Nr indeksu 337412 PL ISSN 0867-0633

teksty

DRUGIE

Silva rerum

Mirosława HANUSIEWICZ
Barokowy komplement

Dariusz ŚNIEŻKO
Swojskie i obce
w kronice uniwersalnej

Adam KARPIŃSKI
Sęp, Kasia i Narcyz

Joanna PARTYKA
Czarty, gusła
i „święta katolicka wiara"

Wacław TWARDZIK
Discordia amicabilis

Roman MAZURKIEWICZ
O wężach, żmijach i jaszczurkach

Stephen GREENBLATT
Szekspir i Egzorcyści

1 [79]
2003
cena 15.00- PLN
(w tym 0% VAT)

Redaguje kolegium: **Ryszard Nycz** (redaktor naczelny),
Anna Nasiłowska (zastępca), **Włodzimierz Bolecki, Grzegorz Grochowski, Jerzy Jarzębski, Zdzisław Łapiński, Marta Zielińska, Dorota Krawczyńska** (sekretarz redakcji)

Stale współpracują: **Edward Balcerzan, Stanisław Barańczak, Jan Błoński, Michał Głowiński, Czesław Hernas, Janusz Sławiński**

adres redakcji: 00–330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Pałac Staszica, pok. 1, tel. (0–22) 657 28 07, tel./fax (0–22) 828 32 06
e–mail: teksty2.ibl@wp.pl

Prosimy o dołączanie do dostarczanych nam artykułów: dyskietki w formacie Word oraz krotkiej noty o autorze. Materiałów niezamówionych nie odsyłamy.

projekt graficzny: **Marek Wajda, Piotr Jaworowski**

skład i korekta komputerowa: **Maria Piasecka**
korekta: **Jerzy Petryk**
łamanie i korekta szpaltowa: **Wydawnictwo IBL PAN**

druk i oprawa: **Drukarnia Wydawnictw Naukowych S.A.**
Łódź, ul. Żwirki 2

nakład: 700 egz.

Numer zrealizowany przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury

Nr indeksu 337412 PL ISSN 0867-0633

Dwumiesięcznik Instytutu Badań Literackich PAN

teksty DRUGIE

1
2003

teoria literatury / krytyka / interpretacja

Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria"

Spis treści

Wstęp

Anna NASIŁOWSKA **4** O niewiernych sługach

Szkice

Mirosława HANUSIEWICZ **7** Barokowy komplement

Dariusz ŚNIEŻKO **23** Swojskie i obce w kronice uniwersalnej (przykład Marcina Bielskiego)

Adam KARPIŃSKI **41** Sęp, Kasia i Narcyz

Joanna PARTYKA **51** Czarty, gusła i „święta katolicka wiara": *katolicyzm ludowy – katolicyzm sarmacki* na przykładzie *Składu abo skarbca* J.K. Haura

Estera LASOCIŃSKA **58** Postać Diogenesa i motywy diogeniczne w literaturze XVII wieku

Anna GUROWSKA **74** *Somnus. Fortuna. Invidia. Somni descriptio* – „zakryte przed źrenicą naszą" znaczenie barokowego tekstu

Roztrząsania i rozbiory

Józef BACHÓRZ **89** Debiut i pożegnanie. Książka Adama Makowskiego o typowym krytyku pozytywistycznym nie całkiem jednak ortodoksyjnym

Teresa DOBRZYŃSKA **97** Powroty baroku

Justyna DĄBKOWSKA **101** O edycjach dzieł dawnych w serii „Biblioteka pisarzy staropolskich"

Dariusz CHEMPEREK **110** Sarmatyzm – *embarras de richesse*

Jacek GŁAŻEWSKI **116** *Series emblematica*

Mariusz LEŃCZUK **122** Ja, Gertruda...

Joanna PARTYKA **128** Wyjść z labiryntu

Jacek WÓJCICKI **131** *Poeta Latinus?*

Jolanta SKRZYDŁO **136** Od sarmackiego mitu do liczenia jaj. Kolokwia Staropolskie o Wacławie Potockim

Magdalena NAWROCKA-BERG **140** O czytaniu Jana Andrzeja Morsztyna i Adama Naruszewicza

Dociekania

Wacław TWARDZIK **149** *Discordia amicabilis* al. przyjacielska swada

Roman MAZURKIEWICZ **157** O wężach, żmijach i jaszczurkach w literaturze polskiego średniowiecza, a osobnie o jednem robaczku albo o wężu przez jadu

Prezentacje

Stephen GREENBLATT **173** Szekspir i Egzorcyści

Przechadzki

Tomasz SWOBODA **205** „Nasza godzina jest to wiek", czyli o przyroście czasu

Archiwalia

Justyna DĄBKOWSKA **219** Motyw „obywatela świata" w dialogu Justusa Lipsjusza *O stałości*

Marek KUNICKI-GOLDFINGER **226** List Stanisława Herakliusza Lubomirskiego do Józefa Zebrzydowskiego

Katarzyna WILK **233** Kilka słów Imć Denhoffa Dindery o grzeczności

Kronika

Ewa FICEK **237** Katowicka konferencja naukowa „Tekst a gatunek"

Ireneusz PIEKARSKI **243** Bruno Schulz w salonie luster

248 Noty o autorach

251 Sprostowanie

O niewiernych sługach

Obcowanie z dawnym piśmiennictwem może być źródłem przyjemności, jakich pozbawiony jest badacz literatury współczesnej. Pisałam już o tym kiedyś, ale co innego wiedzieć, a co innego to poczuć! Otóż dość skomplikowaną drogą trafił do moich rąk bardzo zabytkowy tom „Wiadomości Warszawskich" z 1770 roku, malowniczo nadgryziony zębem czasu, ale w całkiem jeszcze dobrym stanie. „Wiadomości Warszawskie" przynosiły głównie wybór tłumaczonych informacji ze świata, no, coś w rodzaju serwisu PAP-owskiego, a to „z Francyi" o tym, że „Przedaż Kawy de Moka w mieście Orient się nie udała", a to z Rzymu, że 26 listopada wszyscy książęta i kawalerowie rzymscy mają przygotować się na kawalkadę z okazji uroczystego przejazdu papieża, o czym pismo warszawskie donosiło dopiero 6 stycznia następnego roku. Przebiegu samej kawalkady nie zanotowano.

Z punktu widzenia filologa, a więc kogoś ciekawego zarówno języka, jak i obyczajów, najsmakowitszą część „Wiadomości" stanowią ogłoszenia, zamieszczane na końcu numerów. Kilka z nich dotyczy zaginionych mężów. Oto na przykład w owym 1770 roku żona szuka przepadłego bez wieści w 1758 Józefa Leszczowskiego, mającego około 68 lat. A że innych sposobów identyfikacji nie było, podała rysopis: „wzrostu średniego, włosów i wąsa rudego, na lewej stronie nad okiem krysowaty, chuderlawy". Raczej nie względy sentymentalne podyktowały ów anons, można domyślać się albo zawikłanych spraw majątkowych, albo chęci powtórnego zamęścia. Kowal z krakowskiego Kleparza poszukiwał zaginionej żony, lat ok. 40: „ogromnej, okrągłej i białej twarzy, oczów i brwi siwych, włosów gniadych, brodawki dwie na twarzy mającej". Odziana była bardziej malowniczo niż postać z wiersza Różewicza Białe groszki*: „w spódnicy domowej w kwiatki niebieskie i czerwone, w fartuchu bagazynowym w kwiatki niebieskie i czerwone, na głowie w kapturku aksamitnym czarnym". Poszukiwano też pewnej Agnieszki, żony młynarza, podejrzanej o podpalenie chałupy. Zaś jejmość pani Skarżyńska z dwojgiem maleńkich dziatek nie poszukiwała męża, ale listów zastawnych, które zdążył był wystawić przed śmiercią.*

Jeszcze ciekawsze są anonse na temat zaginionej służby. Oto na przykład doniesienie z 10 lutego 1770:

„Podaje się do wiadomości, iż we wtorek z rana, foryś imieniem Jasiek, lat circiter *dawdzieścia mający, z głową włosa jasnego zapuszczoną, twarzy okrągłej, ponuro patrzący, wzrostu miernego, w żupanie sukiennym popielatym z sznurkiem włóczkowym z czerwonym przerabianym, w kurtce takowejże z czerwonymi obszlegami, w pasie skórzanym, w płaszczu niemieckim kradzionym także popielatym, w czapie z siwym barankiem, a na wierzchu zielonym lub też w konfederatce białej z czarnym barankiem; na koniu z kara gniadym, lat 7 mającym mierzynie ogierze, w siodle czarnym niemieckim i nagłówku czarnym niemieckim uciekł. Kto by więc tego hułtaja schwytał, uprasza się o wiadomość do dworu Jmci Pana Moszczeńskiego Wojewody Inowłocławskiego, i przyrzeka się przyzwoita nagroda".*

Ileż tu dziwnych rzeczy! Wiek konia podany został dokładniej niż wiek owego Jaśka. Słowo mierzyn brzmi egzotycznie, ale wyszło z użycia niezbyt dawno, jeszcze u Jana Józefa Szczepańskiego w powieści Polska jesień *jest dzielny mierzynek, który wiernie towarzyszy trudom wrześniowej kampanii. Całe ogłoszenie, gdyby poszukiwać dla niego współczesnych odpowiedników, przypomina najbardziej ogłoszenia na temat zaginionych psów: kto by spotkał – niech zwróci za nagrodą. Status forysia chyba niewiele różnił się od psa, chodziło o własność. Niełatwo też przychodziło zbiegłym pachołkom zmienić ubranie, skoro tak szczegółowy opis odzienia traktuje się jako cechę dystynktywną. Jako cecha wyróżniająca traktowana jest też mina. Na dodatek cała składnia ogłoszenia powtarza się w kolejnych anonsach, zawsze: najpierw wygląd i fryzura, potem bardzo szczegółowo strój z malowniczymi detalami. Czasami – wiadomość o kradzieżach dokonanych przez zbiega, która pełni chyba podobną funkcję, co informacja „pies jest w trakcie leczenia", czyli ma zniechęcać ewentualnego znalazcę do zatrzymania sobie znajdy na zawsze.*

Ucieczki służby domowej musiały być w owym czasie prawdziwą plagą. Sądząc po intencjach ogłoszeniodawców, nie umiano im przeciwdziałać. W dzisiejszych kategoriach prawnych ogłoszenia namawiają do samosądu i samozwańczego użycia przemocy. W 1770 roku lepiej było nie podróżować incognito na mierzynie (czyli koniku nierasowym, byle jakim) w płaszczu niemieckim. System ewidencji ludności jeszcze

nie istniał, a władza była lokalna i mocno feudalna. Inne odzienia też nie były bezpieczne, bo wśród podejrzanych ubrań figurują także: żupan goździkowy z kurtką szafirową szarą felbą podbitą i żupan ciemnoszary, z opończami szarymi kirem granatowym podbitymi. Tak odziani słudzy przed dwu laty posłani przez swojego pana z wołami i potażem do sprzedania, nie powrócili. Jeden był niski, szczupły, białokurowaty, drugi – „wzrostu średniego, ogromnej twarzy, brodawkę siną długą nad uchem mający". Inny sługa, posłany z rzeczami do sprzedania, zniknął z 10 tysiącami złotych, zapewne „dla rozpusty i pijaństwa". „Człowiek ten wzrostu wysokiego, chodu powolnego, w sobie tyłowity, pociągłej i nabrzmiałej twarzy, rusawo zarastający, wąsa dużego, wysoko się golący, oczów siwych, chropawo mówiący".

Sztuka opisu, trzeba przyznać, stała na wysokim poziomie. Wielka musiała też być wiara w moc reprezentacji rzeczywistości przez słowo, skoro trudzono się tak bardzo nad doborem określeń. I pozostała po tym odmalowana w słowie niesamowita galeria portretów sług, z której nieomal wyglądają ich twarze, niczym ze staropolskich portretów trumiennych, przedstawione z bezlitosnym, naiwnym realizmem: czerwoni na gębie, białokurowaci, obrzmiali, tyłowici i zarastający rusawo, grubi w sobie i pleczyści, pucołowaci i dziobaci.

Poszukiwano także osób, które w dzisiejszym rozumieniu byłyby dziećmi:

„Z dworu Jmci Pana Szymanowskiego Kasztelana Rawskiego uciekło dwóch chłopców; jeden imieniem Wincenty lat 12 mający, włosów czarnych z warkoczem, na twarzy biały, żupan na nim szary sukna falendyszowego barwiany, bekiesza także szara kasztankowatymi barankami podbita, z wykładkami z felby siwej, pas półjedwabny szary w prążki białe z czerwonymi, czapka wysoka z czarnym barankiem wierzchu zielonego. Ten chłopiec umie fryzować. Drugi imieniem Jakub, lat 15 mający, żupan na nim szary barwiany, pas czerwony młoczkowy, kapuza z siwym barankiem wierzchu zielonego; na twarzy biały, oczu i włosów czarnych, z warkoczem. Kto by więc tych chłopców złapał, uprasza się, aby dał znać do kamienicy Jmci Pana Kasztelana Rawskiego naprzeciwko Collegium O. Jezuitów prowincji mazowieckiej będącej, będzie miał znaczną nagrodę".

Poszukuje się też niejakiego Grochowskiego, który to „szczupły w sobie, wzrostu dobrego, nóg długich, ospowatej, mierno okrągłej twarzy, włosów czarniawych długich", oddalił się 10 lat wcześniej od regimentu i wszelki słuch o nim zaginął. Opis nie wskazuje, by chodziło o Grzegorza Grochowskiego, naszego redakcyjnego kolegę. Całe szczęście! Skutki rozpoznania przez opis musiały być wyjątkowo niemiłe. Batogi, posadzenie w ciemnicy... Tyle, że dzięki opisom przetrwały wizerunki nie dość że sług, a nie panów, to jeszcze sług niewiernych, zaginionych bez wieści. Stary tom kryje początki historii, z których każda mogłaby stać się powieścią łotrzykowską.

Anna NASIŁOWSKA

Mirosława HANUSIEWICZ

Barokowy komplement

Średniowieczny topos *quinque lineae amoris* czynił głos, rozmowę miłosną i słuch drugim, bardzo jeszcze czystym, ale i niezwykle ważnym etapem rozwoju miłości. Poezja staropolska wszakże o samym pięknie głosu niewiele umiała powiedzieć – mógł on być wdzięczny, pieszczony, przyjemny, słodkobrzmiący, czasem – wedle wzoru Petrarki – anielski czy „serafinowy", a najczęściej po prostu słodki. Ta ostatnia kwalifikacja otwierała pewne możliwości metaforyczne – „nad hamburskie kanary/ słodsze Twe słowo" (Szymon Zimorowic *Roksolanki* II, 25 w. 22-23)[1], „mowa z ust cukrowa" (Jan Andrzej Morsztyn *Kurant, Erot.* 22 w. 14)[2] – wykorzystywane jednak nie tak często, jak można by się spodziewać. Owszem, raczej tradycji antycznej i mitowi Odysa broniącego swych towarzyszy przed syrenim śpiewem erotyka staropolska zdaje się zawdzięczać przekonanie, że piękny głos bywa uwodzicielski i niebezpieczny:

> Zły jest krokodyl, bo płaczem uwodzi,
> Zła i syrena, bo swym głosem szkodzi,
> [...]
> Większą biała płeć szkodzi oraz szkodą:
> Płaczem i głosem, skrytością, urodą.
> (J.A. Morsztyn, *Lutnia* 28 *Białogłowy* w. 1-2, 5-6)

Istotą niebezpieczeństwa – jeśli wierzyć staropolskim poetom – jest jednak nie sama uroda głosu, lecz raczej słowa, „cukrowe" i „jedwabne", jeden z podstawowych elementów miłosnej strategii, świadomie używany zarówno przez mężczyzn, jak i kobiety. Tym razem jednak przewagę mają ci pierwsi, gdyż słowo to już nie

1/ Cyt. wg wyd.: Sz. Zimorowic *Roksolanki to jest ruskie panny*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 1999.

2/ Cyt. wg wyd.: J.A. Morsztyn *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1971.

dziedzina natury, ale kultury – w tej mężczyzna jest bardziej zadomowiony. W miłosnej i retorycznej wojnie dziewczyna jest łatwym łupem; nieskomplikowane konstrukcje perswazyjne czynią ją bezbronną i wydaną na pastwę amanta, którego intencje bywają, rzecz jasna, różne. W pierwszej polskiej szkole Kupidyna, który ma „nauczyć mówić język nie ćwiczony" (K. Twardowski, *Lekcyje Kupidynowe* II, 40), młodzieniec zostaje bez ogródek pouczony, że

> [...] młodej białogłowy
> niedoszły umysł jedwabnymi słowy
> łacno zwyciężyć [...].
> (K. Twardowski, *Lekcyje Kupidynowe* IV, 17-19)[3]

W *Roksolankach* zaś czytamy skargę panny, która stała się obiektem podobnych zabiegów:

> Prawda, często dawałeś mi słóweczka cudne,
> pokrywając słodką mową serce obłudne.
> Jam ufała, źwirząteczkiem będąc ułomnym,
> i czyniłam głośne śluby,
> żem ja tobie, ty mnie luby,
> nie rozumiejąc, żeś się miał zstać wiarołomnym.
> (Sz. Zimorowic, *Roksolanki* III, 7 w. 31-36)

Jesteśmy już bardzo daleko i od petrarkizmu, i od wszelkich konwencji jakkolwiek spowinowaconych z *amour courtois*; panna jako „źwirząteczko ułomne", obdarzona „niedoszłym umysłem", może podlegać idealizacji tylko w ramach ostentacyjnie cynicznego komplementu, bardzo w guście Jana Andrzeja Morsztyna. W sukurs przychodzą zresztą wielcy starożytni nauczyciele uwodzenia. „I każdą pomnij, ćwicz się w każdej sztuce,/ Którą dał Naso w zalotów nauce" – instruował Kupido w Morsztynowym erotyku (J.A. Morsztyn, *Erotyki* 30 *Praktyka* w. 35-36). W istocie, Owidiuszowa *Ars amatoria* daje niemało pouczeń co do skutecznego używania słowa i miłosnej retoryki w ogólności. U Nazona wywód traktujący o sile wymowy, doświadczanej w życiu politycznym, w sądzie i... w alkowie, wyraźnie wskazuje na kwalifikację miłosnego dyskursu; podlega on tym samym regułom, co inne wypowiedzi ludzkie aspirujące do skuteczności, ma być retorycznie zorganizowany i zorientowany na odbiorcę – kobietę, rzecz jasna, rozpoznaną tu w przede wszystkim w swoich słabościach jako istota próżna, łatwowierna i skłonna do egzaltacji. Miłosna retoryka, taka jak ją charakteryzuje Owidiusz, jest w istocie „czarną retoryką", nie ma bynajmniej służyć cnocie, lecz jej zwyciężeniu, mówca to *vir malus dicendi peritus*, artysta kuszenia[4]. Już zacytowane zalecenia dotyczące

---

3/ Cyt. wg wyd.: K. Twardowski, *Lekcyje Kupidynowe*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 1997.

4/ Zarys problematyki badawczej związanej z „czarną retoryką" daje krótki szkic D. Gostyńskiej *Retoryka z piekła rodem*, w: *Retoryka antyczna i jej dziedzictwo*, Warszawa 1976, s. 144-148.

konstrukcji miłosnego listu odsłaniają jego główne strategie, potwierdzają je także instrukcje odnoszące się do faktycznej już rozmowy z kochanką:

> Aż oto nadeszła chwila, kiedy możesz zacząć z nią rozmawiać. [...] Musisz jak dobry aktor odgrywać rolę kochanka; musisz odmalowywać cierpienia swego serca; musisz na wszelki sposób obudzić wiarę w swe słowa. Nie myśl zresztą, że to tak trudno: każdej się zdaje, że jest godna miłości; każda się sobie podoba, choćby była najbrzydsza. [...] Teraz przy pomocy zręcznych komplementów możesz niepostrzeżenie opanować jej serce, tak zupełnie, jak woda zalewa brzegi, które nad nią wystawały. Nie wstydź się zachwycać jej twarzą, włosami; chwal smukłe palce i nogi drobniutkie. Pochwała wdzięków sprawia przyjemność nawet – nawet zupełnie czystym dziewicom, bo piękność jest przedmiotem ich trosk i jest im miła. [...] Pamiętaj: śmiało obiecuj! Dziewczęta biorą się na obietnice.[5]

Tę naukę sprowadzić można do dwóch prostych strategii: pochlebstwa i obietnicy. Symulacja choroby miłosnej, zalecana przez Owidiusza na początku cytowanego fragmentu, winna być również interpretowana jako bardziej wyrafinowana forma pochlebstwa – czyż nie jest jej celem przekonanie dziewczyny, iż może wzbudzać tak gorące uczucia? Komplementowanie wdzięków pozostaje prostą kontynuacją tej samej metody; gdy adresatka czuje się już wyjątkową osobą wzbudzającą wyjątkowe afekty, pozostaje tylko uśmierzyć jej lęk obietnicami – fałszywymi, rzecz jasna. Skarga – komplement – obietnica. Oto triada, na której wspierać się ma miłosna *allocutio*. Pierwszy z tych trzech elementów odwołuje się do całego zespołu symptomów, wyobrażonych i rzeczywistych, które zaświadczają o chorobie miłosnej (*aegritudo amoris*)[6]. Trzeci odnosi się do dziedziny konceptystycznych sofizmatów, które uwodzą iluzją dobra nieosiągalnego w gruncie rzeczy dla osoby kuszonej[7].

Zgodnie z pouczeniami Nazona, po miłosnej skardze winien nastąpić komplement, a pochwały poszczególnych członków dziewczyny mają być podstawową strukturą tej sekwencji dyskursu amanta. Elementy takich struktur znajdujemy już w poezji prowansalskiej i u twórców szkoły sycylijskiej, wykorzystywał je, choć w niezbyt wielkim zakresie, Petrarka, pisząc takie sonety jak „*O belle man, che mi distringi 'l core...*" (*Canzoniere* 199), lecz w dziejach poezji miłosnej największą rolę odegrały, krystalizując się w postaci *les blasons anatomique du corps feminin*.

Francuski termin *blason* w najogólniejszym znaczeniu był zapewne po prostu synonimem mowy, wypowiedzi, a dopiero w kontekście mody literackiej zainicjowanej przez Marota nabrał sensu pochwały, czasem skontrastowany ze słowem *contreblason*, rozumianym jako przygana, a czasem będący kategorią szerszą, mieszczącą w sobie także *contreblason*. Już szesnastowieczni teoretycy poezji, tacy

---

5/ Publius Ovidius Naso *Kunszt miłosny*, przeł. J. Rościszewski, Warszawa 1922, s. 46-47.

6/ Por. M. Hanusiewicz *Miłość i śmiech, czyli o dolegliwościach melancholii miłosnej*, w: *Prawda natury – prawda sztuki. Studia nad znaczeniem reprezentacji natury*, red. R. Kasperowicz, E. Wolicka, Lublin 2002, s. 87-102.

7/ Por. D. Gostyńska, *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*, Warszawa 1991, *passim*.

jak Thomas Sebillet (*Art poetique françois*, Paris 1548), Claude de Boissiere (*Art poetique... pour le soulas de l'aprehension & recreation des espritz*, Paris 1554) czy Pierre Delaudun Daigailliers (*L'art poetique françois*, Paris 1598), odnosząc się zresztą właśnie do doświadczeń Marota, świadomi byli kształtowania się swoistego gatunku. Ten ostatni pisał, że *le blason* „obejmuje opis i definicję" wychwalanego bądź ganionego przedmiotu, że zbliżony jest do elegii i ma najczęściej postać wiersza ośmio- lub dziesięciozgloskowego rymowanego parzyście[8]. Badacze współcześni również podkreślają analityczną deskryptywność tego rodzaju utworów, wskazują na związki z piętnastowiecznymi wierszami katalogowymi i stemmatami, ale także na charakterystyczną strukturę opartą na enumeracji, paralelizmach i inwokacjach, powtórzeniach przymiotników, swoiście zbliżoną do litanii[9]. Tak pojęte, *les blasons* nie są gatunkiem realizowanym wyłącznie w poezji miłosnej, a już na pewno nie z niej się wywodzą; zna je heraldyka, poezja satyryczna, także poezja religijna. Hipoteza głosząca jakoby *les blasons* Marota nawiązywały do tradycji włoskiej, w tym zwłaszcza do poezji Olimpa da Sassoferato, dawno już została zakwestionowana; można wskazać wystarczająco wiele średniowiecznych źródeł francuskich, by objaśnić genezę gatunku[10].

Niezależnie od tej dość skomplikowanej genealogii, trudno negować fakt, że moda na *les blasons du corps feminin* ma swe źródło w popularności *Beau tétin* Marota, pochwały kobiecej piersi napisanej przez niego podczas pobytu we Włoszech, głównie w Ferrarze, na dworze córki Ludwika XII, w latach 1535-1536 roku, oraz skorelowanej z tym pierwszym utworem „przygany", czyli *contreblason*, znanej jako *Laid tétin*. Przypuszcza się, że już te utwory Marota powstały w atmosferze dworskiego turnieju poetyckiego, a wkrótce sprowokować miały istny zalew utworów pisanych w tej manierze, co dość szybko skłoniło Marota do skomponowania napominającego licznych „blasonierów" wiersza *A ceulx, qui apres l'epigramme de beau tetin en feirent d'autres*; wzywał w nim – oględnie mówiąc – by powstrzymali się od niesmacznych pochwal tych członków kobiecego ciała, które z natury powinny pozostać zakryte.

