Johan 89, 248
 Izajasz, prorok biblijny 178, 221, 227
 Izokrates (Isokrates) 71, 88
 Jacob Georg 64
 Jagodyński Stanisław Serafin 36, 39,

Jakuszeński 113
 Jan Chrzcziciel, św. 103
 Jan Damasceński 88
 Jan Kasjan 190
 Jan z Kijan 15, 16, 72,
 Januszeński Jan 28
 Jarczykowska Mariola 3, 4, 11, 51, 56, 96, 101, 106, 137, 148, 249
 Jarecki Kazimierz 42-44, 249
 Jarosz Adam 2, 3, 41, 86, 123, 249
 Juszyński Hieronim 19
 Juwenalis (Juvenalis) 88
 Kaczorowski Jerzy 224, 225, 249
 Kalwin Jan (Jean Calvin) 198, 205
 Kamiński Ludwik 157, 249
 Kania Ireneusz 205
 Karcan Jan 70
 Karmanowski Jan 186
 Karol ks. Sudermański 14
 Karpiński Adam 20, 22, 41, 159, 176, 188, 244, 248-250, 253
 Karpluk Maria 30, 250
 Karpowicz Mariusz 146, 250
 Kasjodor (Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus) 88
 Katon Starszy (Marcus Porcius Cato Censorius) 148
 Katullus (Gaius Valerius Catullus) 83
 Kawecka-Gryczowa Alodia 182, 250
 Kempa Tomasz 104, 250
 Kętrzyński Wojciech 8, 250
 Kijek Janina 206, 215, 250
 Kiszka Mikołaj 52, 254
 Kitowicz Jędrzej 165, 166, 245
 Klaudian (Claudius Claudianus) 76-80, 228
 Kleobul (Kleobulos) 151
 Klonowicz Sebastian Fabian 132, 148, 245
 Kmita Piotr Blasus 51
 Kmitowie 51, 249
 Knapowski (Knapiusz) Grzegorz 48, 175
 Kochanowscy: 2, 108, 246
 Kochanowski Jan: 3, 4, 8, 11, 15, 23, 25-27, 28, 30, 34, 36-38, 40-42, 45, 65, 66, 68, 69, 72, 81, 83, 85, 107, 108, 126, 127, 129, 132, 133, 137, 143, 155, 159, 176, 178-180, 185, 210, 219, 223, 227, 229, 230, 233, 235-237, 240, 245-247, 249-253, 255
 Kochanowski Mikołaj 108
 Kochanowski Piotr 2, 3, 8-10, 14, 79, 92-102, 106-109, 125, 155, 246-250, 253
 Kochanowski Piotr z Konar, chorąży sandomierski 107
 Kochanowski Piotr, kawaler maltański 107-109
 Kochlewski Piotr 4, 137, 148, 236, 242, 249
 Kochowski Wespazjan 93, 95, 100, 175, 176, 178, 208, 245, 248
 Kolberg Oscar 170
 Komierowski Jan 10
 Konstancja Austriaczka, królowa polska 105
 Kopaliński Władysław 50, 250

Kopczyńska Zdzisława 178, 253
 Kornilowicz Norbert 106, 250
 Korolko Mirosław 33, 61, 254
 Korpanty Józef 70, 90, 244
 Kostkiewicz Teresa 94, 253
 Kot Stanisław 5, 253
 Kotarska Jadwiga 88, 116, 126, 136, 247, 250, 254
 Kotarski Edmund 88, 116, 136, 247, 250, 254
 Krasicki Ignacy 107
 Krasińscy 18, 74
 Krauze-Karpińska Joanna 19, 48, 55, 80, 191, 194, 250
 Kruszevska-Michałowska Teresa zob. Michałowska Teresa
 Krzycki Andrzej (Cricius) 57, 59, 244, 245
 Krzywy Roman 170, 232, 246, 250
 Krzyżanowski Julian 27, 70, 97, 245, 250
 Kuchowicz Zbigniew 29, 60, 63, 168, 250