Bo i rzeczywiście – już tylko te zgromadzone w cennej antologii Alberta-Marie Schmidta szesnastowieczne francuskie *blasons* nieco szokują śmiałością wyboru obiektu pochwały. Nawet same tytuły tych utworów mówią o szczegółowości i swobodzie deskrypcji; mamy więc pochwały włosów, czoła, ucha i samego słuchu, brwi, oczywiście oka, spojrzenia, łzy, nosa i ust, śmiechu, głosu, westchnienia i mowy, nawet zębów, ręki, paznokci, szyi, piersi, serca, brzucha, pępka, najskrytszej części kobiecego ciała opiewanej jako „źródło miłości i słodyczy" (Anonim

8/ A. Saunders, *The Sixteenth-Century Blason Poétique*, Bern 1981, s. 10-12.

9/ Zob. np. A.-M. Schmidt, *Blasons du corps feminin*, w: *Poètes du XVIe siècle*, texte établi et présenté par A.-M. Schmidt, Paris 1953 s. 293; D.B. Wilson, *Descriptive Poetry in France from Blason to Baroque*, Manchester 1967, s. 1-10; Saunders *The Sixteenth-Century...*, s. 13-17.

10/ Wilson *Descriptive...*, s. 11n.; Saunders *The...*, s. 53-87.

Le...), wulgarnie nazwanych w tytule, lecz dwornie wysławianych pośladków (Eustorge de Beaulieu *Le cul*), uda, kolana, stopy, nawet przedmiotów należących do damy. Pisali te wiersze Jean de Vauzelles, Mellin de Saint-Gelais, Maurice Sceve, Albert le Grand, Maclou de la Haye, Victor Brodeau, Claude Chappuys, Gilles d'Aurigny, Jacques Peletier, Bonaventure Des Périeres, Jacques Le Lieur, Lancelot Carle, François Sagon i wielu innych[11].

Istotą *blason* i odpowiadającego mu *contreblason* jest ciągła, wciąż ponawiana pochwala bądź nagana danego przedmiotu – *une perpetuele louenge ou continu vitupere de ce qu'on s'est proposé blasonner* – tak ujmował to już w roku 1548 Thomas Sebillet[12]. Podstawową techniką jest zatem repetycja i wszystkie środki retoryczno-stylistyczne, które mogą jej służyć, oraz porównanie. To, do czego porównywane są części ciała w *blasons* anatomicznych, decyduje najczęściej o podniosłym lub satyrycznym (przeobrażającym je w *contreblasons*) charakterze utworów. Sam Marot, ale zwłaszcza jego naśladowcy, tacy jak przede wszystkim Eustorge de Beaulieu, chętnie zresztą zestawiali je w pary, jakby w popisie technicznej biegłości, władzy nad słowem, nad miłosnym komplementem, który bez trudu obrócić można w szyderstwo.

Komplement charakterystyczny dla *les blasons* różni się od pochwały damy, jaką znamy z poezji Petrarki i jego wiernych naśladowców, choć różnice te chyba bywają wyolbrzymiane[13]. Ostatecznie bowiem i wiersze do Laury nie są prostą kontynuacją konwencji *dolce stil nuovo*; nawiązując zarówno do niej, jak i do dawniejszej poezji prowansalskiej, liryka Petrarki staje się poniekąd liryką miłosnej frustracji, niespełnionej namiętności, która jest i nie przestaje być grzechem, nawet przez chwilę nie bywa traktowana jako cnota[14]. I choć sama Laura jest zarówno piękna, jak i cnotliwa, to mężczyznę udaje się jej wprowadzić na drogę doskonałości dopiero wówczas, gdy porzuca ona powłokę cielesną[15]. Owszem, i u Petrarki, i u francuskich „blasonierów" piękno kobiety jest sumą piękna jej doskonałych członków, opisywanych w kategoriach hiperbolicznych i zgodnie z obowiązującym kanonem urody. I u Petrarki, i u petrarkistów, i u naśladowców Marota zdarzają się wiersze poświęcone jednej części ciała; przecież nawet Szekspir pisał sonety o pięknych brwiach! Miłosne komplementy wpisane w *les blasons* są nasycone silnym seksualizmem i swego rodzaju fetyszyzmem, także i wówczas, gdy przedmiotem pochwały staje się należący do damy przedmiot. Ton uwielbienia jest jedynie elementem flirtu i gry, niedbale włożoną maską, spod której wyziera twarz amanta

11/ Zob. utwory zebrane w: *Poètes du XVIe siècle...*, s. 302-364.

12/ Cyt. za: Saunders *The Sixteenth...*, s. 12. Sporządzony przez B. Otwinowską polski przekład fragmentów poetyki Sebilleta zob. w: *Poetyka okresu renesansu. Antologia*, wybór, wstęp i opracowanie E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1982, s. 112-134.

13/ Wilson *Descriptive...*, s. 34.

14/ L. Forster, *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge 1969, s. 2-3.

15/ E. Duperray, *L'or des mots. Une lecture de Pétrarque et du mythe littéraire de Vaucluse des origines a l'orée du Xxe siècle. Histoire du pétrarquisme en France*, Paris 1997, s. 54-55.

wykształconego w szkole Owidiusza, traktującego miłość jako rodzaj walki. Staropolska poezja miłosna, w tym zwłaszcza barokowa, zna tę grę bardzo dobrze, podobnie jak służące jej konstrukcje typu *les blasons*.

Najbliższe pod względem struktury poezjom imitatorów Marota wydają się utwory, pozostające skądinąd poza obszarem liryki miłosnej. Mowa o znanych wierszach definicyjnych Daniela Naborowskiego, takich jak *Cień*, *Róża*, *Sól*, *Kur*. Oparte w całości na wariacyjnych opracowaniach definicji kategorii centralnej (tytułowej), rozwijają się w serii repetycji i zdają się nie być niczym innym jak językowym zapisem aktu kontemplacji opisywanego obiektu. Zarówno postawa podmiotu, jak i sama struktura tekstu wydają się bardzo bliskie formule *les blasons*. Nic zatem dziwnego, że wśród pierwszych prawdziwych polskich *les blasons* erotycznych, nawiązujących pośrednio do wzorca Marota, znajdujemy właśnie wiersz Naborowskiego, zidentyfikowany zresztą jako przeróbka francuskiego utworu Honoriusza Laugier de Porcheres *Sur les yeux de Madame la duchesse de Beaufort*, a opatrzony polskim tytułem *Na oczy królewny angielskiej, która była za Fryderykiem falcgrafem reńskim, obranym królem czeskim*. Wiersz ten, wielokrotnie analizowany w literaturze przedmiotu[16], ma wszelkie cechy typowego *le blason*, zresztą nawet francuski pierwowzór zdaje się wykazywać pewne związki intertekstualne z „pochwałami oczu" napisanymi przez innych „blasonierów", Antoine'a Héroëta czy Mellina de Saint-Gelais. Wiersz Naborowskiego jest utworem „na oczy" i można go potraktować jako próbę zdefiniowania wymienionej w tytule kategorii:

Twe oczy, skąd Kupido na wsze ziemskie kraje,
Córo możnego króla, harde prawa daje,
Nie oczy, lecz pochodnie dwie nielitościwe,
Które palą na popiół serca nieszczęśliwe.
Nie pochodnie, lecz gwiazdy, których jasne zorze
Błagają nagłym wiatrem rozgniewane morze.
(D. Naborowski, *Na oczy królewny angielskiej*, w. 1-6)[17]

Próba zresztą kończy się niepowodzeniem, przywołane metafory pochodni, gwiazd, słońc, nieb i bogów okazują się nieadekwatne, a jedyna możliwa definicja jest definicją tautologiczną: „Lecz się wszystko zamyka w jednym oka słowie...". Oczy są oczami. Niemoc poety, który niejako mimochodem dał popis swego kunsztu, staje się najwyższą pochwałą damy, a topika niewyrażalności ma uwiarygodnić zachwyt nad jej urodą. Ciąg anafor, powtórzeń i paralelizmów zdaje się dodatkowym nawiązaniem do konwencji *les blasons*. Komplement pozostaje wszakże bardzo dworny; jedyny sygnał gry, o której wcześniej była mowa, to może owa łatwość

16/ Por. np. J. Kotarska *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*, Wrocław 1980, s. 192-193; B. Falęcka *Sztuka tworzenia. Podmiot autorski w poezji kunsztownej polskiego baroku*, Wrocław 1983, s. 21, 54, 87; D. Chemperek *„Umysł przecię z swojego toru nie wybiega". O poezji medytacyjnej Daniela Naborowskiego*, Lublin 1998, s. 45-46.

17/ Cyt. wg wyd.: D. Naborowski, *Poezje*, wyd. J. Dürr-Durski, Warszawa 1961.

zmiany adresatki wymienionej w tytule wersji francuskiej i polskiej. Nie należy wątpić, że pojawić się tu może imię jakiejkolwiek innej damy...

Nietrudno zgadnąć, że najwięcej utworów nawiązujących do *les blasons* znajdziemy u Jana Andrzeja Morsztyna. Rozpoznany głównie jako poeta-marinista, był przecież, jak wiadomo, w nie mniejszym stopniu obeznany z konwencjami poezji francuskiej; jednak stwierdzając ich oddziaływanie w takich czy innych tekstach, niekoniecznie trzeba orzekać o jakichś bezpośrednich związkach – bardzo często były one właśnie pośrednie, a schematy opracowywane przez „blasonierów" należały do wspólnego dobra europejskiej poezji miłosnej szesnastego i siedemnastego wieku.

Wiele zatem utworów Morsztyna daje „sumaryczny" i oczywiście komplementujący obraz nadobnych członków damy, charakteryzowanych w konwencjonalnej i znanej Polakom już od czasów Kochanowskiego serii: włosy, czoło, oczy, brwi, usta, zęby, „jagody", szyja, piersi, ręce[18]. Inne i zarazem bardziej intymne części ciała Morsztynowych bohaterek są, owszem, w jego utworach nazywane i komplementowane, ale w innej, niższej stylistyce, nie stają się przedmiotem dwornego *le blason*, tak jakby w przekonaniu polskiego poety konwencja ta powstrzymywała zbyt ciekawe spojrzenia.

Poszczególne elementy owej *descriptio corporis* związane są z motywami metaforycznymi wspólnymi dziedzictwu włoskiemu, francuskiemu, angielskiemu, niemieckiemu itd., a sygnalizowane przez nie wzorce urody cielesnej pozostają zanurzone w tradycji średniowiecznej i petrarkistowskiej. Włosy są zatem „złote", „nad złoto", długie, nawet „aż do kostek", i związane w warkocz, cienkie i gęste (*Lut.* 85 *Do Jagnieszki*, *Lut.* 149 *Na traf*, *Erot.* 22 *Kurant*, *Erot.* 39 *Na włosy*, *Erot.* 47 *Do Jagi wszystko*, *Pieśni* 7 *Do Zosie*), czoło jest alabastrem lub zwierciadłem (*Lut.* 85 *do Jagnieszki*, *Lut.* 83 *Niestatek*), oczy to ogień, „słońca jaśnie świecące", są jak słońce promienne i jasne, ale też czasem czarne (*Lut.* 46 *Do tejże*, *Lut.* 83 *Niestatek*, *Erot.* 22 *Kurant*, *Pieśni* 2 *Oczy*, *Pieśni* 4 *Do oczu*, *Pieśni* 7 *Do Zosie*), brwi również czarne (*Erot.* 22 *Kurant*), usta jak „koral rumiany", „krwawe", „rubinowe", „z koralu", jak „karmazynowy koral" (*Lut.* 46 *Do tejże*, *Lut.* 85 *Do Jagnieszki*, *Lut.* 149 *Na traf*, *Erot.* 22 *Kurant*, *Pieśni* 7 *Do Zosie*), zęby jak śnieg i kość słoniowa, „perłowe" (*Erot.* 47 *Do Jagi wszystko*, *Pieśni* 7 *Do Zosie*), jagody „różane" (*Lut.* 117 *Śmiech i płacz*), szyja bielsza „niż marmur, mleko, łabęć, perła, śnieg", „mleczna" (*Lut.* 45 *O swej pannie*, *Lut.* 149 *Na traf*), piersi mają „nieba surowy kształt", są białe i niczym „twarde jabłka" (*Lut.* 46 *Do tejże*, *Kan.* 12 *Jabłka*), ręka jest również „biała i śniegowa", „bielusieńka, śliczna, malusieńka", „gładka i ulana w mierze" (*Lut.* 149 *Na traf*, *Erot.* 22 *Kurant*, *Lut.* 85 *Do Jagnieszki*).

Obowiązkowa w poezji miłosnej idealizacja oczywiście prowadzi do tego, że jej wszystkie bohaterki są niemal identyczne. I bynajmniej nie jednakowym gustem krewniaków objaśniać należy takie oto deskrypcje w poezji Zbigniewa Morsztyna:

18/ Por. Kotarska *Erotyk staropolski...*, s. 61n. Zob. także Taż *Poetyka popularnej liryki miłosnej XVII wieku w Polsce*, Gdańsk 1970, s. 62-63.

Złoty jutrzenki promień, skoro tylko zoczy
Nieporównany z słońcem blask twoich warkoczy,
Zakryje się za chmurę, ale i słonecznych
Promieni światło gaśnie przy twych oczu wdzięcznych.
Lilije, róże, gdy się przy twarzy twej widzą,
Tamte bledną, a te się za swą farbę wstydzą.
Leci nazad do morza koral nie bez skargi
Na rumieńszy niż jego kolor twojej wargi.
Gładkiego alabastru nie tak okazale
Struktury, nie tak jako twoje czoło białe.
I same nawet śniegi sadzami się stają,
Kiedy się z twoją śliczną szyją porównają,
Pod którą co zazdrosne kryją bawełnice,
Nie moja rzecz zachodzić w takie tajemnice,
(Z. Morsztyn, *Do jednej zacnej damy* w. 25-38)[19]

Jeśli pominąć hiperbole, odkrywamy ten sam „alfabet ciała", te same wzory fizycznej urody i ten sam kod metaforyczny: złote warkocze, promienne oczy, różane policzki, koralowe usta, alabastrowe czoło, śnieżna szyja. Przed opisem piersi skromny i pobożny poeta się powstrzymał. Czyż nie podobna jest do wszystkich tych panien i „nadobna Paskwalina", jasnowłosa i czarnooka (podobałaby się Panu Podskarbiemu...), tym może jedynie się różniąca od wcześniej prezentowanych piękności, że... ma nos:

A wprzód włos po ramionach płynął bursztynowy,
[...] Smukowniejsze czoło
Nad alabastr gładzony wydane wesoło
Brwi puszeły, niebieskim równając się łukom
Od słońca odrażonym; oczy – dwiema krukom,
[...]
Nos, w miarę pociągniony, jagody różane
Dzielił śliczną ideą, które – pomieszane
Na pól ze krwią i mlekiem – tym wdzięczności w sobie
Miały więcej, kiedy wstyd przyrumienił obie.
Usta, krwawsze nad koral, słodko się spojeły,
[...] Szyja z żadnym śniegiem
Tatarskim nie równała [...]
[...]
Pierś, zupełna i biała, na wierzch się dobywa
Kształtem dwu pomagranat, której część pokrywa

19/ Cyt. wg wyd.: Z. Morsztyn, *Muza domowa*, t. I-II, wyd. J. Dürr-Durski, Warszawa 1954.

Subtelna bawelnica, a część do wpół nagiej
Wydawa się na wymiot. Wszytkie by posagi
Ważył kto Helenine z połowicą świata,
Żeby, co zazdrościwa kryje dalej szata,
Mógł przeniknąć!
(S. Twardowski, *Nadobna Paskwalina*, I w. 161-189)[20]

Zarówno typ urody, jak i motywy alabastrowego czoła, różanych jagód, koralowych ust, śnieżnej szyi, białej piersi o kształcie – tutaj – granatu, a nawet charakterystyczne przemilczenie wszystkiego, co niżej – to schemat, od którego właściwie nie ma ucieczki. Można go tylko, właśnie na wzór Samuela, „ożywić", wprawić w ruch, sprawić, by włosy mieniły się świetlnymi refleksami, by usta układały się do pocałunków, a pierś wymykała się z gorsu.

Ideały urody kobiecej w poezji barokowej charakteryzowane są na tyle ogólnie, że wydają się niemal niezmienne w stosunku do wzorów renesansowych i średniowiecznych, której to stabilności przecież – jak wiemy – nie potwierdzają sztuki plastyczne, dające jakże różne obrazów średniowiecznych i barokowych piękności. Jednym z najbardziej znanych normatywnych wizerunków urody kobiecej jest opis Panny Płochej z trzynastowiecznego *Roman de la Rose*. Panna ma złote włosy, delikatną płeć, jasne czoło, wygięte w łuk brwi, proporcjonalny i prosty nos, oczy jak u sokoła, słodki oddech, twarz białą i zarumienioną, małe i pełne usta, dołek w brodzie, proporcjonalną, długą szyję, gors biały jak świeży śnieg[21]. W literaturze polskiej takie doskonałe obrazy niewieściego piękna spotykamy głównie w piśmiennictwie religijnym, np. w tzw. Kazaniach Paterka i w *Rozmyślaniu przemyskim*. Mają tu one głębsze, teologiczne i zarazem symboliczne uzasadnienie, lecz nie można zaprzeczyć, że i one odzwierciedlają obowiązujące kanony fizycznego piękna[22]. Także więc i opisywana przez Mistrza Paterka Maryja Panna jest „biała rumiona", ma włosy „żółtoczarne", „cienkie", miękkie", oczy czarne i – choć może się to wydawać sprzeczne – jasne, czoło gładkie, brwi również czarne i „słuszne", „wargi czerwone a niejako odpieszniałe", podbródek „niejako na czterzy grani, gdzie szedł niejaki dołek przez pośrzodek", szyję białą[23]. Podobnie w *Rozmyślaniu przemyskim* płeć Dziewicy jest „z rumianości biała", brwi czarne i „dobrze podniesione", „wargi runione, nie mięsiste, ale malutko odstawione", podbródek „malutko pośrod rozdzielon", włosy „ruse albo żółte", szyja „światła". I tylko oczy są w tym

---

20/ Cyt. wg wyd.: S. Twardowski, *Nadobna Paskwalina*, wyd. J. Okoń, Wrocław 1980.

21/ Por. Wilhelm z Lorris, Jan z Meun, *Powieść o róży*, Wybór, tłum. i wstęp: M. Frankowska-Terlecka, T. Giermak-Zielińska, Warszawa 1997, s. 60-61.

22/ Na ten temat zob. M. Hanusiewicz, *Ciało jako symbol w Kazaniach o Maryi Pannie Czystej Jana z Szamotuł Paterka*, w: *Literatura i kultura polskiego średniowiecza. Człowiek wobec świata znaków i symboli*, red. P. Buchwald-Pelcowa, J. Pelc, Warszawa 1995, s. 207-221.

23/ Cyt. wg wyd.: *Cały świat nie pomieściłby ksiąg. Staropolskie opowieści i przekazy apokryficzne*, wyd. W R. Rzepka, W. Wydra, wstęp M. Adamczyk, Warszawa–Poznań 1996, s. 134-135.

opisie nie czarne (czarne są oczywiście źrenice), lecz „jakoby drogiego ijacynkta takiego kamienia barwa <...> albo zafirowa"[24].

Wypreparowany z kontekstowych uwikłań opis ciała w literaturze religijnej może nasuwać nieodparte skojarzenia z opisem powabów cielesnych w poezji erotycznej. Różnice wydają się tu jednak ważniejsze od podobieństw; te ostatnie można sprowadzić głównie do samego schematu opisu kolejno wszystkich członków od góry do dołu i do dość ogólnego upodobania do bieli i czerwieni. Dla twórców literatury religijnej *descriptio corporis* jest nasycone symbolicznie, ciało nie tylko wygląda, ale i znaczy – zaświadcza o cnotach, walorach serca i umysłu[25]. Zresztą i sam schemat opisu i pochwały członków ciała jest w literaturze, a zwłaszcza w poezji religijnej najczęściej pochodzenia biblijnego, nawiązuje do pochwały ciała Oblubienicy i Oblubieńca z Pieśni nad Pieśniami. Ciekawe, że w poezji miłosnej, nawet tej opiewającej świętą miłość małżeńską, tradycja Salomonowego epitalamium nigdy w zasadzie nie jest wykorzystywana; Pieśń nad Pieśniami pozostaje zarezerwowana dla literatury mówiącej o oblubieńczym związku duszy z Bogiem, a jeśli w ogóle aktywizowana bywa w szeroko rozumianej erotyce staropolskiej tradycja biblijna, to jest to jedynie *Pieśń o mężnej niewieście* z Księgi Przysłów.

W poezji miłosnej operującej schematem opisu ciała mniej chodzi o sam opis, a bardziej o hiperbolę blasku czy barwy – stąd tak duża tu frekwencja metafor wykorzystujących obrazy klejnotów, choć przecież nie wszystkich; uprzywilejowane są czerwone rubiny i korale, białe perły, alabaster, kość słoniowa, złoto, czasem bursztyn[26]. Można by zaryzykować nawet twierdzenie, że tam, gdzie pojawiają się w portrecie damy inne klejnoty, tam mamy do czynienia ze swoistą stylistyczną i metaforyczną kontaminacją, z łączeniem się hiperbolicznej metaforyki właściwej poezji erotycznej z symboliką kamieni szlachetnych typową dla literatury religijnej. Wyrazisty przykład takiego zjawiska wskazała J. Kotarska w Macieja Kazimierza Sarbiewskiego *Panegiryku Annie Radziwiłłowej, kasztelanowej trockiej księżnej na Nieświeżu* (III, 9), gdzie kreteńskie korale i blask indyjskich szmaragdów są jedynie kontrastowym tłem dla światła cnót pobożnej adresatki[27]. Podobnie bywa jednak także u innych, późniejszych poetów. Ułożony przez Wacława Potockiego komplement *Do damy herbu Gryf* wydaje się tego dobrym przykładem:

> Śliczna twoja uroda, aniele przymioty,
> Szyja w perły toczona, warkocz szczerozłoty,

24/ Tamże, s. 152-153.

25/ M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin 1998, s. 244-270.

26/ Na temat metaforyki klejnotów i kamieni szlachetnych w poezji staropolskiej zob. J. Kotarska, *„Nad blask brylantów, pereł miganie". Wśród symboli szlachetnych kamieni i klejnotów*, w: Taż *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*, Gdańsk 1998, s. 153-178.

27/ Tamże, s. 171-172.

Palce pełne smaragdów, twej czystości świadki,
Usta przejdą korale, oczy dwa gagatki,
Wypogodzone czoło – szafirowe nieba;
A cóż, kiedy to wszystko oczyma kraść trzeba.
(*Poczet herbów. Herby szlacheckie 72 Do damy herbu Gryf* w. 7-12)[28]

W zacytowanym fragmencie dostrzec można zarówno motywy obrazowe mające wartość – by tak rzec – plastyczną i zarazem nobilitującą (perły, złoto, korale, gagatki), jak i motywy symboliczne, od razu tu zresztą interpretowane, a więc szmaragdy i szafiry. Szamaragdy to – jak pisał już Albert Wielki, bliżej zaś czasów Potockiego nawet Benedykt Chmielowski – kamienie probiercze czystości; tylko w rękach osób wstrzemięźliwych zachowują swoją właściwą barwę i blask, a nawet czynią czystszymi myśli noszących je ludzi[29]. Nic zatem dziwnego, że i u „damy herbu Gryf" są to „czystości świadki". Nie należy także sądzić, by dama miała błękitne czoło; jest ono szafirowe tylko dlatego, że szafir – i o tym również pisał Albert Wielki – jest właśnie symbolicznym kolorem nieba, umacnia w czystości, a serca ludzkie kieruje ku Bogu[30]. Dama jest zatem tyleż piękna, ile świątobliwa – i taki jest rzeczywisty sens zaproponowanej przez Potockiego deskrypcji.

Nie sposób nie zauważyć, że w poezji miłosnej *descriptio corporis* jest, może wbrew oczekiwaniom, stosunkowo najmniej szczegółowa; sam opis wydaje się tu mniej istotny niż pochwala, tej zaś służą głównie metafory i hiperbole. Stają się one bardziej zróżnicowane w tych utworach, które najwyraźniej zbliżają się do typowego *le blason* i są laudacją jednej, wybranej części ciała damy. W stosunkowo niewielkim stopniu dotyczy to tak częstych przecież w poezji staropolskiej utworów opiewających oczy; u samego Jana Andrzeja Morsztyna oczy damy stają się osobnym tematem kilku wierszy (np. *Lut.* 36 *Oczy wojenne, Pieśni* 2 *Oczy, Pieśni* 3 *Do oczu*), owszem, apostroficznych, a także nie stroniących od powtórzeń i paralelizmów, nie mających jednak struktury „definicyjnej", deskryptywnej. Ja liryczne w dwornych frazach wiedzie tu raczej spór z oczami srogimi, okrutnymi, nielitościwymi, o których trudno nawet powiedzieć, czy są piękne. To pochwała *à rebours*, realizowana przez przewrotną przyganę, i tylko z rzadka, czytając te lub inne wiersze, możemy się dowiedzieć, że „oczy są słońca" i że „złożone z płomienia". Więcej elementu laudacyjno-deskryptywnego znajdziemy na przykład w pochwale włosów Jagi z utworu *Na włosy* (*Erotyki* 39):

28/ Cyt. wg wyd.: W. Potocki, *Dzieła*, t. III, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1987. Na ten utwór zwróciła mi uwagę Pani Małgorzata Zwolińska, przygotowująca pod moim kierunkiem rozprawę doktorską na temat erotyki w poezji Wacława Potockiego.

29/ Zob. Albertus Magnus *Mineralium libri quinque*, w: *Opera omnia*, vol. V, éd. A. Borgnet, Parisii 1890, s. 45. Zob. także B. Chmielowski *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej sciencyi pełna [...]*. wybór i oprac. M. i J.J. Lipscy, Kraków 1968, s. 321-333.

30/ Albertus Magnus *Mineralium...*, s. 44.

[...] i długie były,
I bez żelaza same się toczyły.
Tak cienkie przy tym, że ich z ręki drżeniem
Służebna panna dzieliła grzebieniem;
Nie żółte jak wosk, nie czarne też zgoła,
Ale jak z złotem zmieszana więc smoła.
(w. 3-8)

Żółto-czarne, cienkie włosy mogą się wydać reliktem dawnych kanonów urody, a są po prostu elementem nieśmiertelnie konwencjonalnego literackiego portretu, tu ożywionego przez na wpół żartobliwe (boć to przecie włosy mało „literackiej" Jagi) reminiscencje mitologiczne.

Ciekawe, że może najbardziej wyraziste, a przy tym najsilniej deskryptywne erotyczne *les blasons* w literaturze staropolskiej nie wyszły spod pióra francusko-włoskiego Morsztyna, barokowego mistrza komplementu, lecz pojawiły się już u schyłku epoki. Mowa o trzech, nie mających zresztą ze sobą genetycznego związku, poemacikach wysławiających piersi niewieście. Najwcześniejszy z nich, *O piersiach białogłowskich*, jest Morsztynowi współczesny, pozostałe dwa jednak – *Jedyna inamoratów kontenteca [...]* i *Opisanie piersi* – wydają się o kilkadziesiąt lat późniejsze. Ten ostatni utwór, przedrukowany w 1777 r. w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych", budził jeszcze zainteresowanie oświeconych, dziś bywa traktowany jako przejaw literackiego rokoka, stylistycznie zaś i gatunkowo zdaje się niesłychanie bliski właśnie późnorenesansowym *les blasons*[31].

Złożony w czternastu sestynach poemacik *O piersiach białogłowskich* utrzymany jest, na wzór zachodnioeuropejskich utworów tego typu, w podniosłej stylistyce i podobnie jak większość z nich ma charakter apostroficzny i peryfrastyczny; „piersi białogłowskie" to „niewinni więźniowie, „dwie wyspy", „dwa kopce", „dwa koła", „prawdziwe lampy", „dwoiste miechy", „dwaj bracia", „dwie pierzynki", „jabłka", „pagórki". Demonstracją wirtuozerii autora komplementu ma być takie eksponowanie tych określeń, że każde staje się ośrodkiem jakiejś spoistej partii tekstu i sednem konceptystycznego obrazu, tak by całość mogła być sekwencją tychże, np.:

31/ Współcześnie po raz pierwszy utwór opublikowany został przez Cz. Hernasa w artykule *Wśród rękopisów saskich początków*, „Pamiętnik Literacki" 44: 1953 z. 3-4, s. 238-251. Krytyczną edycję tego tekstu, opatrzonego tytułem *Opisanie piersi*, oraz poematu *O piersiach białogłowskich* ogłosił R. Grześkowiak, *Dwa anonimowe poematy o piersiach z XVII i XVIII w.* „Barok. Historia – Literatura – Sztuka" 6: 1999 z. 2 (12), s. 202-217. Stąd będą pochodzić wszelkie cytaty z tych utworów. *Opisanie piersi* łączył z estetyką rokokową Marek Prejs w referacie *„Pochwała piersi" i problem rokoka na przełomie XVII i XVIII wieku*, wygłoszonym podczas zorganizowanej przez KUL i IBL PAN konferencji *Od Potockiego do Konarskiego* z cyklu *Kolokwia staropolskie* w Kazimierzu nad Wisłą 23-25 września 1999 roku.

Prawdziwe lampy, które od pochodnie
Kupidynowej ustawnie goreją,
A każdy człowiek niechaj wie dowodnie,
Że choć się na wierzch pokazać nie śmieją,
W mlecznym oleju rubinowe knoty
Nieugaszony ogień mają cnoty.
(*O piersiach białogłowskich* strofa 7)

Także i w tym wypadku pochwala jest częściowo „odwrócona", związana z narzekaniem na okrucieństwo „dziewki", która tak piękne piersi więzi i ukrywa, a na domiar złego – oddycha, tak że ich nieznaczne ruchy wpędzają w „nieuchronne więzienie" zapatrzonych wielbicieli. Informacja o znajdujących uznanie w oczach poety kanonach urody jest raczej zdawkowa: piersi są białe, „osobno jeden od drugiego siedzi", są miękkie. Z osiemnastowiecznego *Opisania piersi*, złożonego z dziesięciu oktaw, dowiadujemy się jeszcze mniej: piersi są miękkie i białe. W najsłabszym i najdłuższym ze wspomnianych utworów, czyli w *Jedynej inamoratów kontentecy*, pochodzącej również z czasów saskich, a obejmującej aż trzydzieści cztery oktawy, poeta bardzo zabiega o podniosłość swej hiperbolicznej laudacji – piersi są „napełnione miodem", „dla oka [...] wypukłe" i „bialosmukłe", są niczym „miluchno nadęty gołąbek". Ale wśród nieco wymyślnych określeń jest też miejsce na bardziej konkretne charakterystyki:

Ale mi dziwno, kto te między wami
Tak doskonałe uczynił podziały,
Ze was lokował właśnie przed oczymi
I rów uczynił jakby między wały.
(*Jedyna inamoratów kontenteca*, strofa XXII)[32]

O związku polskich utworów z *les blasons* decyduje, obok tematyki, przede wszystkim struktura oparta na paralelnych apostrofach, repetycjach, konceptach, najkunsztowniej powtórzona bodaj w *Opisaniu piersi*:

[...]
S z c z ę ś l i w e g o r s y, k o r o n k i, ł a ń c u s z k i,
S z c z ę ś l i w e w s t ą ż k i, p a l a t y n k i o n e,
[...]
C z y ś c i e f i g u r y Z i e m i e O b i e c a n e j,

32/ Utwór *Jedyna inamoratów kontenteca* podał do druku R. Grześkowiak w artykule *Poeta i piersi. „Jedyna inamoratów kontenteca [...] piersi" – anonimowy poemat z XVIII w.* „Morze zjawisk. Pismo Wydziału Filologiczno-Historycznego Uniwersytetu Gdańskiego" 2/3: 2003, s. 7-24.

Co słodszym nad miód kanarem słyniecie?
M l i c z n y c h n e k t a r ó w ż y w e d w i e f o n t n y
M l i c z n y m k o l o r e m ś l i c z n i e j a ś n i e j e c i e,
Ja do was wzdycham jak tułacz zbłąkany.
C z y m o ż e - ż c o b y ć m i l s z e g o n a ś w i e c i e?
[...]

(*Opisanie piersi*, strofa VII, VIII)

Wydawca polskich barokowych poematów o piersiach, objaśniając znaczące podobieństwa między nimi, stwierdza, że „zależność tę tłumaczyć należy nie tyle nawiązaniem do siebie nawzajem, co wspólnym obcojęzycznym wzorem"[33]. Związek polega jedynie na wspólnocie kilku konceptów, różnice wydają się znacznie istotniejsze, i pewnie jeśli można mówić o jakimś wzorze, to raczej byłaby to cała rodzina *les blasons* opiewających piersi. Nie ma wątpliwości, że żaden z poetów nie tłumaczy Marota, choć przecież *Opisaniu piersi* towarzyszy, jak w wypadku *Le beau tétin*, niemal klasyczne *le contreblason* opatrzone tytułem *Respons*. Obecne u Marota porównania piersi do śnieżnobiałego atłasu („*Tetin de satin blanc tout neuf...*") i kości słoniowej („... *petite boule d'Ivoire...*") pojawiają się we wszystkich niemal utworach erotycznych operujących schematem *descriptio corporis* i nie są bynajmniej wynalazkiem francuskiego poety; nie od niego pochodzi też ideał piersi twardych (w polskich poematach raczej nie wspomina się o tym), średniej wielkości, wzajemnie od siebie oddalonych („*Tetin dur [...]/, Tetin gauche, Tetin mignon/ Tousjours loin de son compaignon/ [...]O Tetin, ne grand, ne petit...*"). Jeszcze przed Marotem ten model fizycznego piękna był obowiązującym kanonem, o czym może świadczyć choćby taki oto fragment poematu Gratiena du Ponta:

Tes tetins sont: blancs, rondz comme une pomme,
Sy durs et fermes: que jamays en veitt homme,
Loing lung de laultre: je diz a brief langaige
Certes ung palm: encores dadvantaige

(*La beaulte que femme doibt avoir. Les controverses des sexes masculin et feminin*)[34]

Można się zastanawiać, czy w poematach polskich, późnobarokowych przecież, nie mamy do czynienia z pewną subtelną a znaczącą zmianą względem wzorów zachodnich; opiewane przez poetów biusty Sarmatek zdają się mniej dziewczęce, a bardziej niewieście, obfite i „mleczne", podczas gdy sławne *Le beau tetin* dopiero w poincie kryło obraz chwili, w której pierś bohaterki „wypełni się mlekiem". Inne jednak cechy ideału zdają się wieczne.

Czy to swoista nuda idealizujących laudacji wygenerowała modę na *les contreblasons*, towarzyszącą przecież od początku poetyckim komplementom Marota i jego naśladowców? I tu także, w większym może nawet stopniu niż w wypadku *les blasons* anatomicznych, odegrała rolę tradycja średniowieczna, zarówno gdy chodzi

33/ Grześkowiak *Dwa anonimowe poematy o piersiach...*, s. 205.

34/ Cyt. za: A. Saunders *The sixteenth-Century...*, s. 55.

o zasoby obrazowe, jak i o ton mizoginiczny, inspirujący „przygany" różnym szpetnym członkom niewieścim. Najbardziej znane portrety kobiet starych i brzydkich to te, które pochodzą od Franciszka Villona, choć pamiętać należy również o starożytnych, takich jak „zoomorficzny portret" kobiety w epigramacie Marcjalisa *„Cum tibi trecenti..."* (III, 93). Mizoginizm, którego ukryty puls odnajdujemy w całej niemal kulturze dawnej, każący traktować kobietę jak naczynie nieczystości i źródło zła, z pewnością ułatwiał kojarzenie moralnej ohydy z fizyczną brzydotą, o czym zdają się świadczyć rozmaite ryciny pochodzące już z czasów nowożytnych[35]. Marotowskie *le contreblason*, nie mające przecież wymowy mizoginicznej i służące raczej literackiej zabawie, naśladowane było nie tylko przez twórców erotyków, takich jak Jean Rus czy Peletier du Mans, lecz także przez zaprzysięgłego wroga Marota, Charlesa de la Huetterie, który sięgnął właśnie do owej tradycji mizoginicznej i pisywał *les contreblasons* dla celów moralistycznych, by wstrząsnąć wyobraźnią czytelnika i raz jeszcze uświadomić mu, jaką marnością jest kobieta.

Poetów renesansowych i barokowych do konstruowania antykomplementów pod adresem różnych dam inspirowała jednak nie tylko moda na *les contreblasons*, lecz także niechętne idealizacji nurty antypetrarkistowskie i antyplatońskie, wreszcie marinizm, w którym mieszczą się erotyki poświęcone powabowi kobiet, starych, brzydkich, ułomnych, bladych, kaszlących, szczerbatych...[36] Należy podkreślić wszakże istotną różnicę – intencja marinistów nie jest satyryczna, można by tu raczej mówić o manifestacji estetycznej perwersji, bo przecież *Bellissima donna cui manca un dente* Bernarda Moranda jest wciąż przecież *bellissima*, a efektowna szczerba w jej „zębach z kości słoniowej" jest jedynie przyjaznym schronieniem dla zbłąkanego serca, które w każdej innej części nadobnego ciała trafia tylko na „twarde diamenty".

Staropolskie przygany szpetnym damom pozostają jedynie estetycznymi i obrazowymi korelatami „prawdziwych" erotyków i raczej rzadko pobrzmiewają perwersyjnym tonem marinistycznym. Ciekawe zresztą, że gdy Jan Andrzej Morsztyn pisze dworny, ale i dwuznaczny komplement dla Jadwisi *Na koszulę brudną* (*Lutnia* 61), na pozór bardzo marinistyczny w tonie, to właśnie w tym momencie dokładnie tłumaczy wiersz Vincenta Voiture'a *Stances à une demoiselle qui avait les manches de sa chemise retroussées et sales*. W poezji staropolskiej na ogół nagana jest naganą i jeśli czasem przybiera maskę erotyku – jak na przykład w wierszu również Morsztyna *Na brodę jednej paniej* (*Lutnia* 59) – to tylko na prawach aż nadto czytelnej paro-

35/ Zob. np. H. Dziechcińska *Kobieta w życiu i literaturze XVI i XVII wieku*, Warszawa 2001, s. 14-18.

36/ Zob. np. L. Felici *Introduzione*, w: *Poesia italian del Seicento*, wyd. L. Felici, Editione Garzanti 1978, s. XXIIIn. Zob. Także utwory zebrane w części *Marino e marinisti* tej antologii. Na temat antypetrarkizmu i antyplatonizmu zob. J. Kotarska *Antypetrarkizm w poezji staropolskiej. Rekonesans*, w: *Literatura staropolska i jej związki europejskie*, red. J. Pelc, Wrocław 1973; D. Gostyńska *Poeta, paradoksy i panny*, w: *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*, red. D. Gostyńska, A. Karpiński, Wrocław 2000, s. 77-85.

dii lub właśnie – by znów przywołać tradycję Marota – demonstracji kunsztu. Więcej nawet: to demonstracja władzy nad wizerunkiem, który nie tyle jest zapisem jakiejkolwiek zewnętrznej rzeczywistości fizycznej, ile właśnie staje się dominium „wytwórcy i dystrybutora" komplementów. Poeta to kapryśny monarcha; w jego mocy jest uczynić defekt urody jej przymiotem – w jego mocy jest też zaprzeczyć wszystkiemu. Rzeczywistość nie ma żadnej władzy nad poezją; czyż nie o tym mówi sławny *Niestatek* (*Lutnia* 83)?

Oczy są ogień, czoło jest zwierciadłem,
Włos złotem, perłą ząb, płeć mlekiem zsiadłem,
Usta koralem, purpurą jagody,
Póki mi, panno, dotrzymujesz zgody.
Jak się zwadzimy – jagody są trądem,
Usta czeluścią, płeć blejwasem bladem,
Ząb szkapią kością, włosy pajęczyną,
Czoło maglownią, a oczy perzyną.

W obu częściach utworu chodzi bynajmniej nie o adresatkę, lecz o swobodną zmienność konwencji, zabawę, malowniczość wreszcie. U Morsztyna wiele znajdziemy obrazów brzydoty, groteskowo przerysowanej, komicznej, plastycznie – rzec można – bardzo bogatej, i warto zauważyć, że te wizerunki są zwykle jego własnym dziełem i próżno w nich szukać literackich pożyczek. Ale też i wyraz przewrotnej satysfakcji tak typowej dla kontrblasonicznych konstrukcji znajdujemy u innych poetów, na przykład we wspomnianym *Responsie*, dołączonym do *Opisania piersi*, choć przyznać trzeba, że ten zaledwie trzyoktawowy utwór wydaje się mniej udany niż poprzedzająca go laudacja. Brutalne, mizoginiczne w tonie, a dydaktyczne w intencji wiersze o brzydocie kobiet znajdziemy między fraszkami Wacława Potockiego (np. *Baba w kominie*, *Baba z wąsami*) i w ogóle w „niskiej" epigramatyce barokowej. Nic ich już jednak nie łączy z poetyką barokowego komplementu.

Dariusz ŚNIEŻKO

Swojskie i obce w kronice uniwersalnej (przykład Marcina Bielskiego)

Tytułowy gatunek rozpoczął karierę u schyłku starożytności, stosunkowo szybko osiągając status formy najbardziej reprezentatywnej dla średniowiecznego pojmowania historii[1]. Przetrzymał wprawdzie nieuchronną konfrontację z metodologią humanistów, przetrwał szkołę erudycyjną, dając oznaki życia jeszcze w XVIII stuleciu (*An Universal History from the earliest Time to the Present*, Londyn 1736-1750), ale kosztem uprzedniego przejścia na spokojną emeryturę w obiegu popularnym. Zabytkową formę, i dziś niepozbawioną antykwarycznego uroku, przypomniał ostatnio Umberto Eco powieścią *Baudolino*, nawiązującą do reprezentatywnego dzieła Ottona z Freising *De duabus civitatibus* (1146).

Rodzima historiografia doczekała się własnych dziejów powszechnych dopiero w XVI wieku, w postaci *Kroniki wszytkiego świata* Marcina Bielskiego, której pierwsze wydanie ukazało się w 1551 roku, następne zaś w 1554 i 1564 – wszystkie w Krakowie, choć za każdym razem w innej oficynie (Helena Unglerowa, Scharffenberg, Siebeneicher)[2]. Dzieło to, ze względu na szeroki adres czytelniczy ułożone po pol-

---

1/ Zob. A.-D. von den Brincken *Studien zur Lateinischen Weltchronistik bis in das Zeitalter Ottos von Freising*, Düsseldorf 1957; K.H. Krüger *Die universalchroniken*, Turnhout 1976; z polskich opracowań: J. Soszyński *Kronika Marcina Polaka i jej średniowieczna tradycja rękopiśmienna w Polsce*, Warszawa 1995; W. Gawłowska *Frutolfa z Michelsbergu „Chronicon universale". Wątki dziejopisarskie i literackie*, Łódź 1989.

2/ M. Bielski *Kronika wszytkiego świata, na sześć wieków, Monarchie czterzy rozdzielona, z Kosmografią nową i z rozmaitemi Królestwy, tak pogańskimi, Żydowskiemi, jako i krześciańskiemi, z Sybillami i proroctwy ich, po polsku pisana, z figurami. W której też żywoty Cesarskie, Papieskie i tych królów z ich Królestwy, Asyryjskich, Egipskich, Żydowskich, Greckich, Perskich, Tureckich, Węgierskich, Czeskich i inych rozmaitych, tak Królów, Książąt, jako inych przełożonych od początku świata aż do tego roku, który sie pisze1551. są napisane. Między któremi też nasza Polska na ostatku z osobna jest wypisana*, Kraków 1551; tenże, *Kronika*

sku, zdobyło znaczny rozgłos nie tylko w Rzeczypospolitej: podobnie jak późniejszy utwór Macieja Stryjkowskiego, było pilnie czytywane (i przekładane) przez wschodnich sąsiadów[3]. Autor, zmarły po długim życiu w 1575 roku, czwartego wydania przygotować nie zdołał. Syn Joachim pod imieniem ojca (co stało się źródłem pomyłek bibliograficzno-katalogowych) wydał uzupełnioną o „dalszy ciąg" kronikę polską w roku 1597 – i był to już w gruncie rzeczy nowy tekst, przez kogo innego i w innych napisany czasach.

Kronika uniwersalna została powołana do służby u schyłku starożytności przez potrzebę dokonania uzgodnień, zrazu tylko chronologicznych, pomiędzy rozbieżnymi i heterogenicznymi sposobami mierzenia czasu. Apostolską tezę, że chrześcijanin „Nie jest Żyd ani Greczyn" (Gal. III, 28)[4] można w tym kontekście przełożyć na postulat koordynacji pomiędzy biblijną chronologią pokoleń i grecką chronologią olimpiad, ale też, na przykład, pomiędzy judajskim kalendarzem księżycowym i juliańskim – słonecznym. W każdym razie historiografia powszechna znajduje początek nie tyle w rozdętych ambicjach poznawczych, co w poczuciu niewygody wobec rozchodzących się chronologii i to dążenie do przeliczenia, przekładu, konsensusu zostanie przez gatunek zapamiętane.

Historia uniwersalna jest zawsze partykularna. Truizm ten odzwierciedla się zarówno w zmiennej skali przybliżeń materiału dziejowego, zależnej wszak od preferencji i ograniczeń dziejopisa, jak też od mobilnego zasięgu w znaczeniu przestrzennym, zawsze jednak ograniczonego do aktualnej w danym czasie ekumeny. Dzieje świata zatem to tyle, co dzieje monarchii macedońskiej, imperium rzymskiego, uzgadniane następnie z chronologią wydarzeń biblijnych, wreszcie dzieje papiestwa i cesarstwa, uzupełniane w niezbędnym zakresie o kontekst pogański (zagrożenie muzułmańskie), a także – gdy przyszła na to pora – Ameryki, tak gwałtownie wynurzającej się z oceanu. Powszechność rozumie się tu więc nie jako kompletność lub globalność, lecz jako postulat ogarnięcia uniwersum poznawczego, wyznaczonego przez horyzont wspólnoty, z którą kronikarz gotów jest

---

wszytkiego świata na sześć wieków a na czwory księgi takież Monarchie rozdzielona, rozmaitych historyj, tak w Swiętym Pismie jako w prostym, z Kosmografią nową i z rozmaitemi królestwy, tak pogańskimi, żydowskimi, jako Krześcijańskimi w której też żywoty Papieskie, Cesarskie i Królów innych takież Książąt, od początku świata aż do tego roku który sie pisze. 1554. Miedzy któremi też nasza Polska jest z osobna położona i świata nowego wypisanie, Kraków 1554; tenże, *Kronika, to jest Historia Swiata na sześć wieków a czterzy Monarchie rozdzielona z rozmaitych Historyków tak w świętym pismie Krześcijańskim, Żydowskim, jako i Pogańskim wybierana i na Polski język wypisana dostateczniej niż pierwej, z przydanim wiele rzeczy nowych. Od początku Swiata aż do tego roku, który sie pisze 1564, z Figurami ochędożnymi i własnymi*, Kraków 1564 (przedruk fotooffsetowy Warszawa 1976). Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

3/ Zob. S. Ptaszycki *Przekłady kronik Bielskiego i Stryjkowskiego*, „Pamiętnik Literacki" 1933, t. XXX.

4/ *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.* Transkrypcja typu „B" oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy ks. J. Frankowski, Warszawa 1999, s. 2281.

się utożsamić. Oczywiście bywała ona zakreślana rozmaicie – historyk reprezentować mógł stan, wyznanie, nację czy też, w najszerszym chyba zakresie, chrześcijańską cywilizację Europy. Jeśli można tu myśleć o ludzkości „jako takiej", to tylko w perspektywie ekumenicznego (w znaczeniu etymologicznym) postulatu głoszenia Ewangelii „wszystkim narodom". Kroniki powszechne były konstrukcjami wymagającymi rozpostarcia tego właśnie horyzontu, ponieważ każda historia prawdziwie chrześcijańska powinna być zarazem powszechna[5]. Znaczy to też, że ten ogólny porządek dostarczał uzasadnień (wewnątrz pewnej kompozycyjnej klamry) dla dziejów partykularnych: rozmaitych i często wzajemnie skonfliktowanych, ale sprowadzalnych do nadrzędnego paradygmatu, a także jakoś uzgadnialnych na jego poziomie. Perspektywa uniwersalna bynajmniej nie unieważnia utożsamień lokalnych, a co więcej, każde akceptujące odniesienie do jakiejś wspólnoty zakłada antagonistyczne odniesienie do innej. Przykładowo: szesnastowieczny dziejopis protestancki nie żałuje uszczypliwości papistom, ale podzieli ich punkt widzenia w sprawie muzułmanów czy żydów, czasem tylko niuansując pewne szczegóły; wraz z arcykatolickimi kolonizatorami Nowego Świata obserwował będzie tropikalną przyrodę i pogańskie zwyczaje Indian, przynajmniej dopóty, dopóki rzecz się trochę nie opatrzy. Antagonizm i solidarność tylko werbalnie tworzą opozycję, natychmiast tracącą radykalność w konfrontacji z uwarunkowaniami historycznymi. Skoro zatem wspomniane wyżej negatywne lub w najlepszym razie obojętne odniesienie do cudzej wspólnoty utożsamić można z doświadczeniem jej obcości, to wydaje się też, że obcość jest kategorią przechodnią i, można powiedzieć, ruchomą. Jeśli chodzi o kierunek tego ruchu, to zmierza on od centrum ku peryferiom albo, mówiąc inaczej, mamy tu do czynienia z ekspansywnym centrum. W czasach zapotrzebowania na kroniki uniwersalne akceptacja lub przynajmniej życzliwa neutralizacja inności nie była zgoła przedmiotem ani filozoficznego namysłu, ani propagandowego wysiłku, w dobie dzisiejszej znamiennego dla hermeneutów i fenomenologów z jednej strony, a inspektorów „politycznej poprawności" z drugiej. Równość najczęściej nie szła w parze z różnicą, inność utożsamiana była z obcością. Nietrudno zgodzić się z tezą, że każda obcość jest jakoś dwuwartościowa: budzi niechęć pomieszaną z fascynacją, gościnność z ostrożnością. Łączy też *profanum* z *numinosum*, wymiar pragmatyczny z symbolicznym[6]. Tymi sprawami nie będę się bliżej zajmował. Interesują mnie raczej praktyki narracyjne zmierzające do domestyfikacji obcości, doświadczanej jako stan wymagający pilnego zażegnania. Praktyki te mogą być d e f e n s y w n e lub o f e n s y w n e, pacyfikacyjne. Bez wielkiego ryzyka można z góry przypuścić, że kronika powszechna sprzyja raczej tym ostatnim, ponieważ uniwersalność zakłada poddanie materii dziejowej jakiejś spójnej kategoryzacji. Ale to kwestia proporcji, gatunek ten uruchamia bowiem i jedne, i drugie, do czego jeszcze powrócę.