 Kuczera-Chachulska Bernadetta 176, 249, 250
 Kukulski Leszek 2, 10, 41, 47, 48, 103, 148, 177, 192, 194-196, 245, 250
 Kukuska-Szczytkowska Irena 192, 250
 Kurdybacha Łukasz 70,
 Kurecka Maria 89, 248
 Kurosz Stanisław 34, 94, 166, 172
 Kwiek Magdalena 193, 253
 Kyrnos 153
 Lancholc Teresa 116, 250
 Lane E. W. 59, 63
 Lasocińska Estera 68, 131, 144, 145, 188, 244, 248
 Latusek Arkadiusz 6
 Le Goff Jacques 62, 250
 Lechowicz Andrzej 95
 Leopolda Jan (właśc. Jan Nicz) 230
 Leszczyński Rafał 119, 245
 Lewis Clive Staples 77, 251
 Libicki Marcin 107, 246
 Linda Alina 54, 87, 114, 254
 Lipsius Justus (właśc. Joost Lips) 130
 Lisowski Józef 114, 115
 Lubczowski (Lupczowski) Mikołaj 53
 Lubienieccy 53
 Lubieniecka Urszula z Otwinowskich, p.v. Karmanowska 114
 Lubieniecki Andrzej starszy 23, 53, 54, 86, 90, 114, 201, 244, 254
 Lubieniecki Krzysztof młodszy 186, 187
 Lubieniecki Piotr 86
 Lubieniecki Stanisław młodszy 114, 245
 Lubieniecki Stanisław starszy 114, 186, 197, 198, 254
 Lubomirska Helena Tekla 114, 195, 206, 252
 Lubomirski Hieronim Augustyn 104
 Lubomorski Stanisław Herakliusz 6, 22, 176, 206, 225, 227, 250
 Ludwik z Granady 223
 Lukian z Samosat 146

Lukšaitė Ingė 57, 59, 147, 153, 182, 245, 250
 Łochowski Stanisław 137
 Łoś Jan Stanisław 205, 254
 Łoziński Władysław 169, 250
 Maciejewska Maria 54, 87, 114, 254
 Mączyński Jan 175
 Magnuszewski Władysław 108, 109, 112, 113, 115, 116, 121, 123, 124, 251
 Mahomet 105
 Majcher Grażyna 232, 246
 Makrobiusz (Ambrosius Theodosius Macrobius) 77
 Maleszyńska Joanna 190, 251
 Malicki Jan 191, 206, 251
 Malicki Marian 17, 18, 45, 69, 251
 Manasses, król izraelski 227
 Marcjalis (Marcus Valerius Martialis) 28, 65,
 Maręcki Józef 209, 249
 Maria Magdalena (bibl.) 227
 Marinelli Luigi 238, 251
 Marino Giambattista 156, 238
 Maskiewicz Samuel 104, 105
 Maskiewiczowie 104, 105, 245
 Mateusz, św. 130
 Mayenowa Maria Renata 104, 132, 178, 179, 253, 254
 Mayer Józef 80, 251
 Mazurkowa Bożena 96, 247, 249
 Melander Otto (właśc. Otto Schwarzmann) 54, 56-59, 61, 90
 Menander (Menandros) 88
 Miaskowski Kasper 81, 95, 96, 128, 176, 208, 227, 240, 245, 252
 Michałowska Teresa 20, 41, 70, 75, 97, 116, 127, 148, 175, 226, 250-252, 254
 Mickiewicz Adam 176, 185, 194, 249, 250
 Mikulski Tadeusz 84, 251
 Miłosz Czesław 3, 251
 Minissi Nullo 6
 Misiurek Jerzy 203, 251
 Morawski Kazimierz 57, 244
 Morsztyn Hieronim (Jarosz) 2, 8, 11, 12, 15-21, 33-34, 40, 42-43, 45, 57, 69, 128, 137, 159, 163, 172, 176, 177, 179, 192, 204, 206, 208, 236, 245, 248, 249, 251, 254