5/ B. Smalley *Historians in the Middle Ages*, London 1974, s. 95.

6/ Na numinotyczność, symboliczność, ambiwalencję fenomenu obcości kładzie nacisk praca Z. Benedyktowicza *Portrety „obcego". Od stereotypu do symbolu*, Kraków 2000.

Rozmaitość materiałowa kronik powszechnych skłania też do rozróżnień pomiędzy aspektami obcości, wyróżnia się bowiem aspekty miejsca, posiadania i rodzaju[7]. Najsilniej doświadczany bywa aspekt miejsca i przejawia się to nie tyle w doznaniu granicy pomiędzy przestrzenią swojską i cudzą, co w dyskomforcie nasilającym się w obliczu obcości n o m a d y c z n e j czy rozproszonej. Idea getta, rezerwatu, ale także staropolski, sformułowany przez Marcina Bielskiego (w *Kronice* i *Sjemie niewieścim*[8]) pomysł osiedlenia Cyganów na wschodnich rubieżach, by tam, folgując swej naturze, kradli konie Tatarom z pożytkiem dla Rzeczypospolitej, są przykładami tego właśnie imperatywu delimitacji i lokalizacji. Zarazem jednak widać na tych przykładach, że wspomniane aspekty zachodzą na siebie: postulat odgraniczenia nie byłby tak naglący bez doznania obcości kulturowej, która należy do aspektu rodzaju. Można rozróżniać inaczej: jest obca przestrzeń bądź kultura, ale też obca przeszłość – w zależności zatem od uruchomienia perspektywy diachronicznej lub synchronicznej uobecni się odmienny gatunek obcości. Byłoby oczywistą nieostrożnością poszukiwać obcego w tym wyłącznie, co nieznane, odlegle i egzotyczne. Często bowiem narracja dziejopisa krząta się wokół obcości znanej dobrze, czy – w jego opinii – aż nadto dobrze. Nietrudno się domyślić, że dotyczy to wspomnianych Żydów i Cyganów, bardziej też heretyków niż pogan, bardziej sąsiadów niż mieszkańców Antypodów. W tych przypadkach nasilenie się doznania uwierającej obcości pozostaje w prostej proporcji właśnie do bliskości i znajomości (bądź tylko przeświadczenia o znajomości) opisywanej grupy społecznej. Znane mi egzemplarze dawnych kronik uniwersalnych noszą zwykle ślady lektury: podkreślenia, odręczne adnotacje na marginesach. Widać, że spory religijne budziły największe emocje[9]; znacznie większe niż rewelacje o odkryciu Ameryki.

Przyjrzyjmy się najpierw problematyce alienacji w aspekcie czasowym, bo jest to wymiar zasadniczy dla każdej opowieści o nastawieniu historycznym. Otóż dobrze wiadomo, że historiografia dawna nad wyraz skutecznie radziła sobie z możli-

---

7/ B. Waldenfels *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przel. J. Sidorek, Warszawa 2002, s. 16.

8/ „Widząc wielkie złodziejstwo przez łotry Cygany,/Osadzajmy je w polach od tatarskiej ściany,/Zbudowawszy im twierdze, dla swych zachowania,/Niechaj by tatrskiego strzegli przebywania. Żywnością je opatrzyć, przyjdzie im to snadnie/Zdobywać sie na konie. Tatarom niech kradnie./[...] A dla lepszej pewności pobierzem im dzieci./Tedy sie to łotrostwo dla nich nie rozleci" (M. Bielski *Komedyja Justyna i Konstancyjej*; M. i J. Bielscy *Sjem niewieści*, opracowanie, komentarz i wprowadzenie J. Starnawski, słowem wstępnym poprzedził A. Gorzkowski, Kraków 2001, s. 227).

9/ Sympatie protestanckie Bielskiego (cokolwiek sądzić o jego formalnej przynależności religijnej) były w tekście kroniki widoczne, toteż katoliccy czytelnicy nie kryli swej irytacji. np.: „Nie twoja rzecz, chłopie, strofować zwirzchność", „prawda, że bardzo głupi ten autor", „skurwisyn to pisał"; jest też i wierszyk: „Niecnoto warczysz na duchowieństwo/Ganisz kościoły i Nabożeństwo/Chłop z ciebie prosty, nie wiesz coś pisał/Z Lutra z Kalwina konceptaś wyssał".

wym wyobcowaniem tego, co minione. Najchętniej nazwałbym tę postawę „familiaryzacją przeszłości", a składa się na nią parę powszechnie podówczas przyjmowanych założeń. Bodaj najważniejsze jest przeświadczenie o prymacie genezy wobec wytworu[10], uzasadniające myślenie typu genealogicznego, wsparte zwłaszcza tradycją biblijną, ale zapewne także pogańskim dziedzictwem poddanych chrystianizacji plemion północnej Europy. W konsekwencji historia świata okazywała się historią w pewnym sensie rodzinną[11]: następstwem generacji liczonych raczej od potopu niż stworzenia świata, bo dopiero Jafet, Sem i Cham dali początek trzem rasom lub trzem stanom, a także wyznaczyli kierunki kolonizacji ziemi, odpowiednio: Europy, Azji i Afryki. Trzeba też pamiętać, że historia mierzona pokoleniami, zatem jakby niewyprzedzająca plemiennej pamięci, jest historią – z dzisiejszego punktu widzenia – śmiesznie krótką. Dzięki reklamie emitowanej na kanale *Discovery* wiemy, że jeśli wyobrazić sobie całą historię Ziemi jako jedną godzinę, to przez pięćdziesiąt minut z sześćdziesięciu panowały na niej organizmy jednokomórkowe, zaś człowiek pojawił się w ostatniej setnej ostatniej sekundy. A nie byłoby reklamy, gdyby nie geologia, rozwijana dopiero od XVII w., która umożliwiła weryfikację przekazu biblijnego. Otóż biblijne dzieje świata, będące podstawą dla kalkulacji chronologicznych w kronikach uniwersalnych liczyły sobie, w zależności od tego, czy rachować według wersji hebrajskiej, czy też Septuaginty, od około czterech do około pięciu tysięcy lat[12], zatem wyznaczenie dziennej daty stworzenia świata nie było procedurą niemieszczącą się w głowie, przeciwnie – było zajęciem zaprzątającym głowy całkiem tęgie: sam Bodin udowadniał, że świat został stworzony we wrześniu, zaś Scaliger wyznaczył początek Adama na 23 kwietnia 3947 p.n.e. Z myśleniem genealogicznym sąsiaduje, tzn. podziela jego fundamentalne przeświadczenia – refleksja etymologiczna. Tym podzielanym przeświadczeniem jest mniemanie o równoznaczności opisu zjawiska z jego genezą, jak również o możliwości sprowadzenia rozmaitości rzeczy do źródłowej wspólnoty, także językowej, bo przecież pierwsi rodzice mówili jakimś językiem, jakoś też Stwórca musiał się z nimi porozumiewać. Najpowszechniej przyjmowano – za św. Augustynem – że rajskim medium był hebrajski, ale zaszczyt ten przypisywano również na przykład flamandzkiemu, szwedzkiemu czy (dzięki nieocenionemu ks. Dębołęckiemu) – polskiemu, przy czym zdaniem pewnego frankofoba wąż kusił Ewę po francusku[13]. Marcin Bielski, wiedziony tą samą pasją etymologiczną, informował wszystkich, że Amerigo Vespucci otrzymał imię od wielkiej wyspy Ameryki, którą odkrył. Jak zauważyła Paulina Buchwald-Pelcowa, świadczy to o zadomowieniu samej nazwy kontynentu (użytej po raz pierwszy przez Martina Waldssemüllera w 1507 roku), poprzedzającej wiadomości o imieniu od-

10/ K. Pomian *Przeszłość jako przedmiot wiedzy*, Warszawa 1992, s. 36.

11/ Zob. J. Tazbir *Czas w kulturze staropolskiej*, w: tegoż *Studia nad kulturą staropolską*, Kraków 2001, s. 184.

12/ J. Delumeau *Historia raju. Ogród rozkoszy*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1996, s. 173.

13/ Tamże, s. 188.

krywcy; właśnie dzięki temu zadomowieniu możliwe było takie omyłkowe odwrócenie relacji etymologicznej[14].

Przeszłość jako taka, przeszłość w swej możliwej inności, nie była zatem oddzielnym przedmiotem zainteresowania; przeciwnie – liczyła się o tyle, o ile dostarczała uzasadnień i objaśnień dla istniejącego stanu rzeczy. Przystając na nieuchronne koszta uproszczeń, można by powiedzieć i tak: przeszłość była językiem pragmatycznego komentarza do współczesności; zresztą taki właśnie jej wymiar podnoszono w licznych przedmowach i literaturze typu traktatowego, był on też widoczny w praktyce średniowiecznych kartografów, którzy rysowanie map rozpoczynali od ilustracji do księgi *Genesis*[15]. Jeśli przyjąć, że efekt obcości winien być poprzedzony (w porządku logicznym) gestem wyodrębnienia, zróżnicowania, rozgraniczenia, to w ujęciu historiografii dawnej można zapewne mówić o wyodrębnieniu ilościowym, czyli chronologicznym, trudniej natomiast o rozgraniczeniu typu jakościowego[16]. Czas nie był bowiem nośnikiem żadnych istotnych zmian[17]. Relacje z przeszłości (średniowieczne i kontynuujące tradycję średniowieczną) ufundowane były na ahistorycznym w gruncie rzeczy założeniu o niezmienności ludzkiej natury (podzielanym zresztą i przez „nowocześnie" myślących, jak Machiavelli czy La Popeliniére), ograniczonej albo pozornej podmiotowości jednostki działającej (jeśli chodzi o jej wpływ na przebieg sekwencji zdarzeń), wreszcie powtarzalności pewnych fabuł historycznych (na niej oparte są przecież różne warianty wykoncypowanej przez św. Hieronima zasady *translatio imperii*). Jakub Górski w *Radzie pańskiej* powiada:

> I jako to prawda, że nie możesz nic dziś powiedzieć, o czym by przedtym nie wiedziano, tak też to pewna, że nie może się dziś żadna rzecz i sprawa przytoczyć, która by przedtym nie była na placu i daj Boże, by nie była nigdy.[18]

14/ P. Buchwald-Pelcowa *Marcin Bielski o odkrywaniu nowych światów*, w zbiorze: *Wyobraźnia epok dawnych: obrazy – tematy – idee. Materiały sesji dedykowanej Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*, red. J.K. Goliński, Bydgoszcz 2001, s. 161.

15/ R. Knapiński *Imago mundi. Związek ikonograficznych i literackich modeli świata w wyobraźni średniowiecznej*, w zbiorze: *Wyobraźnia średniowieczna*, praca zbiorowa pod redakcją T. Michałowskiej, Warszawa 1996, s. 32.

16/ M. de Certeau wskazuje, że warunkiem podjęcia interpretacji historiograficznej jest gest podziału i wyodrębnienia inności. Odcięcie się ma być postulatem interpretacji, zaś każdy „nowy" czas uruchamia dyskurs traktujący czas poprzedzający jako „martwy" (*Pismo historii*, przel. K. Jarosz, „Er(r)go" nr 3, (2) 2001, s. 119). Jeśli jednak inność należałoby utożsamić z różnicą jakościową, to rozpoznanie to z trudnością dałoby się odnieść do reguł historiografii przedhumanistycznej. Dopiero bowiem humaniści podjęli ograniczone próby segmentacji przestrzeni historycznej wg kryteriów jakościowych.

17/ E.H. Harbison *Christianity and History*, Princeton 1964, s. 272.

18/ J. Górski *Rada pańska*, w: Wacław Walecki *„Z duchem w rozmawianiu". Szesnastowieczna proza polska*, Nowy Wiśnicz 1991, s. 149.

Dokładnie tę samą opinię, ale zwięźlej, wypowiedział i Bielski: „nic nowego nie masz czego pirwej nie bywało", uzasadniając w przedmowie do pierwszego wydania swej *Kroniki wszytkiego świata* pożytek płynący z lektury pism historycznych. Owo kontinuum tożsamości wyrażało się w znanej Florusowi, a rozwiniętej (do rangi metanarracji) przez św. Augustyna metaforze biograficznej, proporcjonalnie zestawiającej etapy życia ludzkiego z epokami dziejów powszechnych[19]. „Świat widzimy, iż na wszytkim schodzi" – pisał w wierszu wstępnym cytowany Bielski, nie różniąc się w swych rozpoznaniach od rzeszy innych autorów. Owszem, świat się zestarzał, *mundus senescit* – ale dzisiejszy chwiejący się i zgrzybiały starzec to niegdysiejsze dziecko, później młodzieniec, wreszcie dojrzały mąż. A dla lepszego uchwycenia niuansów tej metafory, która jest wariantem analogii pomiędzy mikro- i makrokosmosem[20] trzeba przypomnieć i to, że właściwie aż do szesnastowiecznej pedagogii jezuickiej nie dostrzegano w dziecku odrębnej „osoby", różniącej się od dorosłego swymi potrzebami i wrażliwością. Można więc powiedzieć, że i te zmiany – zmiany starcze – obserwowane okiem metafory, są zmianami ilościowymi: świat się jakby kurczy, karleje, słabnie, ale bez strat w dziedzinie tożsamości. Owszem, periodyzacja historii powszechnej, która była dyżurnym wyposażeniem średniowiecznej refleksji dziejowej[21], zwykła wyraźnie (zdarzeniowo lub personalnie, ale zawsze jest to moment wyraźnej interwencji Boga w bieg dziejów[22]) zaznaczać granice pomiędzy poszczególnymi epokami: stworzenie świata, potop, Abraham, Dawid, niewola babilońska, Wcielenie Chrystusa, Apokalipsa. To przywilej i słabość każdej periodyzacji. Ważniejsze, że ten podział na ery, a w istocie na rozdziały księgi, której rzeczywistym autorem był Stwórca, nie nastręczał zasadniczych problemów z autonomią przeszłości[23]. W związku z tym tak powszechne szafowanie anachronizmem wypada uznać nie tyle za procedurę zażegnywania obcości, ani tym mniej za obskurancką ignorancję, ile za konsekwencję niewyodrębnienia się czasu przodków jako epok manifestujących swe prawo do odmienności. Dla myślicieli średniowiecznych i ich późnych kontynuatorów starożytność była ciągle aktualna – i dlatego nie można było jej jeszcze badać[24]. Na drzeworytowych ilustracjach grecki filozof nie różni się niczym od renesansowego wykwintnisia, rzymski wojownik paraduje w szesnastowiecznym uzbrojeniu. Już pierwsze słowa naszej jedynej kroniki uniwersalnej

---

19/ Szerzej na ten temat zob. B. Kürbis *O inspiracji okultystycznej w średniowiecznej wizji dziejów*, w zbiorze: *Swiadomość historyczna Polaków. Problemy i metody badawcze*, red. J. Topolski, Łódź 1981.

20/ Zob. J. Soszyński *Kronika Marcina...*, s. 27.

21/ R.G. Collingwood *The Idea of History*, Oxford 1962, s. 46-52.

22/ W. Gawłowska *Frutolfa w...*, s. 137-138.

23/ Zob. C.S. Lewis *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przeł. W. Ostrowski, Kraków 1995, s. 179.

24/ K. Pomian *Przeszłość jako...*, s. 38.

wskazują na tę elementarną familiarność: Pan Bóg stwarzając świat, „poczynał gospodarstwo swoje jako prawy ociec czeladny" (k. 1). Gospodarz, gospodarstwo, czeladź – a więc swojsko, domowo, porządnie[25]. Takie konotacje momentu źródłowego dla wszelkiej dalszej historii pozwalały czuć się w niej jak u siebie już od pierwszej karty[26].

Ten obraz trzeba jednak uzupełnić o przegląd rozwiązań stosowanych wówczas, gdy pewne aspekty tej – ogólnie mówiąc – swojskiej przeszłości nie pasowały jednak do obrazu świata i systemu wartości akceptowanych przez historyka i jego publiczność. Nie pasowały – i trzeba było coś z tym zrobić. Jak nietrudno się domyślić, chodzi tu przede wszystkim o kłopotliwe pogaństwo Greków i Rzymian, w mniejszym natomiast wymiarze o spadek po starożytnym judaizmie.

Na początek przypomnieć trzeba dwie strategie przyjmowane w obliczu konfrontacji z obcością: ofensywną strategię a n e k s j i i defensywną strategię s e p a r a c j i. Pierwsza rozwija się w dążeniu do identyczności, energia drugiej skupia się na utwierdzeniu różnicy. Aneksja polega na podjęciu interpretacji i uruchomieniu operacji kontekstowych i n k l u d y w n y c h. Jej celem jest, jeśli można tak powiedzieć, najpierw rozbrojenie, potem jakaś postać asymilacji. Otwiera praktykę językową i – pozostawia ją w stanie niedomknięcia, ponieważ przekonująca interpretacja paradoksalnie prowadzi do następnych[27]. Separacja natomiast, tożsama z gestem odepchnięcia, owszem, podejmuje interpretację, ale jest to procedura kontekstowa e k s k l u d y w n a, na poziomie werbalnym manifestująca się niekiedy wręcz w formie odmowy wszelkiej interpretacji (jest to czasem tylko postać retorycznej *praeteritio*), skoro potencjalne znaczenia tego, co obce, z góry uznawane są za niewiele warte. Jak zauważył Georg Simmel, stosunek starożytnych Greków do barbarzyńców polegał na braku jakiegokolwiek stosunku[28]. Jest w tym zapewne przesada, natomiast nie ma przesady w samym rozpoznaniu stopniowalności tego, co obce. Obcość w postaci radykalnej uchyla możliwość interpretacji[29]. Zmierza do izolacji; tym samym wymuszona praktyka językowa dąży do zamknięcia i milczenia.

25/ Jak wskazuje A. Niewiara, punkt widzenia „gospodarza" był również typową perspektywą narracyjną dla szlacheckich szesnastowiecznych relacji pamiętnikarsko-podróżniczych (*Wyobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach z XVI-XIX wieku*, Katowice 2000, s. 25).

26/ Tym samym trudno byłoby przystać na kategorię egzotyzmu historycznego sformułowaną przez M. Prejsa w odniesieniu do zaciekawień czytelniczych publiczności staropolskiej. Por. M. Prejs *Egzotyzm w literaturze staropolskiej*, Warszawa 1999, s. 8.

27/ F.R. Ankersmit *Historiografia i postmodernizm*, przeł. E. Domańska, w zbiorze: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał, opracował i przedmową opatrzył R. Nycz, Kraków 1998, s. 152.

28/ Przytaczam za: B. Waldenfels *Topografia...*, s. 18.

29/ Tamże, s. 34.

Proponuję ograniczyć się do opowieści mitologicznych – od czasów Izydora z Sewilii[30] narracje te były wkomponowywane w bieg dziejów powszechnych i pojawiają się w tych przynajmniej kronikach uniwersalnych, które miały ambicje encyklopedyczne. Przypadek Marcina Bielskiego, którego dzieło jest zręczną – w moim przekonaniu – kompilacją łacińskich źródeł zachodnich, głównie Johannesa Nauclerusa, Hartmanna Schedla, Jacopo da Bergamo, Marka Antonia Sabellicusa, Johannesa Cariona, Sebastiana Münstera i Simona Grynaeusa dobrze odzwierciedla tradycje i tendencje europejskie; zarazem jest jego księga – przypomnijmy – jedynym naszym, a dodajmy, że i bardzo wpływowym, przedsięwzięciem tego rodzaju[31]. Sposób pracy Bielskiego ze źródłami, wbrew temu, co się zwykło czasem sądzić – przemyślany i szczęśliwy, może być przedmiotem oddzielnych analiz, których częściowe wyniki miałem już okazję przedstawić[32]. Przyjmuję teraz, że autorski gest przekładu czy parafrazy danej partii materiału jest zarazem gestem internalizacji, niepolemicznego przyjęcia do wiadomości, a więc zgodnie z dawną praktyką „uznania za swoje". Nie będę też eksponował możliwych pominięć czy zmian, ponieważ te retusze Bielskiego akurat dla spraw tu omawianych nie mają specjalnego znaczenia.

Otóż jego stosunek do narracji mitologicznych, na wskroś pragmatyczny, a zarazem po protestancku niechętny[33], zapewne nie wykazuje silniejszych związków z postawą humanistyczną, choć w swym zróżnicowaniu podejmuje i takie sposoby eksplikacji mitów, które mogły być przez humanistów podzielane. Różnica tkwi w wyjściowych założeniach: humaniści silniej nawet dostrzegali odrębność, i to jakościową odrębność kultury antycznej, ale chcieli, przynajmniej w tzw. neopogańskiej fazie rozwoju ruchu, by to ona asymilowała ich, co jest zresztą – jak się zdaje – znakiem rozpoznawczym każdego snobizmu.

30/ P.M. Basset *The Use of History in „Chronicon" of Isidore of Seville*, „History and Theory" 15 (Oct. 1976)

31/ Ciągle nieprzedawnionym punktem wyjścia do badań nad kroniką Bielskiego jest monografia I. Chrzanowskiego *Marcin Bielski. Studjum historyczno-literackie*, Lwów–Warszawa 1926, z nowszych prac należy wymienić opracowanie M. Korolki (*Pionier sarmackiego dziejopisartswa – Marcin Bielski*, w zbiorze: *Pisarze staropolscy. Sylwetki*, red. S. Grzeszczuk, t. 1, Warszawa 1991. a także cytowany już artykuł P. Buchwald-Pelcowej.

32/ D. Śnieżko *Jak Marcin Bielski przerabiał z dobrego na lepsze*, w zbiorze: *Tożsamość i rozdwojenie. Rekonensans. Materiały V Sesji Naukowej z cyklu „Swiat jeden, ale nie jednolity", Bydgoszcz, 22-23 października 2001 roku*, pod redakcją i ze wstępem L. Wiśniewskiej, Bydgoszcz 2002.

33/ „Aczkolwiek niesłuszna rzecz jest święte pismo mieszać miedzy sprosne pisanie błędów Pogańskich, których na on czas było dosyć po wszytkim świecie. Ale aby dosyć sie stało tytułowi tych ksiąg dziejów rozmaitych od początku świata, musim przydać a napisać sposób szaleństwa ludzi prostych Pogańskich, które miedzy sobą na on czas w wiarach swoich zachowywali. Abowiem kto złego nie wie, dobremu rozumieć nie może" (k. 20); „Wszakże ty rzeczy mądry człowiek u siebie roztropnie zachowa, jako ku nauce godne, ale nie jako Bogu przyjemne" (k. 25).

Strategia aneksji, zmierzająca do przyswojenia, to głównie manipulacje na poziomie największej, można powiedzieć, drażliwości, czyli odniesień religijnych, które podlegają bezdyskusyjnej falsyfikacji, pociągającej jednak za sobą jakiś rodzaj rekompensaty. Falsyfikacja może polegać na usunięciu płaszczyzny religijnej, jak w przypadku wyjaśnień euhemerycznych[34]. Rzekomi bogowie pogan to osobistości wprawdzie historyczne, ale fantastycznie przedstawione przez notorycznie zmyślających poetów i fałszywie ubóstwione przez pogański gmin w rezultacie swoich zasług (Bachusowi przypisano wynalazek wina, gdyż „je pijał dobrze"). Luka spowodowana utratą wymiaru sakralnego jest zarazem przepustką do rzeczywistości. Narracja mitologiczna zostaje „przełożona" na język narracji historycznej, który wyposażony jest w inny, najogólniej mówiąc, leksykon i odmienne reguły. W konsekwencji niektóre postacie podlegają zwielokrotnieniu, ponieważ język narracji historycznej okazuje się elementarnie niewydolny i bezradny w obliczu wariantowości fabuł mitologicznych: mamy więc kilku Apollinów, Jowiszów i paru Heraklesów. Łatwo zauważyć, że euhemeryzm, jako metoda aneksji, obejmuje przede wszystkim kategorię mitów (i bohaterów) założycielskich. Przy okazji warto odnotować ciekawą wersję euhemeryzmu, gdy język relacji historycznej odnajduje się w przekazie biblijnym. W jego znaczenie dosłowne nie należało wątpić (chyba, że pozostawałoby w konflikcie z jakąś prawdą wiary). Saturn utożsamiany mógł więc być z Nemrodem i w ten sposób powołany do bytu historycznego; podobnie Janus, zestawiony ze starotestamentowym Jawanem. Byłaby to zatem intertekstualna odmiana euhemeryzmu, oparta na postulacie alegacyjnej substytucji: tradycja mitologiczna rozumiana jako seria tekstowych przekazów okazuje się tutaj ułomną, choć nie pozbawioną pewnych wartości poznawczych, w e r s j ą tekstu autorytatywnego, którym może i powinna być zastąpiona.

Ta metoda blisko już sąsiaduje z innymi sposobami falsyfikacji kompensującej, bo ta może również polegać na włączeniu mitów w obręb chrześcijańskiego systemu pojęciowo-religijnego. To oczywiście alegoreza, ale nie poświęcimy jej więcej miejsca niż sam Bielski, który uciekał się do niej z rzadka, choć samą procedurę dobrze znał i doceniał, już na początku wprowadzając, znany mu choćby z popularnych *Gesta Romanorum*, topos świata-Bożej księgi:

> I wierzymy stąd wszytko dobre pojmować od niego, poruczając mu każdą rzecz w jego moc, nie pytając sie dwornie, on-li stworzył muchy, chrobactwo, żwirzęta jadowite, drapieżne, bo to z grzechem jest. Wszytkiemu temu stworzeniu on panuje i rozkazuje, i znaki bóstwa swego na niektórych naznaczył, jako sie okazuje w Bazyliszku srogość gniewu swego, który wzrokiem zabija. We Lwie moc, który sobie przeciwnego umorzy, a pokornemu łaskawie sie stawi. W ptaku Pelikanie wielką dobroć a miłosierdzie przeciw dzieciom swoim. W ptaku Feniksie, który nigdy nie umiera, wieczność, i na wielu inych. (k. 1v.)

---

[34] Na temat sposobów interpretacji mitologii zob. m.in.: E. Sarnowska-Temeriusz *Swiat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*, Wrocław 1969; T. Bieńkowski *Antyk w literaturze staropolskiej (1450-1750). Główne problemy i kierunki recepcji*, Wrocław 1969.

Tam, gdzie mu wygodnie, korzysta z typicznej alegorezy biblijnej, ładnie tłumacząc czytelnikom, że figura jest jak puzdro, w którym zamknięty jest właściwy sens. Fantastyka mitologiczna, gdy już zupełnie jego zdaniem wykracza poza granice zdrowego rozsądku, prowokuje go czasem do samodzielnych komentarzy moralnych lub „życiowych", nadających epizodowi mitologicznemu status egzemplum i ujawniających – w jego przekonaniu – właściwy i spójny sens: przypadki króla Midasa są ostrzeżeniem przed zwodniczą alchemią; Tetyda zmienia kształty, by uniknąć namiętności Jupitera – „to sie rozumie – objaśnia Bielski – iż dziewki płaczą idąc za mąż postawą, ale sie serce śmieje" (k. 21v.).

Innym, niealegorycznym sposobem chrześcijańskiej asymilacji bóstw pogańskich była ich, jeśli można tak niezręcznie się wyrazić, „infernalizacja", czyli przyjęcie do powściągliwej wiadomości warstwy zdarzeniowej, z jednoczesną zmianą statusu bohaterów. Jeśli bowiem dzisiejszy świat pełen jest demonów (i to w rozmaitych kategoriach), to nie widać powodów, by nie zwodziły one ludzi nie oświeconych jeszcze blaskiem Objawienia. Zatem niektóre wypadki utrwalone w przekazach mitologicznych miały miejsce, ale nie bóg był ich sprawcą, tylko czart (lub wielu czartów):

> A gdy sie to bałwochwalstwo nawięcej rozmogło, wstępowali czarci w ony obrazy, a ludziem odpowiedzi dawali; tak że to trwało aż do przyścia Krystusa, który je potym przez Apostoły połamał. (k. 25)

Tym sposobem mitologia zostaje przemianowana na demonologię – i tutaj rządzi zasada substytucji, tyle że na poziomie „nomenklatury" decydującej o interpretacji przekazu. Omówione wyżej procedury wyczerpują możliwości aneksji jako sposobu radzenia sobie z obcością mitologii. Strategia separacji odsuwa tradycję mitologiczną wówczas, gdy wchodzi ona w otwarty konflikt z przekazem uznawanym za bardziej wiarygodny. Podlega wówczas falsyfikacji nierekompensowanej: mity uznaje się za *figmenta poetarum*, zmyślenia poetów, czyli fabuły[35], rozumiane jako opowieści nieprawdziwe i nieprawdopodobne[36], albo – śladem św. Augustyna – za teologię „mityczną", pełna bezeceństw, w odróżnieniu od teologii „fizycznej" i „państwowej". W praktyce właściwie każdy przypadek ujawnionego powołania się na starożytnych poetów topicznie dyskwalifikuje wiarygodność takiego źródła. Za każdym też razem dyskwalifikacja wynika z deklarowanej albo w sposób oczywisty domniemanej opozycji pomiędzy poezją a historią pojętą jako narracja o pewnych zobowiązaniach w stosunku do rzeczywistości, innymi słowy fabułę uważano za antagonistyczną w stosunku do historii, tak jak wersja poetycka mogła okazać się antagonistyczna wobec wersji uchodzącej za historyczną. Bielski

---

35/ W kronice Bielskiego jest to *hapax legomenon* (k. 273).

36/ Zob. Izydor z Sewilli *Etymologiarum sive Originum libri XX (Dwadzieścia ksiąg Etymologii, czyli Początków*, w: *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*, wstęp, wybór i opracowanie M. Cytowska i T. Michałowska, Warszawa 1999, s. 117.

na przykład odrzuca homerycką opowieść o koniu trojańskim, bo „to są wymyślne rzeczy, ku przeszłej historyjej nie zależą" (k. 61). Co więcej jednak, w opinii kronikarza zdezawuowana mitologia nie oferuje w zamian żadnych istotnych wartości. W pragmatycznym, czy też nieklasycznym[37] nurcie dawnej literatury nie raz spotykamy się z przeświadczeniem, że poeci fantazjują i plotą jak baby. W *Eneidzie* jest mowa o Dydonie, ale „Wergilius Poeta wiele o niej naplotł w swoich wirszach, jakoby się dla Eneasza miała zabić a spalić, iż od niej jechał precz a nie chciał z nią zostać" (k. 75 v.). Wergiliusz, który dla autora *Żywotów filozofów* był – jak się zdaje – ciągle większym czarodziejem niż poetą, w IV eklogę wkomponował fragment z Sybilli kumejskiej, ale sam nie wiedział, co proroctwo znaczy, bo jego zamiar ograniczał się do panegirycznych gratulacji z okazji narodzin dziecka konsula Polliona, które zresztą było „niczemne i rychło umarło" (k. 132), dając wszystkim do zrozumienia, że nie o to chodziło. Tak więc alegoryczny sens znanej eklogi jest oczywiście utrzymany, ale Wergiliuszowi, właśnie dlatego, że występuje tu tylko w roli poety, nie przynosi żadnego zaszczytu. Można przypuszczać, że ten gest odepchnięcia mitologii poetyckiej jest zarazem gestem bezradności i interpretacyjnego niedowładu: z takimi wymysłami nic już nie potrafimy zrobić, więc nie chcemy mieć z nimi nic wspólnego.

Zarazem mitologia pozwala – jako jeden z przykładów – zilustrować zasadę przechodniości interesującej nas kategorii. Asymilowana lub dezawuowana, należała jednak do znanego (nawet jeśli niechcianego) dziedzictwa śródziemnomorskiego, mogła zatem być użyta jako narzędzie przyswojenia i wpisania w ten kontekst obcości bardziej odległej czy egzotycznej. Okazuje się więc, że słowiańska bogini Dziewanna to Diana, zaś scytyjscy Tatarzy chwalą Marsa i Wenerę. Działa tu więc mechanizm podobnej substytucji, jak w przypadku Janusa przemianowanego na biblijnego Jawana, tyle że teraz nomenklatura mitologiczna nie tylko nie wymaga przedsięwzięć adaptacyjnych, ale sama staje się nobilitującym kodem, za pomocą którego dokonuje się inwazji na terytorium zamierzchłego i odległego pogaństwa, któremu oczywiście przypisywano także chwalenie diabłów. Zapewne też taką opinię miewali kronikarze o tej Dianie czy Wenerze, istotne jednak, że zależało im na ujednoliceniu leksykonu, który jednocześnie posłuży rozszerzeniu granic własnej kultury[38].

37/ O nurcie pragmatycznym w literaturze renesansu pisze J. Pelc *Literatura renesansu w Polsce*, Warszawa 1994; o nurcie nieklasycznym (w znaczeniu bliskoznacznym) pisze J. Abramowska, *Staropolska genologia i problemy syntezy historycznoliterackiej*, w zbiorze: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów. Warszawa 1995*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996.

38/ Ludy pogańskie lub niechrześcijańskie poddawano też czasem bezpośredniej „chrystianizacji" i usiłowano wpisać w krąg tradycji biblijnej: Salomon „pada krzyżem", Aron jest biskupem a Pascha to Wielkanoc; poganin Czech wita ziemię osiedlenia swego ludu jak ziemię obiecaną i modlitwę kończy sakramentalnym „Amen"; niektóre sekty tureckie przypominają doktrynę protestancką, podobnie jak nasi pogańscy przodkowie, którzy ufność pokładali rzekomo nie w uczynkach, tylko lasce Boga. To zagadnienie,

Mitologia była więc nie tylko przedmiotem, ale i narzędziem aneksji. Dodajmy, że nie wyłącznie wobec obcości w aspekcie dziejowym, lecz także wobec tej współczesnej, odległej i stopniowo odkrywanej. Jeśli przymiotnik „naszy" (nasi) uznać za roboczy i niedoskonały wykładnik narracyjnego uobecnienia obcości, to jego frekwencja jest największa właśnie w księdze o Nowym Świecie, pierwszej polskojęzycznej, obszernej i szczegółowej relacji o odkryciach geograficznych. Jak wiadomo, tradycja biblijno-mitologiczna kształtowała wyobrażenia i oczekiwania konkwistadorów z Kolumbem na czele, który nie bardzo troszczył się o zrozumienie tubylców, z góry spodziewając się napotkania cyklopów, amazonek i ludzi z ogonami[39]; nigdy też nie odwołał rewelacji o wyspie zamieszkałej przez amazonki i syrenach obserwowanych w drodze powrotnej[40]. Magellan był przekonany, że widział gigantów, odkrywane lądy odświeżały nadzieje na odnalezienie reliktów złotego wieku lub raju ziemskiego. W końcu największa rzeka planety swą nazwę zawdzięcza właśnie odświeżającym próbom udosłownienia mitu o Amazonkach[41]. Przypuszczać zatem wolno, że pewne fragmenty tradycji mitologicznej, doraźnie i raczej krótkoterminowo poddawane interpretacji dosłownej (skoro okazuje się, że można rozpiąć żagle i obrać kurs na Wyspy Szczęśliwe), wypełniały zadania narzędzi poznawczych, a spostrzeżenie to można rozszerzyć na dziedzictwo historiografii greckiej i rzymskiej, tubylcze plemiona były bowiem opisywane w dużym stopniu według klisz ukształtowanych przez Herodota czy Tacyta. Im zresztą większa pośredniość relacji, tym grubsze były szkła literackich okularów, czego znanym przykładem są wpływowe opinie Montaigne'a, idealizującego Indian na wzór pokolenia Saturna. Co więcej, jeśli przejrzeć relacje pamiętnikarskie i dzieła geograficzne z epoki, to poza naturalnymi rozbieżnościami wynikającymi z odmiennych realiów, nie widać istotniejszych różnic w machinalnych uruchomieniach stereotypu dla opisu ludów mało znajomych. Podobnie ambiwalentny szablon obsługiwał Indian i mieszkańców Moskwy, postrzeganych raz jako lud wierny, pobożny i zachowujący czystość obyczajów (tak np. u Jowiusza), innym razem jako plemię niewykształcone, brutalne i dzikie[42]. W kronice Bielskiego księga o księstwie moskiewskim oparta jest na rzetelnej relacji Siegmunda von Herber-

prowadzące do pytania o wpływ polemik religijnych na konstrukcje historiograficzne, nie będzie teraz rozwijane.

39/ T. Todorov *Podbój Ameryki. Problem Innego*, przeł. J. Wojcieszak, Warszawa 1996, s. 23.

40/ J. Tazbir *Opinie o Indianach*, w: tegoż *Sarmaci i świat*, Kraków 2001, s. 147.

41/ Zob. P.G. Bietenholz *Historia and fabula: Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age*, Leiden–New York–Köln 1994, s. 42-46; A. Tarczyński *Wartości i postawy w obliczu zderzenia systemów kulturowych. Hiszpańscy zdobywcy XVI wieku wobec Nowego Swiata*, Bydgoszcz 2001, s. 140-141.

42/ O stereotypach w renesansowych opisach Rusi zob. G. Brogi Bercoff *Chrześcijańska Ruś w „Annales Ecclesiastici" Cezarego Baroniusza*, w tejże: *Królestwo Słowian. Historiografia Renesansu i Baroku w krajach słowiańskich*, przeł. E.J. Głębicka, W. Jekiel, A. Zakrzewski, Izabelin 1998, s. 133.

steina[43], ale gdy tylko nadarzyła się okazja, polski autor powtarza – co prawda deklarując powątpiewanie – rewelacje o ludziach dalekiej Północy zapadających niczym żaby w letarg zimowy[44], a mają tam też żyć ludzie z psimi głowami, albo i bez głów, podobnie jak np. w okolicach Jawy (to już Antypody) są monstra z głowami psimi, świńskimi i oślimi, a na Sumatrze żyją centaury „i innych bestyj rozmaitych wiele" (k. 268v.).

Zapyta ktoś o porcję dobrej wiary, z jaką powiadamiano o tych mirabiliach (*mirabilis* – niezwykłość bliska naszemu rozumieniu, o przedchrześcijańskich korzeniach[45]). Przypuszczać wolno, że autorzy ówcześni nie byli ani tak naiwni jak nam się wydaje, ani tak sceptyczni, jak my dziś. Można tu mówić o czymś w rodzaju zawieszonej referencji. Zawieszonej w przestrzeni między afirmacją Pauzaniasza a pokpiwaniem Horacego[46] czy Lukiana w *Prawdziwej historii*. Ostatecznie przecież św. Izydor z Sewilli zwątpił, by łasice poczynały pyskiem, zaś kronika Bielskiego brawurowo obaliła rozpowszechniony pogląd, że słonie nie mają kolan. Kolumb nie odwołał wprawdzie informacji o widzianych przez siebie syrenach, ale się też przy nich nie upierał. Znajdowali się tacy, którzy twierdzili, że widzieli jednorożce, ale zarazem trudno było o śmiałka, który wziąłby na siebie ciężar dowodu, że ich nie ma. Pozostawały uniki: czasem poważne, jak antyczny topos historiograficzny, który w sprawach wątpliwych pozostawiał czytelnika przy jego własnej opinii, czasem żartobliwe: Jakub Kazimierz Haur w swej ziemiańskiej encyklopedii powtarza znaną opinię, że jednorożec daje się pojmać tylko dziewicy; nie zaprzecza jej i zaraz dodaje: „aleć podobno pewniejszy dla niej jednoroziec, gdy się jej zdarzy iść za mąż za dobrego jonaka" [47].

43/ Ju. A. Limonow *Kulturnyje swiazi Rossiji s Jewropiejskimi stranami w XV–XVII ww*, Leningrad 1978, s. 149.

44/ Historia tego motywu rozciąga się od (sceptycznego zresztą) Herodota po osiemnastowieczne pamiętnikarstwo, por. Herodot *Dzieje*, z języka greckiego przełożył i opracował S. Hammer, Warszawa 2002, s. 237; A. Roćko *Obraz Syberii w XVIII-wiecznych tekstach wspomnieniowych*, w zbiorze: *Wyobraźnia epok dawnych [...]*, s. 475.

45/ W sprawie rozróżnień pomiędzy *mirabilis*, *magicus*, *miraculosus* zob. J. Le Goff *Niezwykłość na średniowiecznym Zachodzie*, w: tegoż *Swiat średniowiecznej wyobraźni*, przeł. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa 1997, s. 37.

46/ „Gdyby tak malarz zechciał z ludzką głową połączyć kark koński, a inne członki, zewsząd pozbierane, pokryć pstrymi piórkami, tak żeby piękna od góry niewiasta kończyła się szpetnie czarną rybą, i gdyby was, jako przyjaciół, zaprosił na wystawę, czy moglibyście wstrzymać się od śmiechu?". Cyt. *List do Pizonów*, w: *Rzymska krytyka i teoria literatury. Wybór*, opracował S. Stabryla, Wrocław 1983, s. 36-37.

47/ Cyt. za J. Partyka *Bestiariusz Haurowy*, w zbiorze: *Wyobraźnia epok dawnych [...]*, s. 302. Z wydania, które miałem w ręku (J.K. Haur *Oekonomika ziemiańska generalna... Od W. X. Marcina Bystrzyckiego Societatis Jesu S. Theologii Doktora przedrukowana*, Warszawa 1744, s. 118) usunięto ten żarcik.

Nie byłoby elegancko naruszać powagę Herodota czy Pliniusza Starszego, a nawet gdyby ich autorytet z biegiem czasu tracił na znaczeniu (od schyłku XV w. toczyła się dyskusja *De Plinii erroribus*), to i tak fantastyka tego rodzaju bywała przydatna jako przedmiot wykładu alegorycznego i – co nie najmniej ważne – znajdowała zastosowanie w heraldyce. A co jeszcze ważniejsze, zakwestionowanie samej możliwości istnienia tych dziwów, podawałoby w wątpliwość wszechmoc Stwórcy. W szesnastej księdze *Państwa Bożego* św. Augustyn sformułował pytanie, czy można wierzyć, że od pierwszego człowieka pochodzą pewne gatunki ludzi-potworów, o których opowiadają dzieje pogańskie. Odpowiedź jest powściągliwie twierdząca: skoro i dziś rodzą się dziwolągi, dlaczego nie miałyby całe narody?

> Bóg, Stwórca wszechrzeczy, wie dobrze, co, gdzie i kiedy ma lub miało być stworzone, bo widzi Bóg, że jedne rzeczy na świecie podobne do siebie, przeplatane być mają odmiennymi, aby piękną uczynić tkaninę wszechstworzenia. Lecz kto całości wzrokiem objąć nie może, temu się brzydka wydaje część stworzenia niezwykła, bo nie wie, z czym się ona zgadza i do czego stosuje.[48]

Możliwa realność bytów fantastycznych – a wszystkie możliwe rzeczy p o w i n n y istnieć[49] – stanowi zatem o pełni stworzenia, bo bez nich obraz świata nie byłby kompletny[50]. Dlatego Marcin Bielski, wymieniwszy różne gatunki potworów, podsumowuje:

> Wiele inych dziwów albo wyrodków od ludzi na świecie, zwłaszcza w Afryce, Indyjej a Scytyjej, co niektórzy z psiemi głowami, niektórzy bez głów, niektórzy co w piersiach gęba a na ramieniu oczy, niektórzy o dwu obliczu, a wszakże (jako Augustyn święty pisze), co ich kolwiek jest podobnych człowieku, wszyscychmy od jednego ojca poszli. (k. 8v.)[51]

48/ Św. Augustyn *Państwo Boże*, przeł. ks. W. Kubicki, wstęp Ojciec J. Salij OP, Kęty 1998, s. 604. Podobną myśl wygłosił M. de Montaigne: „Stworzenia, które nazywamy potworami, nie są nimi dla Boga. On w ogromie swego dzieła widzi nieskończoność form, jakie w nim zawarł: można przypuszczać, iż niejedna postać, która nas tak zdumiewa, ma związek i podobieństwo z innymi postaciami takiegoż rodzaju, nie znanymi człowiekowi. Z jego wszechmądrości nie płynie nic jeno samo dobro, powszechność i porządek: ale my nie widzimy związków tego i stosunku" (*Próby*, ks. 2, przeł. T. Zeleński (Boy), opracował, wstępem i komentarzem opatrzył Z. Gierczyński, Warszawa 1985, s. 369).

49/ Zob. A.O. Lovejoy *Wielki łańcuch bytu. Studium z dziejów idei*, przeł. A. Przybysławski, Warszawa 1999, s. 77.

50/ Tak zdawał się rozumować M.K. Sarbiewski *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*, przeł. M. Plezia, opracował S. Skimina, Wrocław 1954, ks. I, rozdz. I, k. 6.

51/ Czyli od Adama. Godzi się w tym miejscu przypomnieć, że stary mit hebrajski wspomina o spółkowaniu Adama ze zwierzętami, zanim stworzona została kobieta. Zob. R. Graves, R. Patai *Mity hebrajskie. Księga Rodzaju*, przeł. R. Gromacka, Warszawa 1993, s. 67-69.

Co ciekawe, dla Bielskiego właśnie autorytet źródła ostatecznie weryfikuje rzetelność informacji[52]: otóż te same (przynajmniej pod względem typologicznym) stwory, w innym miejscu (w rozdzialiku o Popie Janie) zostały zakwalifikowane jako niewiarygodne plotki żydowskie:

> Są też pod nim ludzie, którzy mają w piersiach oblicze, mocni a prętcy, ci Złoto sprawują; drudzy o jednym oku w czele. Gigantowie tak wielcy, iż jednego męża czterdzieści łokci. Są też Centary pod nim, co po ramiona człowiek, a na dół jako koń. Są też Cynocefali, którzy są wielkimi Rybitwy. Są też tamże w Afryce jednonogowie, o jednej wielkiej nodze, co sie od Słońca i niepogody zasłoni nogą jako Szopą. Tamże w tych krainach ptak Feniks, co sie we trzy lata odnawia; wiele inszych rzeczy pisali Żydowie o tym Królu, które nie godne są pisania, gdyż więcej są pletliwe niż prawdziwe. (k. 462-462v.)[53]

Gdzie indziej autor wspomina też o talmudycznej legendzie, jakoby dziwy morskie i leśne były rezultatem obcowania Adama ze zwierzętami. Istotna jest natomiast lokalizacja tych osobliwości: Afryka, Indie, Scytia, czyli krainy odległe, częściowo mityczne, poza zasięgiem potocznego doświadczenia. Wydaje się, że ważniejsza od statusu ontologicznego jest funkcja, jaką stwory fantastyczne pełnią w narracyjnym porządkowaniu przestrzeni[54]. Pojawiają się bowiem zazwyczaj nie bliżej niż na granicach znanego i nieznanego[55]: antypody, królestwo popa Jana, bajeczne regiony Indii czy Afryki (tam osiedlił je Pliniusz). Jeśli porównać wydania przywoływanej tu kroniki, to widać, jak rozszerzający się zakres doświadczenia, i to – podkreślam – narracyjnego doświadczenia, jakby przesuwa lokalizację fantastyki wraz z granicami lepiej już rozpoznanego świata. W pierwszym wydaniu przywoływanej tu kroniki nie było jeszcze oddzielnej księgi poświęconej odkryciom geograficznym. Czytelnik musiał się zadowolić lakoniczną informacją o Ameryce,

> która nawiętsza na świecie na zachód słońca, na której są ludzie rozmaitej urody, niektórzy z psiemi głowami, drudzy z świnimi, drudzy z końskiemi, a ty zową po grecku Hipopo-

---

52/ W związku z tym trzeba odnotować, że Maciej z Miechowa, autor europejskiego bestselleru *Tractatus de duabus Sarmatiis [...]*, bardzo stanowczo zakwestionował istnienie jakichkolwiek monstrów na dalekiej Północy. Dziełko to Bielski znał, wiernie się na nie powoływał w kronice moskiewskiej, ale te właśnie refutacje całkowicie zignorował.

53/ Takie informacje znajdowały się w popularnym w średniowieczu apokryficznym liście Księdza Jana, którego oryginał miał powstać w języku hebrajskim. Zob. J. Delumeau *Historia raju...*, op. cit., s. 73-74.

54/ Na temat genezy i systematyki monstrów zob. H. Mode *Stwory mityczne i demony. Fantastyczny świat istot mieszanych*, z niemieckiego przełożyła A.M. Linke, Warszawa 1977.

55/ Por. A. Tarczyński *Wartości i postawy w obliczu zderzenia systemów kulturowych. Hiszpańscy zdobywcy XVI wieku wobec Nowego Swiata*, Bydgoszcz 2001, s. 265; J. Delumeau *Historia raju...*, s. 81-82.

dos, drudzy też prawej człowieczej urody jedno obyczajów dziwnych, a stąd właśnie nazwali Nowy świat, o czym szyrzej pisze w księgach, które zową *Novus orbis.* (k. 110v.)

Cytat brzmi znajomo, coś podobnego przytoczyłem kilkanaście wersów wyżej. Otóż ostatnie sformułowanie wskazuje, że Bielski już słyszał o księdze Simona Grynaeusa, *Novus orbis terrarum* [...][56]. Słyszał, być może miał w ręku, być może przeglądał, ale na tyle pobieżnie, by z Kolumba zrobić Wenecjanina. Do nowego kontynetu przyłożony jest jeszcze stary szablon, powiadamiający o wyłonieniu się czegoś nieoczekiwanego (wszak Noe miał tylko trzech synów) na zamglonym horyzoncie ekumeny. W wydaniu drugim sprawa wygląda inaczej: pod rokiem 1492 kroniki świata fragment ten jest powtórzony prawie bez zmian (k. 171) – autor nie zdecydował się na jego usunięcie, mimo że całość bogatsza jest już o księgę poświęconą Nowemu Światu (i to właśnie na podstawie dzieła Grynaeusa, zbierającego naoczne relacje konkwistadorów i podróżników), w której dla potworów nie będzie już miejsca. Natomiast w edycji trzeciej, autor, powtarzając księgę o Nowym Świecie, nie przedrukował wcześniej tego krótkiego fantastycznego opisu: w rezultacie monstra ostatecznie czmychną z lepiej już rozpoznanej Ameryki na antypody i w inne regiony do końca nie zbadane.