 Morsztyn Jan Andrzej 2, 10, 11, 12, 25, 31, 41, 48, 60, 67, 93, 95, 137, 179, 190, 192, 197, 206, 209, 242, 245, 249-251, 254, 255
 Morsztyn Stanisław 95
 Morsztyn Zbigniew 10, 11, 25, 30, 69, 84, 95, 96, 102, 103, 117, 193, 201, 241, 242, 245, 253
 Morzkowski Piotr 86
 Moskorzowski Andrzej 18
 Mroczek Katarzyna 157, 160, 161, 251
 Mrowcewicz Krzysztof 6, 20, 41, 74, 135-137, 156, 223, 239, 251-253
 Muzoniusz Andrzej 187, 244
 Mymer (Mymerus) Franciszek 148, 149, 245
 Naborowski Daniel 2, 5, 6, 8, 11, 17, 22, 25-26, 29, 33, 39, 41, 46, 61, 64, 67, 69, 75, 83, 85, 86, 95, 119, 135-138, 142, 146, 148, 155, 156, 166, 172, 173, 181, 182, 232, 233, 235, 237-242, 247-249, 251, 255

Naronowicz-Naroński Józef 95
 Nieborowski Marcin 95
 Niegoszewski Stanisław 27
 Niemcewicz Julian Ursyn 112
 Nieznanowski Stefan 5, 97, 98, 110, 188, 227, 252
 Nowak-Dłużewski Juliusz 14, 102, 104, 115, 116, 118, 252
 Nowicka-Jeżowa Alina 81, 88, 126, 131, 132, 175, 232, 245, 246, 252
 Nowodworski Bartłomiej 104, 106, 108, 244, 246
 Ochab Maryna 205, 247
 Ocieczek Renarda 39, 51, 96, 100, 101, 137, 194, 206, 246, 247, 249, 252, 253
 Ogonowski Zbigniew 197, 245, 201, 245, 252
 Okoń Jan 193, 253
 Okopień-Sławińska Aleksandra 226, 251
 Opacka Anna 6, 25
 Opaliński Krzysztof 95
 Orzelski Stanisław 2
 Osman II, sułtan turecki 102
 Ossolińscy 8, 11, 250
 Ostrowski Witold 77, 251
 Otwinowska Barbara 36, 41, 47, 60, 64, 70, 97, 106, 116, 148, 154, 175, 226, 239, 250-255
 Otwinowski Erazm 60, 245
 Otwinowski Walerian 2, 26, 68
 Owen John 65
 Owidiusz (Publius Ovidius Naso) 80-84, 90, 246
 Pasek Jan Chryzostom 35, 245
 Pasek Zbigniew 193, 201, 253
 Paweł, św. 212
 Pelc Janusz 3, 6, 30, 34, 36, 37, 38, 65, 96, 102, 103, 106, 108, 117, 133, 159, 162, 201, 226, 230, 239, 245, 250, 252, 253, 255
 Pelcowa Paulina zob. Buchwald-Pelcowa Paulina
 Periander 151
 Persjusz (Aulus Persius Flaccus) 88
 Petrarca Francesco 85, 238, 255
 Petrycy Sebastian 144
 Petrycy Stanisław z Wieruszowa 149
 Pieniążek Krzysztof 51
 Pietrzyk Zdzisław 5, 253
 Piotr, św. 227
 Piotrkowczyk Andrzej 49
 Piszczkowski Mieczysław 47, 48, 117, 253
 Pittak (Pittakos) 151
 Platon 88, 89,
 Plebański Józef Kazimierz 2, 3, 9, 10, 18, 19, 27, 29, 57, 107, 109, 110, 126, 132, 140, 150, 157, 177, 231, 245, 253, 254
 Plemieńska (Plemięcka) 105
 Plutarch 88, 145
 Pollak Roman 35. 90, 93, 97, 98, 99, 100, 116, 155, 235, 245, 246, 250, 251, 253
 Porchères Laugier Honore de 64
 Potocki Wacław 11, 25, 95, 103, 122, 175, 178-191, 193, 194, 206-208, 214, 215, 225, 241, 242, 245, 247-251, 253