Można więc powiedzieć tak: deformacja jest miarą odległości, nie tyle w rozumieniu geograficznym, co w skali dostępności informacji, chodzi tu więc w gruncie rzeczy o perpektywę narracyjną i uruchamianą w jej obrębie praktykę symboliczną. Jest rzeczą znamienną, że hiperbola jest tropem, który odnajdujemy zwykle w pozycji mediatyzującej pomiędzy prezentacją względnie realistyczną a bytami fantastycznymi. Im obiekt dalszy i mniej znajomy, tym stopień zniekształcenia większy, poprzez amplifikację aż do destabilizacji potocznych reguł organizacji świata, który na swych obrzeżach przekształca się w świat „na opak". Tak jest już u Herodota:

Bo wschodnia część Libii, którą zamieszkują koczownicy, jest niska i piaszczysta aż do rzeki Triton; odtąd jednak ku zachodowi, czyli w kraju Libijczyków-rolników, jest bardzo górzysta, gęsto lasami porosła i pełna dzikich zwierząt. Wszak są tu o l b r z y m i e węże, lwy, słonie, niedźwiedzie, jadowite żmije, rogate osły, d a l e j ludzie z psią głową i bez głowy, którzy oczy mają na piersi (jak przynajmniej utrzymują Libijczycy), dzicy mężowie i dzikie kobiety, i wielkie jeszcze mnóstwo nie zmyślonych zwierząt.[57]

Hiperbola jest, mówiąc inaczej, szkłem powiększającym, przez które obserwowane jest to, co już rozpoznane, ale ciągle jeszcze jakoś dalekie: Bielski powiadamia, że w Islandii są góry o szczytach niknących w niebie; w Egipcie winne grona są długie na łokieć; w Morzu Północnym żyją ryby o oczach wielkich na dwadzie-

56/ S. Grynaeus *Novus orbis regionum ac insularum veteribus incogitarum una cum tabula cosmographica, et aliquot aliis consimilis argumenti libellis, quorum omnium catalogus sequenti patebit pagina*, Basileae 1537.

57/ Herodot *Dzieje*, z języka greckiego przełożył i opracował S. Hammer, Warszawa 2002, s. 287.

ścia stóp wzdłuż; wieloryb jest potężny jak góra, balena huczy jak piorun; a słoń, gdy trąbą schwyta człowieka i rzuci w górę, ten umrze, zanim doleci do ziemi. Zauważmy, że wszystkie te regiony były jako tako spenetrowane i w tym przypadku pozycja podmiotu przypomina sytuację wędkarza, który co prawda już nie ogłosi, że złowił trytona lub nereidę, ale na taaaką rybę jeszcze go stać. Hiperbola jest uprawomocniona przez licencję gawędziarza, pojawia się także w narracjach pierwszoosobowych, zakładających pomiędzy opowiadaczem i słuchaczem pewną asymetrię doświadczenia, natomiast konwencja realistyczna z jednej i obrazowanie fantastyczne z drugiej strony zakładają relację symetryczną, z tym że w pierwszym przypadku będzie to wspólnota potocznej wiedzy o świecie, zaś w drugim wspólnota niewiedzy – markowanej znakami tradycyjnego repertuaru. Mówiąc najprościej, rewelacje o hippopodach czy androginach są nie tyle informacją o tym, co jest lub nie jest, ile swego rodzaju symbolami topograficznymi, tak jak „biała plama", lwy (*ubi leones*) czy zaciśnięta pięść, którą na dawnych mapach kartografowie zaznaczali regiony dziewicze. Są tropami w podwójnym wymiarze, bo przenosząc możliwą wykładnię alegoryczną (np. ludzie z psimi głowami to kapłani dający pokutą dobry przykład[58]), używane są zarazem jako metaforyczne znamiona obcości przewidywanej, ale jeszcze nie rozpoznanej. Wydaje się, że wspólną konotacją motywującą tak pojętą metaforę jest właśnie status „graniczności". Monstra mają w sobie coś z człowieka i zarazem coś obcego, przyczajonego w deformacji otwierającej się na nie-ludzki porządek. Dlatego można w nich dostrzec analogon niejasnej sfery pomiędzy światem zamieszkanym i znanym a kurczącym się światem zmitologizowanej potencjalności. Wolno też przypuszczać, że obecność fantastyki organizuje, czy też współorganizuje, sferę pośredniczącą pomiędzy kodem ikoniczno-kartograficznym a porządkiem narracyjnym, sferę dostrzegalną zarówno w kompozycji dawnych map, jak też utworów dziejopisarskich. A na koniec rzec trzeba i to: monstra i bestie, gnieżdżąc się czas jakiś pomiędzy wiedzą encyklopedyczną a wiedzą symboliczną[59], opóźniały rozejście się obu porządków, podtrzymując realną unię historiografii i literatury[60].

58/ Np. według wykładni w *Gesta Romanorum. Historie rzymskie*, spolszczył P. Hertz, Warszawa 2001, s. 169.

59/ Wg rozróżnienia D. Sperbera (*Le symbolism en général*), które omawia J. Sokolski *Barokowa księga natury. O europejskiej symbolografii wieku siedemnastego*, Wrocław 1992, s. 106-109.

60/ Pierwsza wersja niniejszego szkicu została przedstawiona do dyskusji na XXXI Konferencji Teoretycznoliterackiej „Stereotypy w literaturze (i tuż obok)" – Uniejów, 15-19. 09. 2002 r. Mam także miły obowiązek odnotować, że tekst ten powstał w ramach programu finansowanego przez Fundację A. Mellona (The Warburg Institute, Londyn 1998).

Adam KARPIŃSKI

Sęp, Kasia i Narcyz

Jako lód taje przezroczysty z leka,
kiedy go ogień zagrzewa z daleka.
tak ja na twarz twą na każdą godzinę
patrzam a ginę.
Patrzam a ginę z wielkiego frasunku,
a jeśli nie dasz łaskawie ratunku,
nielutościwą tobie wiecznie słynąć,
przydzie mnie zginąć.
(w. 1-8)[1]

Tak zaczyna się wiersz *Do Kasie* (Er. 8) Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, najwspanialszy chyba erotyk tego autora, oprawiony w zachowanym szczęśliwie do naszych czasów rękopisie[2] wianuszkiem dwudziestu pozostałych wierszy zbioru, często niewiele mu ustępujących. Poziom literacki utworu nie odbiega od Sępowych, „kanonicznych" dotąd, wierszy, które znamy z druku *Rytmów*, a najwyraźniej zaznacza się na tle ubogiej w erotyzm polskiej poezji renesansowej, ubogiej bez względu na świetne parafrazy miłosnych pieśni Horacego rozsiane w *Pieśniach* Kochanowskiego, czy erotyki ukryte wśród czarnoleskich fraszek. Tym więc dziwniejsze wydawać się może, że erotyki Sępowe tak rzadko są przedmiotem zainteresowania historyków literatury, że z taką trudnością przychodzi zaakceptować obecność Erosa w ukształtowanym już obrazie poety, jawiącym się jako „samotny ry-

1/ Wszystkie cytaty z wierszy Sępa Szarzyńskiego za: M. Sęp Szarzyński *Poezje zebrane*, wyd. R. Grześkowiak, A. Karpiński, przy współpr. K. Mrowcewicza. Warszawa 2001. Tam też omówienie atrybucji erotyków, wcześniej tylko przypisywanych Sępowi Szarzyńskiemu.

2/ Rkps Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygn. BOZ 1049, s. 145-160.

cerz nad brzegiem spienionej wody, z mieczem przypasanym do boku, rękami złożonymi do modlitwy. Wzrok wzniesiony ku górze: promienie słońca, wyraźne, dalekie, przebijają zmienne igraszki obłoków"[3]. Jeśli jednak zależy nam na odczynieniu uroków rzuconych na Sępowe wiersze, zacząć musimy od ich przeczytania, wstępnej, niespiesznej lektury.

Skromnie i konwencjonalnie zatytułowany wiersz Sępa – jak większość jego erotyków adresowanych do Zosie, Kasie i Anusie – rozpoczyna się od porównania, w którym podziwiamy finezję przywoływanego obrazu topniejącego lodu, ale podejrzewamy zarazem grę konwencjonalnymi, zgranymi kliszami miłosnych spojrzeń, od których zapala się serce kochanka. Od takich niebezpiecznych płomieni rzeczywiście intensywnie płoną serca w barokowej poezji, ale przecież wiersz, który czytamy powstał jeszcze w głębi czasów renesansu, zapewne w latach siedemdziesiątych szesnastego wieku, kiedy to – przynajmniej w polskiej poezji – śmiertelny jad związany z miłosnym patrzeniem należał do rzadkości, obcy był zasadniczo muzie czarnoleskiej. Inaczej u Sępa, w jego erotykach pojawia się kilkakrotnie, choćby w sąsiadującym, identycznie zatytułowanym wierszu *Do Kasie* (Er 9, w. 1-4):

> Im pilniej na twoje oblicze nadobne
> patrzam i na oczy twe, gwiazdam podobne,
> tem mie srodzej palą płomienie miłości.
> Dla Boga, daj ratunk, ginę w tej ciężkości.

Zestawienie strof inicjalnych dwu kolejnych erotyków pozwala zauważyć, że w pierwszym z nich brak podstawowego elementu: oczu – nieodzownego atrybutu pięknej twarzy, poprzez które „palą płomienie miłości". Ale jest to brak pozorny. Możemy się ich roli przecież domyślać: jak od słońca taje lód, tak ja ginę patrząc na twoją twarz, ale przecież nie bez udziału tego „słońca", światła, które emitują właśnie oczy. Bez wątpienia bowiem mamy tu do czynienia z toposem ognia oczu, toposem, który w języku nowożytnej poezji miłosnej pojawił się wraz renesansowym platonizmem i zakorzenioną w nim fizjologią wzroku[4]. W późnym petrarkizmie renesansowym i w czasach baroku motyw ulega zbanalizowaniu, ale jeszcze dla Castiglione'a anatomiczne problemy związane ze wzrokiem całkowicie realnie splatały się z powstawaniem i przenoszeniem się miłosnych uniesień:

> [...] te żywe duchy, które wychodzą przez oczy, aby się znaleźć blisko serca, wchodzą również przez oczy, do których się kierują niczym strzała do celu, w naturalny sposób przenikają do serca jak do swej siedziby i tam się mieszają z owymi drugimi duchami; i krwią najsubtelniejszej natury, którą niosą ze sobą, zarażają krew w pobliżu serca, dokąd trafiły,

---

3/ J. Błoński *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 1996, s. 37.

4/ O toposie oczu w tym właśnie kontekście zob. M. Hanusiewicz *Promienie oczu. Z dziejów pewnego motywu w erotyce staropolskiej*, w: *Inspiracje platońskie literatury staropolskiej*, red. A. Nowicka-Jeżowa, P. Stępień, Warszawa 2000, s. 147-162.

i ogrzewają je, i upodobniają do siebie, i przygotowują na przyjęcie odbicia tego obrazu, który ze sobą przyniosły; stąd owi heroldowie, powolutku, powolutku idąc i powracając drogą przez oczy do serca i niosąc ze sobą przynętę, krzesiwo piękna i wdzięku, zapalają wiatrem pragnień ów ogień, który wciąż płonie i nie może nigdy zgasnąć, bo ciągle dostarczają mu paliwa nadziei, by go podsycać.[5]

Rozumiemy już, że ogień ma u Sępa podwójne znaczenie, jest słońcem topiącym lód, ale też jest ogniem oczu Kasi, niebezpiecznym, ciągle podsycanym przez wzajemne spojrzenie. Nie znaczy to, że wyczerpały nam się konteksty, w których erotyk Sępowy chcemy czytać. Niezbędne wydaje się bowiem przypomnienie chociażby podstawowych linii tradycji literackich, do których wiersz się odwołuje. Trop najbardziej oczywisty prowadzi do pieśni miłosnych Katullusa, podąża nim bowiem Sęp wielokrotnie, u tego rzymskiego poety szukając wzorów najczęściej[6]. Bez wątpienia też początek wiersza *Do Kasie*, w jakiś sposób zapisujący fizyczne symptomy przeżywanej miłości, bliski jest wierszowi Katullusa (naśladującego zresztą słynną patograficznną pieśń Safony), gdzie analizowane jest wrażenie, jakie na poecie wywiera piękność Lesbii:

Skoro raz pierwszy ujrzałem cię, Lesbio,
Głos mi zamiera,
Język drętwieje, delikatny płomień
Członki przebiega, w uszach mi coś dzwoni.
Oboje oczu noc skrywa i w mroku
Światło dnia tonie.
(LI, w.7-12)[7]

Trop bez wątpienia wydaje się dobry. Bliskość tematyczna utworów, podobne motywy patograficzne stwarzają możliwość – zwłaszcza w kontekście innych Katullowych wierszy Sępa – głębszej i bardziej interesującej lektury, identyfikującej w polskim utworze manierę rzymskiego poety. Na tym jednak nie koniec, bo dalsze poszukiwania literackich uwikłań wskazują inny jeszcze ślad, o wiele bliższy i ważniejszy, choć bynajmniej nie uchylający dotychczasowych obserwacji. Inicjalne porównanie, znakomite w obrazie topniejącego lodu, który w ostatnim tchnieniu krótkiego żywota staje się niemal przezroczysty, jest transformacją podobnego obrazu z Owidiuszowych *Metamorfoz*, z opowieści o Narcyzie, powoli ginącym, zanikającym nad źródłem:

5/ B. Castiglione *Il libro Cortegiano*, Milano 1929, s. 127, cyt. w tłum. za M. Hanusiewicz *Promienie oczu...*, s. 158.

6/ Na Katullusie wzorowane są erotyki *Do Anusie* (Er. 7), *Frasunk* (Er. 16), *Fraszka do Kasie* (Er. 18). Erotyk *Do Anusie* (Er. 12) określony bywa jako „wiersz w stylu Katulla", choć nie można wskazać bezpośredniego wzoru.; zob. Katullus *Poezje*, przeł. A. Świderkówna, oprac. J. Krókowski, Wrocław 1956, s. 141 (Dodatek).

7/ Cyt. za Katullus *Poezje...*, s. 47.

Jak od ognia lekkiego topnieje płowy wosk, jak szron poranny w cieple porannym słońca, tak wycieńczony miłością Narcyz rozpływa się i spala od ślepego żaru. (3, 487-490)[8]

Przytoczony fragment u Owidiusza znajduje się niemal na końcu opowieści, od niego rozpoczyna się finał tragicznej historii Narcyza, początek jego ostatecznej przemiany. U Sępa obraz ten rozpoczyna wiersz, a odwołanie do Narcyza jest zaledwie aluzją, czytelną wprawdzie, ale ukrytą; adresatką wiersza jest wszak ciągle „nielutościwa" Kasia, zaznaczona bardzo wyraźnie nie tylko w tytule, ale i drugiej strofie utworu. Narcyz ginie z rozpaczy w niespełnionej miłości do własnego odbicia i tak samo – prawem porównania – podmiot Sępowego wiersza ma wszelkie szanse zginąć wpatrzony w oblicze ukochanej. Mamy więc jakby powtórzenie sytuacji Narcyza. Motywem łączącym jest bez wątpienia magia wzroku, patrzenie i rodząca się przez oczy miłość. Od przypomnienia roli oczu zaczęliśmy czytanie wiersza. Tu dodajmy jeszcze średniowieczny topos *quinque lineae amoris*, w którym wzrok jest pierwszym instrumentem, wywołującym uczucie miłości; spojrzenie jest wstępem, pierwszym do niej krokiem. Omawiając ten topos Ernst Robert Curtius zacytował m.in. słowa Jeana Lemaire de Belges:

Wielcy poeci mówią, że pięć linii jest w miłości, to znaczy pięć punktów, czy pięć stopni szczególnych: spojrzenie, rozmowa, dotknięcie, pocałunek i to ostatnie, co jest najbardziej pożądane i do którego wszystkie pozostałe dążą jako do celu ostatecznego, to, co przez przyzwoitość zwą darem łaski.[9]

Przypominamy ten topos nie dlatego, że do niego się Sęp odwołuje, ale żeby uświadomić sobie dodatkowo, że spojrzenie – tak jak je przeżywa Sępowy zakochany, i tak jak go doświadcza Narcyz, nie wiedzie do kolejnych stopni doświadczenia miłosnego, ale jest doświadczeniem jedynym, wystarczającym tylko do tego, by poznać niespełnienie, zatopić się w nim i zginąć.

Czytajmy jednak dalej Sępowy erotyk. Kolejne dwie strofy to wyznanie bezsiły wobec uczucia, jakim jest miłość:

W co mie nieszczęście okrutne wprawiło?
Śmierć tuż, gdy patrzam na to, co mi miło,
śmierć tuż, gdybych cie namniej spuścił z oczy,
za mną się toczy.
Gdzież on mój umysł, który płomień taki
aż nazbyt sobie miał za lada jaki?
O próżne dumy! Nie my sobą sami,
bóg rządzi nami.

(w. 9-16)

8/ Tu i dalej przekład prozą Anny Kamieńskiej cyt za: Owidiusz *Metamorfozy*, przeł. A. Kamieńska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1996.

9/ Cyt. za E.R. Curtius *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 543. Tamże o innych realizacjach toposu *quinque lineae amoris*.

Miłość jest uczuciem groźnym. Pytanie, od którego rozpoczyna się trzecia strofa ma jeszcze w erotykach Sępowych inne warianty, jak choćby pytanie z *Frasunku* (Er. 3): „Cóż ja mam czynić w taką miłość wdany?", które jest pogłosem sławnego pytania z *Sonetu 4. O wojnie naszej, którą wiedziemy z szatanem, światem i ciałem* (w. 9-10):

> Cóż będę czynił w tak straszliwym boju,
> wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie?

Przywołanie kontekstu wierszy znanych z pośmiertnego druku *Rytmów* (1601) nie jest wcale nadużyciem interpretacyjnym. W erotyku *Do Kasie* też mamy w jakiś sposób typowe dla „metafizycznego" Sępa rozdwojenie, niemożność znalezienia prostego wyjścia z sytuacji egzystencjalnej. Zagrożenie śmiercią jest wszechobecne. Nie ma od niego ucieczki. Niebezpieczeństwo przynosi zarówno patrzenie, jak i ucieczka przed śmiertelnym spojrzeniem. I znowu powinniśmy się odwołać do *Sonetów*, tym razem do *Sonetu V. O nietrwałej miłości rzeczy świata tego*, który rozpoczyna się podobną konstatacją: (w. 1-2)

> I nie miłować ciężko, i miłować
> nędzna pociecha...

Na marginesie zauważmy, że w tym samym sonecie, w jego zakończeniu, również pojawia się problem oglądania przedmiotu miłości, przy czym, gdy jest nim Bóg, sytuacja staje się zgoła inna. Dusza pragnie oglądać Boga, jest zawiedziona, oszukana przez ciało,

> gdy Ciebie, wiecznej i prawej piękności,
> samej nie widzi – celu swej miłości.

Przywołany tu kontekst *Sonetów* został narzucony przez samego autora, który prowadzi z czytelnikiem, a może z samym sobą, szczególnego rodzaju grę, operując w różnych gatunkach literackich i w różnych sferach tematycznych podobnymi schematami i podobną stylistyką. Śmierć, czyhająca na nieszczęśliwego kochanka Kasi, wyjęta jest przecież niemal żywcem z *Sonetu I. O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieczego*. To wszak ta sama „chciwa" śmierć podążająca za nami w rytm rozpędzonego czasu (w. 4):

> śmierć – tuż za nami spore czyni kroki!

– tutaj jednak podążająca za miłością, uczuciem, które bywa niedocenione, brane za płomień „lada jaki". Miłość jest bowiem czymś, co wymyka się umysłowemu, racjonalnemu ogarnianiu rzeczy, wymyka się jako siła, nad którą nie sposób zapanować. Co ciekawe, znowu Sęp mówi to poprzez zdania już gdzie indziej wypowiedziane. Przypomnijmy sobie bowiem epigramat zamykający zbiór pieśni zamieszczonych w *Rytmach*, przyklejony jakby do *Pieśni IX Iż próżne człowiecze staranie bez Bożej pomocy* jako *O tymże epigramma abo napis krótki*

Bóg nas, Bóg rządzi.
Nasze staranie
zawsze zabłądzi,
gdy nie chce na nie
wejźrzeć łaskawie.
Porzućmy dumy!
Szaleństwo praw<i>e
ludzkie rozumy!

I znowu na oczywiste podobieństwo frazy nakłada się zasadnicza różnica sensu. „Porzućmy dumy" – powiada Sęp w *Rytmach*, bez Boga skazani jesteśmy na nieuchronne błądzenie, bez jego łaski nasz rozum jest narzędziem bezużytecznym. To Bóg nami rządzi. Podobne zdanie czytamy w erotyku *Do Kasie*, przy czym – znów zasadnicza różnica – nasz rozum jest niedoskonały, zbyt słaby wobec miłości. I gdy Sęp-kochanek Kasi mówi: „Nie my sobą sami / bóg rządzi nami", to mamy podstawowy dylemat, jak zapisać słowo „Bóg". Czy chodzi tu o Boga, czy o boga miłości, który jest także wszechwładnym panem świata, o czym świadczy *Statua Kupidynowa* (skomponowana przez Sępa obok *Statui Fortuny* oraz *Napisu na statuę abo na obraz śmierci*):

Dziecię jest, ale
nie będzie w cale
ten, kto go zgardzi.
Bogowie hardzi
skakać musieli
tam, gdzie nie chcieli.
Kiedy on raczył,
wnetki zabaczył
król swego stanu:
pan to jest panu.
Ptacy, zwierz, ryby,
wszytcy bez chyby
służą mu zawżdy
a człowiek każdy:
ten go zepsuje,
gdy nie próżnuje.

Tak więc pozostając we władaniu wzroku Kasi, jesteśmy zarazem pod wszechwładną władzą Erosa. On rządzi naszym życiem i śmiercią. Rozpoczynając wiersz od porównania konotującego obraz śmierci-przemiany Narcyza, doprowadza nas Sęp do poznania sensu, a może raczej istoty tej miłości. I dopiero teraz, w strofie piątej, wprowadza Sęp – już w sposób jawny, oficjalny – porównanie nieszczęsnego kochanka Kasi do Narcyza:

Tak napiękniejszej Narcyzus urody,
gdy się chciał napić, nachyliwszy, wody,
jak we źwierciedle, choć nie tego żądał,
twarz swą oglądał.
Nie widał przedtem oblicza swojego,
przeto, mnimając kogo być inszego
pod wodą, swej sie piękności zdziwował
i rozmiłował.
Patrza a patrza, a jem patrza pilniej,
tym w jego sercu sroga miłość silniej
cieniem a wodą – kto sie nie zadziwi? –
płomienie żywi.
(w. 17-228)

W ten sposób od wersu 17 rozpoczyna się w wierszu *Do Kasie* właściwa już opowieść o Narcyzie, łącznie obejmująca 52 wersy, opowieść niemal autonomiczna, przytoczona za Owidiuszem niczym egzemplum, mające potwierdzać historię nieszczęśliwej miłości. Nie przytacza jednak Sęp całej fabuły z *Metamorfoz*. Wybiera tylko fragmenty. I tak najpierw parafrazuje (w przytoczonym wyżej fragmencie) wersy 415-417 i 424-426 z Księgi trzeciej:

Gdy chciał ugasić pragnienie, nagle inne pragnienie w nim się obudziło. Pije i pijąc widzi piękne oblicze i kocha coś, co nie ma ciała, lub raczej uważa za ciało to, co jest wodą. Zachwyca się sam sobą [...] Podziwia wszystko, co w nim samym godne podziwu, siebie pragnie niebaczny, chwali chwalony, pożąda pożądany, rozpala i płonie.

Następnie mamy najbardziej dramatyczny fragment opowieści:

A gdy tak patrzał na swoję twarz chciwie,
już poczuł miłość, wzdycha żałośliwie,
już się rozmawiać z swem cieniem nie wstydzi,
a Wenus szydzi.
„Któżkolwiek jesteś – rzecze – co mieszkanie
masz pod tą wodą, usłysz me żądanie:
niech wolno będzie dotknąć się twojego
ciała ślicznego.
Co cie wsadziło, dziecię napiękniejsze,
w tę wodę? Wynidź do mnie! Czy mocniejsze
przyczyny bronią i tak wolą twoję
psują, jak moję?
Ach, widzę twojej chęci ku mnie znamię:
dokąd ja patrzam na cie, patrzasz na mię,
mówię, usta twe znać odpowiedają,
bo się ruchają,

płaczesz – gdy płaczę, gdy żałośnie wzdycham –
wzdychasz, śmiejesz się – gdy się ja uśmiecham,
chcę cie obłapić – ręce twe rozciągasz
i mnie też siągasz,
chcę cie całować – wnet usta chętliwe
sam mi podawasz. Jedno zazdrośliwe
nam tego wody, co nas rozdzielają,
nie dopuszczają.
Mała rzecz wielkie nam psuje rozkoszy.
Niechże twe źródła przeklęte rozproszy,
bezecna wodo, słońce gorącemi
promieńmi swemi!"
(w. 37-64)

Przetwarza tu polski poeta znaczną część monologu Narcyza, próbującego rozmawiać ze swym odbiciem w wodzie (3, 448-462):

Co boleśniejsze, nie dzieli nas ogromne morze, nie dzielą drogi, góry, zamknięte bramy. Dzieli nas kropla wody. Lecz i on mnie kocha. Bo ile razy zbliżam swe usta do fali, on tyleż razy podnosi je ku mnie. Już myślę, że dosięgnę, tak mała przeszkoda dzieli kochanków. Kto jesteś? Wyjdź, dlaczego mnie zwodzisz, chłopcze jedyny? Czemu się wzbraniasz? Chyba nie od urody i nie od młodości, więc ode mnie uciekasz. A przecież kochały mnie nimfy. Nie wiem, co obiecuje twoje przyjazne spojrzenie. Wyciągam ręce, ty podnosisz swoje, uśmiecham się, uśmiech mi oddajesz. Widziałem i łzy twoje, kiedy sam płakałem, daję ci znak, znakiem odpowiadasz. A kiedy mówię, śliczne usta mówią do mnie, chociaż słów nie słyszę.

Zachowane zostało więc to, co zdaniem Michała Głowińskiego, było szczególnie istotne dla Owidiuszowej wersji mitu, opowiadającego dzieje beockiego młodzieńca nie tylko z zewnątrz, jak o „historii już zamkniętej i znanej", ale przede wszystkim od wewnątrz, co sprawia, że Narcyz jest „rzeczywistym bohaterem dramatu, przeżywa swoją sytuację i chce ją poznać"[10]. Z punktu widzenia języka artystycznego ten fragment wiersza *Do Kasie* uznać można za wyjątkowo udany. Dla nas jednak, gdy nawet nie próbujemy kusić się o analizę szczegółową wiersza, poprzestając na przeczytaniu utworu w kontekście przywoływanej tradycji literackiej, najciekawszy jest wybór, jakiego Sęp dokonał. Pominął te fragmenty, które w jakikolwiek sposób komentują i wyjaśniają istotę sytuacji, w jakiej się Narcyz znalazł. W opowieści Sępa nieszczęsny młodzieniec z Beocji nie rozumie niczego, z tego, co się dzieje, nie wie, że rozmawia z własnym odbiciem, jest absolutnie bezradny. Odcina więc polski poeta cały, dla wielu najistotniejszy, wątek „narcystyczny". Historia miłości do własnego odbicia ma być powtórzeniem wpatrzenia w oczy kochanki, równie odległej i nieosiągalnej jak „cień" odbity w wodzie, ma być historią miłości niespełnionej, zakończonej śmiercią nieszczęśnika.

10/ M. Głowiński *Mity przebrane*, Kraków 1994, s. 59 (rozdz. *Narcyz i jego odbicia*).

Karpiński Sęp, Kasia i Narcyz

Mając różne możliwości wyboru wątków zapisanych w *Metamorfozach*, podążył Sęp jeszcze jednym tropem, wprowadzając w środek opowieści coś w rodzaju własnego komentarza-oceny sytuacji Narcyza. Jest to wyraźne wtrącenie, rozrywające w sposób nienaturalny, a nawet ostentacyjny, tok opowieści:

> Chwalę, Kupido, strzały twe. W tej mierze
> niechaj za przykład każdy sobie bierze,
> że ty na tego, co prze piękność hardy,
> masz mońsztuk twardy.
> Zgardzał ten nimfy, co się mu kłaniały;
> prze jego hardość, chodząc miedzy skały,
> stwardziała Echo, powtarzać gotowa
> człowiecze słowa.
> (w. 29-36)

Oczywiście i w tym fragmencie wykorzystał Sęp tekst Owidiusza (w. 395-401) mówiący o losie wzgardzonej prze Narcyza nimfie Echo:

> Od czujnych trosk wychudła do samej skóry, aż ciało rozpływa sie w powietrzu. Głos tylko i kosteczki pozostały – kości zmieniły sie w skałki. Odtąd kryje sie w lesie, nikt jej nie zobaczy w górach, każdy może usłyszeć. To, co w niej żyje, jest głosem.

Dla nas jednak istotniejsze wydaje się to, że komentarz ten wprowadza nowe, w skali wiersza *Do Kasie*, wątki do opowieści o Narcyzie, odmieniające interpretację mitu. Pierwszy z nich to nieszczęśliwa miłość nimfy Echo, która podobnie jak później Narcyz, umiera z miłości. Drugi wskazuje na winę Narcyza, uznaje jego „zakochanie" za sprawiedliwą zemstę Kupidyna za los, jaki spotkał nimfę Echo. Wątki te wydają się sprzeczne z myślą główną utworu, identyfikującego wszak los Narcyza z losem nieszczęsnego kochanka Kasi. Trudno jednak Sępa posądzać o niekonsekwencje i przypadkowy, moralizujacy wtręt, który w sposób niekontrolowany burzy strukturę utworu. Wydaje się, że to odwrócenie ról można interpretować jako kolejną grę autora erotyku, grę mającą z jednej strony pokazać, że „nielutociwą" Kasię może czekać również los Narcyza, z drugiej zaś przypomnieć o władzy Kupidyna – który „rządzi nami".

Wprowadzona w środek wiersza historia Narcyza zdaje się przerastać historię nieszczęśliwej miłości do Kasi, usamodzielnia się i pochłania bez reszty uwagę poety. W ostatniej strofie odwołuje się Sęp do tego miejsca *Metamorfoz*, od którego wiersz zaczął. Narcyz wycieńczony miłością spala się od miłosnego żaru jak szron poranny w cieple słońca i dokonuje się jego ostateczna przemiana w kwiat (w. 65-68):

> Tak siedział, z swojem cieniem rozmawiając,
> a wszelką pomoc żywota zgardzając.
> Use<ch>ł z tesknice, potym jego ciało
> kwiatem się stało.

Mowa oczywiście o Narcyzie, co podkreśla znowu nawiązanie do zapisanej u Owidiusza sytuacji, gdy ciało młodzieńca znika, a „zamiast niego nimfy znalazły kwiat barwy szafranu, z płatkami białymi dookoła" (w. 509-510). Ale przecież równie dobrze ostatnia strofa wiersza dotyczyć może ostatecznego losu nieszczęsnego kochanka Kasi – drugiego Narcyza. Kompozycyjnie wiersz zamyka się znakomicie. Historia kończy się w momencie, w którym się zaczęła, zamyka się koło paralelnego opowiadania o dwu nieodwzajemnionych miłościach.

W poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego mit Narcyza nie jest historią, która się opowiada jak jedną z wielu fabuł greckiej czy rzymskiej mitologii. Uwikłany jest zbyt mocno w nadrzędny dla erotyków tego poety temat człowieka zagubionego w mocy Erosa, próbującego przedstawić, nazwać, a może nawet zrozumieć siły, które nim władają. Na tle innych staropolskich Narcyzów[11], wiersz Sępa stanowi zjawisko osobne, nie znajdujące godnych partnerów poetyckiego dialogu, choć docenić warto *Zezuli syna*, sielankę Józefa Bartłomieja Zimorowica. Dopiero Stanisław Herakliusz Lubomirski w łacińskich elogiach zatytułowanych *Adverbia moralia* dostrzegł (*Adverbium I*) coś innego w postaci Narcyza: symbol nędzy człowieka, który uwikłany w cielesność, szuka prawdy o sobie, zagląda do zwierciadła swej udręczonej mizerii[12].

11/ Zob. tamże, podrozdział *Skromny polski Narcyz*.

12/ Zob. S.H. Lubomirski *Poezje zebrane*, wyd. A. Karpiński, *Adverbia moralia* w oprac. M. Mejora, t. 1: *Teksty*, Warszawa 1995, s. 138-139.

Joanna PARTYKA

Czarty, gusła i „święta katolicka wiara": *katolicyzm ludowy – katolicyzm sarmacki* na przykładzie *Składu abo skarbca* J.K. Haura

Skład abo skarbiec znakomitych sekretów oekonomiej ziemiańskiej Jakuba Kazimierza Haura[1] był niewyczerpanym źródłem informacji dla szlacheckiego czytelnika końca XVII i początków XVIII wieku, i pozostał nim do dziś dla badacza zajmującego się szeroko pojętą kulturą staropolską. Owa ziemiańska encyklopedia dostarcza, między innymi, inspiracji do przemyśleń na temat specyfiki staropolskiego katolicyzmu.

W drugiej połowie XVII wieku, gdy kontrreformacja święciła już swój triumf, mamy do czynienia z interesującym zjawiskiem kulturowym, kiedy to „religia stała się – jak pisze Janusz Tazbir – integralną częścią obyczajowości dnia codziennego"[2]. Wydaje się, że ta szczególna pozycja religii w pokontrreformacyjnej Rzeczpospolitej wiąże się między innymi ze skłonnością naszych przodków do myślenia w kategoriach potocznych. Pisze Teresa Hołówka:

> Rzeczywistość odbieramy na co dzień jako coś gotowego, uporządkowanego, kompletnie niezależnego od nas, niewątpliwego, a z a r a z e m o b j a w i a j ą c e g o s i ę w s z y s t k i m w s p o s ó b b e z p o ś r e d n i i n i e z a f a ł s z o w a n y. W świecie powszednim nie może być niczego, czemu nie sprostałaby doraźna „wiedza książki kucharskiej", zrelatywizowana do konkretnych, praktycznych celów („co robić"), pozbawiona szerszych perspektyw [...] i pretensji do metodycznych wyjaśnień (chcemy wiedzieć, dlaczego coś się dzieje tylko wtedy, gdy znajomość przyczyn stanowi niezbędny składnik

1/ Wydanie pierwsze: Kraków 1689. Cytaty w tekście pochodzą z wydania drugiego: Kraków 1693.

2/ J. Tazbir *Szlachta i teologowie. Studia z dziejów polskiej kontrreformacji*, Warszawa 1987, s. 267.

techniki radzenia sobie z sytuacją, i zwykle zadowalamy się jakąkolwiek hipotezą, byleby tylko dostarczała prostych dyrektyw).[3]

Analizując dzieło Haura czy *Nowe Ateny* Benedykta Chmielowskiego, musimy zatem pamiętać nie tylko o uwarunkowaniach społecznych, historycznych, religijnych, ale także i o tym, że tego rodzaju książki pisano dla „szarego człowieka, który myślał potocznie" (by odwołać się jeszcze raz do pracy Hołówki). Dla myślenia potocznego charakterystyczne jest podpieranie się autorytetami, czy to będą przysłowia, aforyzmy, sentencje czy uznane dzieła, do których się odwołuje.

Zdroworozsądkowe myślenie przyjmuje wszystko, co czyni świat „zadomowionym" i posłusznym „prawom", jakakolwiek doraźna koncepcja jest lepsza niż niewiedza, brak wyjaśnień i całkowita intelektualna bezradność.[4]

Czasem koncepcja ta oparta jest na magii. To, co nam dzisiaj wydaje się zupełnie nieracjonalne, w czasach Haura było wiedzą, a nieuwzględnianie tego faktu prowadzi do grzechu anachroniczności. Zdarza się, że bardziej zaskoczeni bywamy trafnością i nowoczesnością pewnych spostrzeżeń niż magiczną proweniencją innych. Haurowe remedium na melancholię mogłoby się znaleźć w jakimś współczesnym popularnym poradniku. Siedemnastowieczny encyklopedysta zaleca bowiem, by w takim wypadku

z ludźmi wesołymi przystojnie konwersować, muzyki słuchać, ale onej słuchając nie wzdychać, ale na wesołość obrócić i cieszyć się, przechadzkami się też rozrywać, co ucieszne czytać i słuchać.[5]

W tym samym dziele autor, powołując się na starożytny autorytet, daje taką wskazówkę:

Dzieci po wypielęgnowaniu matki abo mamki, aby były dorastając i ku starości trzyźwe i wstrzemięźliwe, dostać świeżego sowiego jajca, uważywszy dać dziecięciu zjeść...[6]

Większość porad medycznych jest u Haura magicznej proweniencji. Oto sekret pewny na kwartanę, czyli febrę:

Znaleźć gdzie rosłego i sporego pająka i gonić go po stole i drażnić się z nim chwilę, aby go zagniewać i rozrzewnić, żeby się mógł z swego przyrodzonego jadu i trucizny przez te przeczyścić igrzysko, na co mieć baczenie, po tym go włożyć w prożne od orzechów

3/ T. Hołówka *Myślenie potoczne. Heterogeniczność zdrowego rozsądku*, przedmową opatrzył M. Czerwiński, Warszawa 1986, s. 166. Podkreślenie moje (J.P.)

4/ Tamże, s. 176-177. Podkreślenie moje (J.P.).

5/ Haur *Skład albo...*, s. 407.

6/ Tamże, s. 202. Autor powołuje się na Dioskoridesa.

włoskich skorupiny i zalepić go dobrze woskiem, wprzód w nich wywierciwszy dziurkę, i sznurkiem jedwabnym karmazynowym przewlec i na szyi to nosić nad samym żołądkiem, ile na ten czas właśnie, kiedy ma przypaść ta choroba; albowiem ten pająk wszytkę w się tę niemoc z pacjenta wyciągnie, że aż ten pająk z tego zdychać musi.[7]

Nikogo nie interesowało, dlaczego tak się dzieje. Nikt nie pytał też, dlaczego sznurek ma mieć kolor karmazynowy, choć niejeden z czytelników *Składu* wypróbował zapewne ten prosty sposób na pozbycie się przykrej dolegliwości. W szlacheckich sylwach na marginesach przy podobnych przepisach pojawia się adnotacja *probavi, nota bene* lub „dobre i doświadczone lekarstwo".

Porozumiewywanie się jest niemożliwe, jeśli nie dzielimy z interlokutorami pewnych ogólnych założeń, co do zjawisk i zdarzeń, o których chcemy mówić.[8]

Haur dzielił owe założenia ze swymi czytelnikami. I on, i oni myśleli w tych samych kategoriach. Religijność drugiej połowy XVII oraz XVIII wieku godzono doskonale z wszelkiego rodzaju „przesądami"[9]. Było to możliwe dzięki ukierunkowanym staraniom kontrreformacyjnych kaznodziejów, którzy umiejętnie wykorzystywali wyjątkową skłonność ówczesnych ludzi do zdroworozsądkowego myślenia potocznego. Spójrzmy pod tym kątem na dzieło Haura.

Janusz Tazbir w artykułach poświęconych zjawisku „sarmatyzacji katolicyzmu" zwracał uwagę na nieuchwytność granicy pomiędzy magią a oficjalnymi wierzeniami. Przykładem mogą tu służyć cudowne obrazy czy relikwie. W *Składzie* znajdziemy taki akapit:

Każdy człowiek, który tylko ma zdrowe zmysły i rozum baczny, wiedzieć i uważać może rzeczy Boskiej Istoty i sam prawdziwy dowód na wielu miejscach po świecie, prawie w każdym królestwie i państwie, osobliwe święte miejsca z świątnicami i kaplicami pańskimi, z cudownymi w ołtarzach poświęconych obrazami Zbawiciela naszego, Bogarodzice Panny Przenajświętszej i świętych różnych pańskich, które są po wszytkim świecie sławne, cudowne, pocieszne i doświadczone.[10]

Objawia się to wszystkim w sposób bezpośredni i niezafałszowany, by powrócić do sformułowań Hołówki. Okazuje się jednak, że niezbyt dobrze radzono sobie z odróżnianiem obrazu cudownego od pozbawionego cechy cudowności. W pochodzącym z połowy XVIII wieku przewodniku dla kaznodzie-

7/ Tamże, s. 387.

8/ T. Hołówka *Myślenie...*, s. 95.

9/ Trzeba pamiętać, że to, co nazywamy dziś przesądami czy zabobonami było ówcześnie wiedzą.

10/ Haur *Skład albo...*, s. 431. Podkreślenie moje (J.P.). Ten fragment znajdziemy w rozdziale „O kościołach i miejscach świętych z obrazami cudownemi".

jów jako przykład superstycji, czyli zabobonów, podaje się „powiadanie, że ten obraz jest cudowny, choć nie tak jest, albo relikwij nieprawdziwych za prawdziwe udawanie"[11]. Nasz ziemiański encyklopedysta prawdopodobnie sam nie radził sobie z odróżnianiem magii od religii, co może być tylko dowodem na to, że oba te systemy wzajemnie się wówczas przenikały, tak jak dzieje się to w kulturze ludowej[12]. W *Traktacie o lekarstwach gospodarskich* Haur tłumaczy czytelnikowi:

> Dlatego o tej materii piszę, aby się ludzie prości, wiejscy wszelkiego uchronili na zdrowiu niebeśpieczeństwa, aby się ladajakimi i zakazanymi gusłami, szeptami, zaklinaniem, zażegnaniami, wiedźbiarstwy i żadnymi zgoła nie bawili czarami, ani poczwarami i bałamuctwy, które w tym między nimi znajdują się szatańskie, pogańskie, a nie chrześcijańskie postępki [...].[13]

Podtrzymywana przez kontrreformacyjny kościół wiara w czary, diabły i czarownice przyczyniała się z kolei do rozwoju magii zabezpieczającej przed owymi zjawiskami. Według Haura czary to „rzeczy niezwyczajne", które trzeba dobrze związać i schować pomiędzy specjalne zioła „to już ich czart więcej nie ukradnie, ludziom szkodzić nimi nie będzie [...]"[14]. Istnieje jednak zawsze niebezpieczeństwo niewłaściwego rozpoznania czarów:

> Są niektórzy ludzie fantastycy abo skrupulanci, którzy czary za nie czary, zaś nie czary za czary abo gusła sobie poczytają, i wiele jest rzeczy sekretnych, które są znaczną pomocą i ratunkiem w potrzebie takiej, a t e s i ę b y ć z d a d z ą j a k o b y g u ś l a r s k i e.[15]

W traktacie *Na czary i gusła straszne* Haur ostrzega przed opętanymi:

> Dla złości i zazdrości niepohamowanej, dla lubieżności i rozkoszy mizernej, dla łakomstwa nienasyconego nieszczęśni ludzie i zapamiętali, którzy jeszcze za żywota spólkują się z przeklętymi czartami dobrowolnie sobie na wieczne potępienie torując gościniec [...].[16]

W innym miejscu daje ziemiański ekonom dowód na to, że wierzy w czarownice:

> Dziwować się tu bardzo potrzeba głupstwu, szaleństwu i zaślepieniu czarownic, gdy tego rozumem nie uważają, co z nimi diabeł robi i jako sobie z nimi postępuje...

Niedowiarstwo zdaje się niebezpieczne i niezgodne z naukami kościoła:

11/ *Kolęda Duchowna parafianom od Pasterzów dla wygody wszystkim od jednego [M.J. Nowakowski] sprawiona....* Kraków 1753, s. 127.

12/ Por. P. Kowalski *Theatrum świata i poćciwy gospodarz*, Kraków 2000, rozdz. *Myślenie magiczne*, s. 232-236.

13/ Haur *Skarbiec...*, s. 379.

14/ Tamże, s. 455.

15/ Tamże, s. 456. Podkreślenie moje (J.P.)

16/ Tamże, s. 449.

Jest także w tej materii wiele niedowiarków, że w czary i opętanych nie wierzą; trzeba by na dowód i uznanie tej prawdy posłać takich na residencję w głębokie ruskie kraje...[17]

Haur jest w dodatku przekonany, że opętani szczególnie upodobali sobie Rzeczpospolitą:

Osobliwa moja była w tym *curiositas* – pisze – różnych pytać się cudzoziemców, jeśli też są w Hiszpanii, we Francji, we Włoszech i w inszych krainach chrześcijańskich ludzie opętani, jako u nas w Polszcze znajdują się, na co wiele godnych i znacznych ludzi różnej nacji odpowiedzieli, że tam o tym ani słychać, ani widzieć, ani o tym wiedzą, i owszem się temu dziwują, że się tu tego niemało znajduje, nawet sami nasi Polacy powracający z cudzych krajów toż potwierdzają [...]. Toż i o czarach powiedają, że te kraje są od tego wolne.[18]

Jedynie kościół katolicki potrafił roztoczyć właściwą opiekę nad swymi wiernymi, gwarantując ochronę przed diabłem i czarownicami:

nad tymi wszystkimi szataństwy, czarownicami, czarnoksiężnikami, charakternikami, zapamiętałymi ludźmi, ma swoją moc i osobliwą władzę kościoła rzymskiego zwierzchność duchowna, czego pewnie nigdy *praedicant*, abo minister heretycki nie dopnie i nie dokaże.[19]

Wspomagał się zatem wierny rozlicznymi święconymi przedmiotami, adorował relikwie i święte obrazy. Ale dla większej pewności miał jednak na podorędziu magiczne przedmioty: czerwone sznurki, wybrane zioła czy inne „sekretne rzeczy". Widać w czasach Haura kościół nie zwalczał zdecydowanie pogańskich guseł.

We wspomnianym poradniku dla kaznodziejów, późniejszym o pół wieku, grzechem jest „pławienie niewiast dla poznania czarownic" (*divinatio*, wróżenie), czy „jedzenie albo picie rzeczy jakiej wierząc, że będzie miał nadzwyczaj mądrość prędko" (*vana observatio*, próżne obserwowanie). O tym, jak umiejętnie kościół próbował godzić tradycyjną pogańską magię z religią, świadczy chociażby ten fragment osiemnastowiecznej *Kolędy duchownej*: Na pytanie wiernego: „A gdyby też święte słowa napisane nosić przy sobie dla szczęścia, czy godzi się?" odpowiada kapłan:

Święte słowa dobra rzecz nosić przy sobie, eg. Ewangelią ś. Jana, albo inne, ale pierwej trzeba poradzić się kapłana, żeby dał naukę, z jaką intencją i z jaką rewerencją nosić przy sobie, to jest nie dlatego, żebyś cudowne miał szczęście, ale z nabożeństwa, a przy tym jeżeli będzie wola boska, zachowa cię od nieszczęścia.[20]

Widać jednak, że próbowano i na inne sposoby zapewnić sobie szczęśliwy żywot, skoro znajdziemy u Haura instrukcję, co należy zrobić ze znalezioną „trafun-

17/ Tamże, s. 449 i 451.

18/ Tamże, s. 456.

19/ Tamże, s. 427.

20/ *Kolęda Duchowna*..., op. cit., s. 145.

kiem" końską podkową czy chlebem („chleb na drodze kto znajdzie trafunkiem chować go na febry cierpiącym i naczczo go zadawać choremu; utarszy na tarle z piwem niech go zażyje"[21]).

Wiele przepisów medycznych zamieszczanych przez Haura uwzględnia wykorzystanie części ludzkiego ciała przy sporządzaniu lekarstw. W sposób oczywisty kłóci się to z chrześcijańskim obowiązkiem zapewnienia zwłokom spokoju. „Na zastanowienie płynącej krwie pewne remedium" – to mech z trupiej głowy, a wielką chorobę, czyli epilepsję można leczyć „proszkiem z serca człowieczego preparowanym" rozpuszczonym w winie. Pamiętajmy, że obok podobnych magicznych zabiegów i przepisów znajdziemy w encyklopedii Haura praktyczne, ale i racjonalne wskazówki, na przykład „jako trzcinę na stawach wygubić", jak sporządzić inkaust i malarskie farby, jak zajmować się drobiem.

Zdarza się, że Haur kwestionuje skuteczność pewnych zabiegów i zachowań o charakterze magicznym. Zna i podaje „przepis" wspomagający naturę przy zapewnianiu sobie potomka, a nawet potomka określonej płci, po czym pisze:

> Aleć to daremne takie doświadczenia, każdy niech tego będzie pewien, komu Pan Bóg przez naturę czego nie da, pewnie tego kowal Bartosz nie uklepie i nie wykuje.[22]

Z pewną rezerwą odnosi się też do wróżenia o „fortunie i kondycji dziatek" z okoliczności urodzenia. Przyznaje, że „może ta nieco scjencja przestrzec i informować", ale przecież i tak „wszystko jest w ręku Boskich"[23].

O Bogu mówi Haur często, pełen podziwu dla Jego wszechmocności, zafascynowany doskonałością wszystkich boskich stworzeń i harmonią świata. Często podkreśla przy tym, że prawdziwa wiara to jedynie „rzymska katolicka". Z nienawiścią wręcz pisze o heretykach:

> Żal się tedy Boże tej ślepoty różnych sekt heretyckich i odszczepieństwa od wiary świętej katolickiej rzymskiej, którzy tylko dla samej zazdrości, łakomstwa i swoich prywatnych interesów, hardym uporem bardziej ciału, aniżeli duszy wygadzają, aby swobodnie żyli i swobodnie zażywali i nabywali doczesnej mamony i próżności, a pod władzą i zwierzchością duchowną nie zostawali, ale tylko jako jacy błędni i dzicy nie owcami ale kozłami byli, bez głowy i pasterza, wiarę chowając bez obrzędów należytych chrześcijańskich.

I dalej:

> „Czynią się tylko niby chrześcijanami, raczej jakoby farbowanymi lisami, to jest tytułem, a nie rzeczą samą.[24]

21/ Haur, *Skarbiec*, s. 352.

22/ Tamże, s. 200.

23/ Tamże, s. 203.

24/ Tamże, s. 425-426.

A więc szlachcic powinien być „świętej katolickiej rzymskiej wiary". W bibliotecze ziemianina obowiązkowo powinny znaleźć się „do nabożeństwa chrześcijańskiego księga Katechizm Rzymski", Ewangelie Święte z Pisma Świętego oraz *Żywoty świątobliwego autora Ojca Skargi*[25]. Wiara ochroni szlacheckiego gospodarza przed złymi mocami, którymi wypełniony jest świat, nie zaszkodzi jednak orientować się i w „sekretnych rzeczach, które są znaczną pomocą i ratunkiem w potrzebie takiej". Janusz Tazbir zauważył, że

> umiłowanie konkretu i niechęć do abstrakcyjnych dywagacji wyrażały się w szybkim zarzuceniu rozważań o niepokalanym poczęciu, w kulcie świętych obrazów, w nasyceniu żywota Matki Boskiej cechami materialnymi i ziemskimi.[26]

Ten typ myślenia podtrzymywał też obecność magii w życiu codziennym naszych przodków. Religia była „integralną częścią obyczajowości dnia codziennego", ale towarzyszyła jej magia. I towarzyszy jej do dziś w kulturze ludowej.

Wróćmy teraz do cytowanych na wstępie słów Teresy Hołówki. Myślenie potoczne, które Hołówka scharakteryzowała na materiale współczesnym, umożliwiło symbiozę magii i religii w drugiej połowie wieku XVII, w czasach gdy kontrreformacja święciła swój triumf.

Myśleniem w kategoriach potocznych, przejawiającym się m.in. w pewnym prymitywizmie przy analizowaniu rzeczywistości i w tendencji do upraszczania, można tłumaczyć ten zabawny fragment *Składu* opisujący bobra, który ma „ogon rybi", a „ten ma smak osobliwy, więc w wierze chrześcijańskiej w post zażyć go może, albowiem część tego ogona stanie za rybę tłustą abo leszcza"[27].