Prejs Marek 6, 206, 209, 216, 226, 227, 253
 Próchnicki Jan Andrzej 107
 Protasowicz Paweł 105
 Przypkowski Samuel 18, 193, 195, 201, 247
 Pseudo-Katon 149-153
 Pszczołowska Lucylla 119, 132, 179, 253
 Ptaszycki Stanisław 165, 185, 245, 253
 Pudłowski Malcher 40
 Puksza Klawsgiełłowicz Samuel 113
 Pułaski Franciszek 18
 Radoń Sławomir 204, 253
 Radziwiłł Albrycht Władysław 105
 Radziwiłł Janusz 4, 6, 155, 184, 239
 Radziwiłł Krzysztof „Czarny” 240
 Radziwiłł Krzysztof 4, 6, 25, 34, 41, 52, 57, 82, 92, 101, 105, 108, 110-113, 121, 123, 137, 148, 156, 166, 241, 242, 245, 246
 Radziwiłł Mikołaj Krzysztof „Sierotka” 104, 105, 250
 Radziwiłł Zygmunt Karol 104, 105, 109, 110, 124, 255
 Radziwiłłowa Anna z Kisków 181
 Radziwiłłowa Elżbieta (Halszka) Eufemia z Wiśniowieckich 104
 Radziwiłłowie 2, 3, 4, 7, 30, 86, 92, 105, 109, 121, 239, 240, 244, 249
 Reczkowicz Barbara 190, 253
 Rej Mikołaj 2, 27, 36, 97, 255
 Ripa Cesare 205, 246
 Rottemund Andrzej 107, 246
 Różyccy 8
 Różycki Stanisław 8, 11, 29, 73,
 Rufin, mnich 90
 Ryba Renata 51, 101, 249, 252
 Rybiński Jan 41, 240
 Rymkiewicz Jarosław Marek 242, 246
 Rysiński Salomon 25, 48, 57, 59, 95, 137, 147, 148, 153, 182, 233, 235, 241, 245, 250
 Sajkowski Alojzy 4, 35, 104, 105, 106, 241, 245, 253
 Salomon, król izraelski 62, 176
 Sarnowska-Temeriusz Elżbieta 36, 41, 47, 64, 70, 94, 95, 97, 116, 148, 175, 250-254
 Sawicki Stefan 178, 253
 Schotten Herman 165, 245
 Seneka (Lucius Annaeus Seneca) 88, 137, 145
 Sęp-Szarzyński Mikołaj 6, 20, 41, 128, 223, 251, 253
 Seredyński Władysław 43, 244
 Sieniuta Piotr 185, 187
 Sikorski Janusz 123
 Skoczek Józef 139, 253
 Skop 39
 Sławski Franciszek 30, 253
 Smolik Jan 2, 20, 40, 42,
 Sobieski Jakub 108-109, 246
 Socyn Faust 195, 197, 199, 200, 247
 Sofokles 88
 Sokolski Jacek 56, 62, 254

Sokołowska Jadwiga 3, 4, 30, 41, 49, 77, 109, 161, 245, 254
 Solecki (Żołecki) Maciej 115
 Sowa Robert 78
 Srzedziński Zygmunt 106, 244
 Stabryła Stanisław 82, 254
 Stadnicka (?) kasztelanowa przemyska 15
 Starnawska Maria 107
 Starowolski Szymon 93,
 Satorius Piotr 203
 Stephanus Henricus (włśc. Henri Estienne) 40
 Stępień Paweł 192
 Stępień Paweł 33, 254
 Stępnia Krzysztof 4
 Sternacki Sebastian 149, 182
 Stroynowski Stanisław 109, 123, 251
 Szafrński Tadeusz 205, 254
 Szastyńka-Siemion Alicja 41, 254
 Szcześniak Bolesław B. 105, 108
 Szczucki Lech 186, 197, 245, 246
 Szekspir (Shakespeare) William 6, 76, 79, 247
 Szemiot Stanisław Samuel 33, 61, 254
 Szlichtyng Jan 11
 Szlichtyng Jerzy 11, 52, 170
 Szyber Radosław 115, 116, 244, 254
 Szumańska-Grossowa Hanna 62, 250
 Szymanowski Adam 184, 247
 Szymonowicz Szymon (Simon Simonides) 2, 8, 16, 95, 137, 157, 160, 252
 Śledź 34, 39
 Śmiglecki Marcin 203, 204
 Tanzi (Tantius) zob. Corniger Franciscus Tantius
 Tasso Torquato 93, 96, 97, 99, 100, 106, 107, 108, 155, 245, 247, 249, 253
 Tatarkiewicz Władysław 62, 254
 Tazbir Janusz 3, 54, 82, 87, 103, 105, 106, 114, 186, 193, 197, 205, 245, 246, 254
 Teognis z Megary 153
 Teresińska Irena 5
 Todd John M. 205, 254
 Trembecki Jan Jakub 55
 Trembecki Jakub Teodor 8, 11, 18, 19, 25, 33, 34, 35, 40, 44, 47, 48, 51, 53-57, 64, 65, 67, 69, 72, 76, 80, 81, 136, 161, 173, 175, 190, 191, 194, 195, 246, 250, 251, 254
 Trepka Nekanda Walerian 53 119, 120, 245
 Trębska Małgorzata 160, 171, 254
 Trzaska Eugeniusz 76, 254
 Turnowski Jan 149
 Turowski Kazimierz Józef 50, 103, 106, 124, 245
 Twardowski Kasper 11, 80, 97, 254
 Tworek Stanisław 35, 186, 254
 Ujazdowski Tomasz 8, 9, 10, 15, 26, 109, 139, 245
 Urban Wacław 5, 254
 Urbański Piotr 6, 16, 131, 247
 Völkel Jan 197

Walińska Marzena 39, 137, 246, 249
 Wasilewski Tadeusz 52, 105, 109, 254, 255
 Wazowie, dynastia 113
 Weintraub Wiktor 65, 81, 84, 85, 97, 192, 225, 236, 251, 255
 Wergiliusz (Publius Vergilius Maro) 6, 81, 66,
 Wichowa Maria 193, 253
 Wierzbowski Teodor 93, 107, 255
 Wilczek Piotr 60, 193, 194, 245, 255
 Wilczek Stanisław, 123
 Wilkoń Aleksander: 6, 30, 159, 238
 Windakiewicz Stanisław 30, 158, 255
 Windakiewiczowa Helena 170, 171, 255
 Wirpsza Witold 89, 284
 Wisner Henryk 4, 111, 113, 114, 120-123, 255
 Wiśniowiecki Michał Serwacy 216, 253
 Wiszowaty Andrzej 18
 Wiszowaty Andrzej 95
 Władysławiusz Adam 14, 149
 Włodarski Marek 90, 128, 255
 Wołowicz Eustachy 110, 113
 Worde Wynken de 50
 Woyna Stanisław 17, 45, 69
 Wysłouch Seweryna 190, 251
 Zabłocki Stefan 77, 255
 Zaborowski Paweł 240
 Zachara Maria 8, 255
 Zakrzewski, Andrzej B. 4
 Zaleski 33
 Zamojscy 8, 19, 42,
 Zawadzki Zdzisław 54, 87, 114, 254
 Zbaraski Jerzy 122
 Zielińscy 35
 Zielińska Bogumiła 9, 14, 19, 22-23, 35, 38, 39, 77,
 Zieliński Adam 35
 Zieliński Krzysztof 35
 Zimorowicz Szymon 192, 254
 Ziomek Jerzy 179, 210, 230, 245, 255
 Zygmunt III Waza, król polski 102, 115, 252
 Zysek Ewa 71, 246
 Zyska Bronisław 4
 Żabczyc Jan 47, 48, 237, 253
 Żaboklicki Krzysztof 89, 248
 Żeleński Tadeusz (Boy) 97, 244, 255
 Żółkiewski Stanisław 114
 Żubrowski – patrz Lubczowski Mikołaj
 Żukowska Kazimiera 3, 4, 30, 109, 161, 245, 254
 Żurawiński Stanisław 2, 137
 Żurawska Jolanta 6
 Żurowski Maciej 239, 255
 Żygulski Zdzisław, jun. 103, 255