Są jednak w dziele Haura takie spostrzeżenia, które, choć proste, sięgają jednak w głąb ludzkiej psychiki, jak choćby cytowane już remedium na melancholię. A oto jeden jeszcze przykład takiej sentencji, autorstwa ziemiańskiego encyklopedysty:

> Jest to rzecz pewna, iż kto się na co zaweźmie, ogłosi i zamyśli, już taki człowiek sobie nie jest wolnym, albowiem zawsze biedzi się z naturą, pamięcią i myślą, aby to mógł słusznie, wygodnie i jako najlepiej wykonać i do skutku przywieść...[28]

25/ Por. w traktacie XIII „Terminata ksiąg każdemu ziemianinowi potrzebnych", s. 168-170.

26/ J. Tazbir *Szlachta i...*, s. 263. Podkreślenie moje (J.P.)

27/ Haur *Skład...*, s. 303.

28/ Sentencja ta znajduje się w rozdziale zatytułowanym „Księgi komponowania i do druku podania sposób", s. 379.

Estera LASOCIŃSKA

Postać Diogenesa i motywy diogeniczne w literaturze XVII wieku

Wiek XVII w bywa określany mianem najbardziej stoickiego okresu w dziejach. Badania nad literaturą rzeczywiście tę tezę potwierdzają: poezja polska wykazuje istotne związki z filozoficzną myślą starożytnych. Filozofia stoików imponowała polskim twórcom przede wszystkim wzorem mędrca: człowieka wolnego od wszelkich uwarunkowań. Mędrzec był niezależny, gdyż nie pragnął i nie posiadał bogactwa, nie kusiły go również żadne inne zewnętrzne dary fortuny. Taki ideał, zwany ideałem autarkii[1], stoicy starożytnej Grecji zaczerpnęli z wcześniejszej szkoły cynickiej. Ów wzór ucieleśniał Diogenes z Synopsy, który do dziś kojarzy się z ascezą, ograniczeniem potrzeb, wyrzeczeniem i samowystarczalnością.

Postać cynickiego bohatera przybliżają *Żywoty i poglądy słynnych filozofów* Diogenesa Laertiosa[2] – tak jest obecnie, tak było w dawnej Polsce. Przedstawiony tam mędrzec z Synopsy przykładem własnego życia pokazywał, iż należy wyzbyć się jakiejkolwiek posesji i prowadzić życie zgodne z naturą, która ma niewiele potrzeb. To pośród przyrody człowiek może rozwijać cnotę, istotną wartość swej duszy rozumnej. Wszelkie wytwory kultury czy cywilizacji są nie tylko niepotrzebne, ale wręcz szkodliwe – wpływają niszcząco na moralność człowieka. Chcąc dowieść własnych tez, Diogenes pędził żywot z dala od jakichkolwiek zdobyczy cywilizacji – za mieszkanie wziął sobie zwykłą beczkę. Dodatkowo przybrał przydomek „Pies", aby w ten sposób wynieść prostotę życia zwierzęcego[3]. Diogenes pogardzał

1/ Grecka *autárkeia* to tyle co samowystarczalność, niezależność, wolność wewnętrzna.

2/ Diogenes Laertios *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, przeł. I. Krońska, K. Leśniak, W. Olszewski, Warszawa 1988.

3/ Zob. Diogenes Laertios *Żywoty...*, s. 327, 342. Anegdotę związaną z nadaniem Diogenesowi przydomka „pies" przytaczają polskie facecje. Zob. *Facecye Polskie z roku*

wszelkimi ludzkimi uzależnieniami: w pierwszej kolejności przywiązaniem do majątku, ale także pozycji społecznej, urzędów, opinii ludzkiej. Sam wolny od tego wszystkiego, dla stoików stał się synonimem mędrca potrafiącego wznieść się ponad złudy doczesności. Natomiast dla współczesnych mu oraz większości potomnych stawał się często wzorem dumnego pyszałka, bezlitosnego prześmiewcy tych rzeczy, do których zwykle ludzie się przywiązują i których pragną. Toteż często w literaturze przedstawiany bywał w sarkastycznych tonach, czego jednym z przykładów jest fragment tekstu Jakuba Baldego pt. *Sen żywota*:

> Z kim się teraz jak pies wadzi
> On stoików szarganiec?
> W takiej kwasu gnije kadzi
> Niegdy beczki mieszkaniec?[4]

W staropolskiej poezji barwna postać Diogenesa pojawia się często. Myśliciel z Synopsy, anegdotycznie przedstawiony już w *Żywotach filozofów*, był tematem rozmaitych zabawnych historyjek. Stawał się też pretekstem do poważnych pouczeń i napomnień sięgających do starożytnego wzorca. Moralizujące, satyryczne opowiastki o Diogenesie często występują w polskich facecjach czy stają się przedmiotem fraszek Wacława Potockiego – to przykład nurtu żartobliwie i z przymrużeniem oka traktującego cynickiego dziwaka, noszącego w takich tekstach miano „mędrelki" a nie mędrca. Anegdoty z Laertiosa niejednokrotnie zostały spożytkowane w *Satyrach* Opalińskiego – tu filozof z Synopsy został potraktowany bardzo serio, a jego postać, uszczypliwe słowa i kontrowersyjne postępowanie stanowią rodzaj godnego naśladowania wzorca.

Jeszcze powszechniejsze niż sam Diogenes stały się motywy diogenicznego ubóstwa i wezwania do życia blisko natury. Zagadnienie to stało się jednym z najpopularniejszych wątków literatury XVII stulecia.

Diogenejska cnota a idea bogacenia

Staropolscy pisarze, jak już była o tym mowa, często wykorzystywali myśl cynicką ilustrowaną wzorem Diogenesa. Motywy moralności propagowanej przez „filozofa z beczki" prezentuje m.in. Wacław Potocki w jednym z wierszy *Ogrodu nie plewionego* pt. *Nie ma się człowiek z czego pysznić*[5].

1624, wyd. A. Brückner, Kraków 1903, s. 89. W facecjach też wiele innych opowiastek opisujących postać Diogenesa.

4/ J. Balde *Sen żywota*, przeł. Z. Brudecki, w zbiorze: *Rymy miłej i przystojnej zabawie oraz zbudowaniu służące*, Wilno 1871, s. 24. Cytat ten mówi również, iż Diogenes często łączony był z tradycją stoicką, a nie z tą, z której się w rzeczywistości wywodził – czyli cynicką.

5/ Zob. W. Potocki *Dzieła*, t. II, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1987, s. 50. Wszystkie cytaty utworów Potockiego za tym wydaniem.

Właściwemu zrozumieniu głównego motywu wiersza pomoże przytoczenie jednej z anegdot przekazanych przez Laertiosa: pewnego razu Platon zaprosił przyjaciół z dworu Dionizjosa. Diogenes, jeden z gości, chodząc po drogocennych dywanach, powiedział z pogardą: „Depcę pychę Platona", na co Platon miał odpowiedzieć: „Ale inną pychą"[6].

Wspomniany utwór Potockiego nawiązuje do motywu potępiania bogatych pyszałków, wystawiających na pokaz swoje kosztowności. Idąc tym tropem krytykuje Potocki:

> Widząc strojnopysznego, a on stąpa z góry:
> Co też ten ma swego, prócz włosy a pazury,
> Które mu odrastają? bo to futro śliczne,
> To sukno, to jedwabie, to złoto zdobyczne; (w. 1-4)

Wszelkie bogactwa, którymi się chełpi pozornie zamożny człowiek nie należą do niego. Są to bowiem rzeczy wydarte naturze – zwierzętom, roślinom. Poza tym nic, co można zdobyć i odebrać w jednej chwili, nie jest prawdziwą własnością, nie może więc również stać się przedmiotem chwały. W przytoczonej wyżej anegdocie cenne dywany nie były własnością Platona. I tu przedmioty zewnętrzne nie należą w rzeczywistości do „strojnopysznego", nie mogą więc być powodem chluby. Przeciwnie, jak kiedyś Diogenes z obrzydzeniem deptał kosztowności, tak teraz podmiot wiersza wypowiada się z pogardą i drwiną o znikomych bogactwach:

> Boty ze skóry capiej, czapla na łbie kita.
> Niechaj się tu każdy do swego przypyta,
> Ryś futro, bombiks[7] jedwab, wełnę weźmie owca,
> Aż darmopych zostanie nagi, bez pokrowca. (w. 5-8)

Diogenes i drwił z kosztowności Platona, podmiot szydzi z „darmopycha", który choć wystrojony, w rzeczywistości jest nagi. Nagość zaś nie jest niczym nadzwyczajnym, bo z tego może się i „najlichszy pysznić" (w. 11).

Chlubić można się natomiast tym, co człowiek posiada realnie, czyli tym, co uzyskał w sposób przyrodzony mu oraz tym, co wysiłkiem swego rozumu zdobywa i czego mu odebrać w żaden sposób nie można. Prawdziwą radość przynoszą zatem człowiekowi dobra matki natury, a chwałę i rzeczywiste bogactwo – cnota, którą się osiąga drogą samodzielnego, umysłowego trudu. Podążając za skrajną myślą cynicką, powie dalej podmiot wiersza:

> Wspaniałe serca dary wynoszą natury:
> Kto mądry a cnotliwy, chociaż w grubej chabie,
> I szarłaty, i miękkie posiędzie jedwabie. (w. 10-12)

6/ W *Żywotach* czytamy, iż mędrzec uczynił to, by się przyzwyczajać do odmowy swym pragnieniom. Zob. Diogenes Laertios *Żywoty*..., s. 324.

7/ Bombiks – jedwabnik.

Cnotliwy – człowiek wspaniałego serca – zdaje sobie sprawę, że jedynie natura i życie blisko niej to wielkie bogactwo, które zasługuje na pieśń pochwalną. Pozorne ubóstwo mądrych, jest więc rzeczywistym, najprawdziwszym bogactwem. Taką myśl na temat prawdziwych skarbów, za Diogenesem z Synopsy[8], przekazuje Wacław Potocki.

Potocki wyjaśnia, co należy uznać za rzeczywiste bogactwo. Natomiast, jako rodzaj dopowiedzenia, można by przytoczyć tu wiersz Stanisława Samuela Szemiota pt. *Ubogi*[9], gdzie wyjaśniona zostaje istota rzeczywistej nędzy:

> Nie to ubogi, który chleba żebrzeć musi,
> Nie to, kogo ostatnia prawie nędza dusi,
> [...]
> Ale to jest ubogi, co mając klejnoty,
> Mając wszelkie dostatki, jednak nie ma cnoty. (w. 1-2, 5-6)

Dosłowne traktowanie filozofii cynickiej usłane jest paradoksami, które wywracają znaczenia wyrazów języka potocznego i potocznego myślenia. Przewracając porządek myślowy, mają przewrócić i porządek uczuciowy: inaczej ustawić hierarchię pragnień i dążeń.

Inny przykład poważnego i ścisłego traktowania wskazań greckiego filozofa, stanowi wiersz Daniela Naborowskiego pod znaczącym tytułem *Nie dbaj o to nigdy, czego otrzymać nie możesz*[10]. Ów tytuł nawiązuje do jednego z paradoksów przekazanych nam przez stoików, a ukutych na podstawie mądrości cynickiej. Paradoks ów został utrwalony przez rzymskiego myśliciela Epikteta w krótkim jego dziele – *Podręczniku*. Filozof, dzieląc rzeczy na zależne i niezależne od woli człowieka, nawoływał, by nie pragnąć tego, co nie jest w zasięgu możliwego posiadania. Rzeczami niezależnymi, do których przede wszystkim zalicza się bogactwo, należy wzgardzić. Uwolnić się od tzw. rzeczy niezależnych można, praktykując następujące ćwiczenie. Kiedy np. woła się służącego, myśleć należy od razu, że może nas on nie posłuchać, a nawet jeżeli posłucha, to nie zrobi, czego pragniemy[11]. W żadnym z tych wypadków nie może powstać w nas niepokój, gdyż na sprawy niezależne nie mamy wpływu, więc nie troskamy się o nie. Z tej mądrości cynicko-epiktetowej korzysta Naborowski:

> Żebyś przywykł nic nie wziąć, kiedy żądasz czego,
> Pomyśl sobie, że pragniesz państwa tureckiego. (w. 1-2)

Aby ukrócić swoje pragnienia, należy, żądając jakiejś rzeczy niezależnej od nas, pamiętać, że ona niekoniecznie nas nasyci – taką praktykę zalecał Epiktet. Nato-

---

8/ Por. Diogenes Laertios *Żywoty...*, s. 348.

9/ Zob. S.S. Szemiot *Sumariusz wierszów*, oprac. M. Korolko, Warszawa 1981, s. 101.

10/ Zob. D. Naborowski *Poezje*, oprac. J. Dür-Durski, Warszawa 1961, s. 178-179.

11/ Zob. Epiktet *Podręcznik*, przeł. J. Jankowski, Warszawa 1912, s. 8.

miast podmiot wiersza radzi, by poskramiać żądze poprzez pragnienie rzeczy niezależnych w znaczeniu niemożliwych, nieosiągalnych. Wzorcem w takiej praktyce staje się oczywiście myśliciel z beczki:

> Który, choć najuboższy, między bogatymi
> Jednakże królem słynął wonczas nad inszymi. (w. 5-6)

Diogenes stanął kiedyś, jak przekazuje Laertios, a historię tę przytacza Naborowski, przed Ateńczykami i zażądał, aby mu postawiono posąg. „Co gdy mu odmówiono, przyjął bez urazy, / A lepsze nad ten nalazł w umyśle obrazy" (w. 9-10) – komentuje i dopowiada podmiot wiersza[12]. Nawiązując do tego wydarzenia i do Epiktetowej wzgardy dla rzeczy od nas niezależnych, dalej napomina czytelnika:

> Tak i ty chciwym żądzom swej woli nie dawaj,
> Niemożnych rzeczy nie chciej... (w. 11-12)

Morał proweniencji Epiktetowej, zgodny jest i z Diogenesowym duchem: chciwość to największe zło, jakie się pojawia na świecie. Najlepiej więc w ogóle pieniędzy i innych dóbr materialnych się wyrzec.

Staropolscy pisarze często odchodzili od surowych poglądów myśliciela z beczki. Dostosowywali teorię autarkii do własnych potrzeb i przekonań. W literaturze polskiej postać Diogenesa czy też motyw diogenicznego ubóstwa, stanowiły na ogół wezwanie nie do skrajnej ascezy, ale do rozsądnego rozłożenia akcentów pomiędzy dobrobytem a cnotą. Zatem, jeżeli cnota stanie na pierwszym miejscu, bogactwa nie zdołają przyćmić jej blasku, nie są tym samym czymś nagannym. Wyraźnie w jednej z pieśni podkreśli to Potocki:

> Dobry świat, perły, złoto,
> Ktokolwiek tak dba o to,
> Że cnota przodkiem chodzi [...].
> (*Pieśń LXI*, T.I. w. 47-49, s. 475)[13]

Taki kierunek myślenia, popularny w literaturze polskiej, przekształcał motywy diogenicznej autarkii zgodnie z umiarkowanymi zaleceniami Seneki, łagodzącego najstarsze ideały cynicko-stoickie. W jednym z pism filozof podkreślał:

12/ Zob. Diogenes Laertios *Żywoty*..., s. 336.

13/ Zestawienie lub przeciwstawienie na linii cnota–złoto, tak popularne w poezji staropolskiej, przytoczone w starożytności m.in. przez Plutarcha, który cytuje w dialogu *O pogodzie ducha* (Zob. *Moralia*, przeł. Z. Abramowiczówna, Warszawa 1977, s. 235) niezachowaną elegię Solona: „Ale co do mnie, to ja nie chcę zamienić się tak: / Cnotę na złoto; bo ona jest trwałym dobrem na zawsze, / Bogactwa zaś zmienny los: ma je to tamten, to ów".

> Niech tylko przewodzi cnota, a każdy krok będzie bezpieczny. [...] ... pod wodzą cnoty nie trzeba się lękać, by jakaś rzecz była nadmierna, bo w niej samej zawiera się miara.[14]

Ten nurt, dozwalający pod określonymi warunkami korzystać z rzeczy materialnych, obserwujemy już w XVI wieku. Diogenes z Synopsy spotkany przez Młodzieńca w *Wizerunku* Reja sam wzgardził bogactwami. Naucza jednak, nie jak ich się całkowicie wyzbyć, lecz przestrzega „jako bogactwa, kto ich nie umie z rozumem używać, wielkie niebezpieczeństwa każdemu zjednać i przynieść mogą"[15]. Staje się więc tym samym bardziej wyrazicielem umiarkowanych w tej sprawie poglądów Seneki niż własnych, cynickich.

W siedemnastowiecznej twórczości Diogenes pojawia się m.in. w jednej z *Satyr* Krzysztofa Opalińskiego. Chodzi on z zapaloną w biały dzień latarnią i szuka wśród ludzi kogoś, kto zasługuje na miano człowieka. Nie może go jednak znaleźć, gdyż wszędzie cnota zeszła z należnego jej pierwszego miejsca, a korzyści materialne zwyciężyły dobra duchowe. I właśnie to przetasowanie wartości, a nie rezygnacja z ideału ubóstwa, jak utrzymuje Opaliński, odarło tłum z zaszczytnego miana człowieczeństwa[16].

Majątek właściwie nie jest rzeczą ani dobrą, ani złą. Może jedynie zostać dobrze lub źle spożytkowany. Zdaniem Seneki tylko mędrzec potrafi w rozumny sposób korzystać z bogactw. Gardzi nimi, ale ich nie odrzuca. Nie przyjmuje ich do swojej duszy, ale do domu, zachowuje je, by dostarczyć swojej cnocie więcej okazji do próby:

> Gdzie los bezpieczniej złoży [...] bogactwa, jeżeli nie tam, skąd je bez skargi oddającego weźmie z powrotem?[17]

Tym tropem podąża Krzysztof Opaliński. Myśl Seneki kusząco usprawiedliwiała posiadanie ogromnej fortuny, która wszak była udziałem tego posażnego magnata. Nic więc dziwnego, że chętnie skorzystał z koncepcji filozofa z Kordoby, przy okazji kreując się na mędrca. Jedynie człowiek wielki potrafi rozłożyć właści-

---

14/ Seneka *O życiu szczęśliwym*, w: *Dialogi*, przeł. L. Joachimowicz, Warszawa 1989, s. 200. Seneka w tym piśmie wiele miejsca poświęca zagadnieniu relacji cnota–bogactwo. Sam bardzo zamożny, chce się obronić przed zarzutami, które mu stawiano. Próbuje więc dowodzić, że bogactwo w rękach cnotliwego mędrca nie jest złem. Tropem senecjańskich rozważań z dialogu *O życiu szczęśliwym* pójdzie Krzysztof Opaliński, o czym niżej.

15/ Zob. M. Rej *Wizerunk własny żywota człowieka poczciwego*, cz. I, oprac. W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1971, s. 78. Diogenes, jak zapowiada Rej we wstępie, będzie prowadził swój wywód, „chwaląc mu wolny a pomierny, a poczciwy żywot". Tamże s. 25.

16/ Zob. K. Opaliński *Satyry*, oprac. L. Eustachiewicz, Wrocław 1953, s. 305-314. Wszystkie cytaty z *Satyr* za tym wydaniem. Por. też Diogenes Laertios *Żywoty*..., s. 331, 342. Podobny motyw u Reja *Wizerunek*..., s. 110 pisarz odróżnia tu ludzi potrafiących cieszyć się własnym „pomiernym" stanem od szalonej, pozbawionej rozumu, gromady żądnej pieniędzy.

17/ Zob. Seneka *O życiu*.., s. 213.

wie akcent między bogactwem a cnotą – on więc powinien dobra materialne posiadać. W *Satyrze II* (Ks. VI) podkreśla Opaliński, iż dobrze pojmuje wartość cnoty: ona jedna jest dobrem prawdziwym, a cnotliwy mędrzec sam się sobą kontentuje. Przyjmuje jednak łaskawie i inne dary losu, świadom, iż właśnie człowiek rozumny, jak pouczał Seneka, jest ich najlepszym zabezpieczeniem. Jeżeli więc cnota poza dobrami duchowymi przyniesie:

> Dostatków i dygnitarstw, przymie wdzięcznie, ani
> Odrzuci lekkomyślnie, bo wie, że ich godzien. (w. 66-67, s. 107)

Bogactwa same w sobie nie są dobrami, bo gdyby były, miałyby moc czynienia ludzi dobrymi – poucza Seneka. Mędrzec w dobry sposób je pożytkuje, w jego rękach te rzeczy zostają opatrzone znakiem dodatnim – stają się więc wartością wzmacniającą jeszcze wartość cnoty. Bogactwa są własnością mędrca, podczas gdy głupiec sam staje się własnością bogactw – tj. popada w uzależnienie i niewolnictwo. W jego rękach te rzeczy otrzymują znak ujemny przyczyniając się do powiększenia występności człowieka nierozumnego[18]. Mędrzec w utworze Opalińskiego zna przedmiotową wartość pieniędzy, stara się z nich robić godziwy użytek, sam nie poddając się ich władzy:

> U mądrego są właśnie instrumentem, którym
> Wszystko dobre sprawuje. Stąd przyjaciel pomoc,
> Stąd ubogi podporę, stąd Ojczyzna swoję
> Odnosi więc usługę; bo, wie, jako zażyć
> Tych rzeczy, które nie są dobrami, tylko gdy
> Na dobre się obrócą, na dobre wynidą. (w. 70-75, s. 107-108)

Bogactwa w cytowanym tekście, zupełnie odwrotnie niż w nurcie cynickim, stają się nie przeciwieństwem cnoty, ale jej koniecznym dopełnieniem. Dają możliwość potwierdzenia dobrych intencji, ćwiczą w cnocie, a także stanowią rodzaj logicznej gratyfikacji losu obdarzającego tych, którzy są jego darów godni. W odpowiedniej chwili, jak przekonywał Seneka w dialogach, a także Horacy w swych pieśniach, mądrzy potrafią bogactwa oddać z obojętnym obliczem, bez śladu niepokoju o rzeczy, które człowieka wielkiego umysłu nie mogą niepokoić. Mędrzec – idąc za rzymskimi źródłami podaje Opaliński – gotów jest zawsze „wrócić, co Fortuna dała" (w. 81)[19].

---

[18] Tamże, s. 214-219.

[19] Opaliński dalej powołuje się na *Pieśń* III,29 Horacego, która w przekładzie Józefa Zawirowskiego brzmi następująco: „Zadowolony-m, gdy mi Szczęście sprzyja; / Lecz darów jego zrzeknę się i śmiało / Poczciwą biedę zniosę jak przystało, / Gdy do odlotu swe skrzydła rozwija". (Cytuję za K. Opaliński *Satyry*, przypis 83, s. 108 – autor *Satyr* podaje tę pieśń po łacinie). Za tą samą pieśnią podąża Maciej Kazimierz Sarbiewski: „Przez cnotę dane zachowam zaszczyty / Jako depozyt. Gdy bogi tak każą, / Następcom

Problem stoicko-cynickiej autarkii zupełnie przekształcony zostaje w poezji Hieronima Morsztyna i Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Ich rozważania sytuują się w nurcie, który ilustrowała cytowana przed chwilą twórczość Krzysztofa Opalińskiego. Nie tyle jednak wychwalają bogactwa, które miałyby sprzyjać cnocie, ile ganią ubóstwo.

Hieronim Morsztyn podejmie zagadnienie relacji cnota-bogactwo w dwóch utworach pod znamiennymi tytułami: *Cnota* i *Złoto*[20]. W pierwszym z nich autor *Światowej rozkoszy* pozornie stanie na pozycji cynickiej i zgani zdecydowanie bogactwo:

> Cnota grunt, fraszka złoto,
> wszystko to ziemia, błoto.
> Wszystko to czas rozchwieje,
> cnota się nie zstarzeje.
> Bogactwa niejednego
> zagubiły głupiego. (w. 1-6)

Wartości materialne w wierszu Morsztyna stają się równoznaczne z Koheletową „marnością nad marnościami". Ich umniejszanie zmierza jednak nie do ostatecznego potępienia, ale właściwie ma zobrazować doniosłość i wielkość wartości, którą jest cnota. Cnota staje się podstawą, przy której i bez której blask drogich kamieni może stać się równoznaczny przysłowiowemu błotu. Zwróćmy uwagę, że pieniądze w cytowanym utworze nie są zagrożeniem dla wszystkich. To jedynie tłum głupców może się dać otumanić zniewalającej mocy dobrobytu. Morsztyn staje się tu bliski cytowanym już pouczeniom Seneki, gdzie jedynie mądry umiał właściwie wykorzystać bogactwa, a głupi stawał się ich niewolnikiem. Kolejny wiersz autora *Swiatowej Rozkoszy* pt. *Złoto* rozwinie tę myśl:

> Dobre złoto przy cnocie,
> lepsza cnota przy złocie.
> Ma się dobrze złośliwy,
> przecz ma żebrać cnotliwy?
> Nic nie jest cnota w nędzy,
> trzeba do niej pieniędzy. (w. 16)

Cnotliwy ma bezwzględne prawo do dóbr materialnych. Dopiero bogactwa pozwalają doskonałości właściwie zabłysnąć, są należną nagrodą za dobra duchowe. Człowiek rozumny nie może żyć w nędzy, nędza jest czymś niegodnym mądrego – taką myśl wyczytujemy z utworu Hieronima Morsztyna. Człowiekowi sprawiedli-

---

zdolnym, wesołych dni syty, / Z wesołą oddam je twarzą". (Zob. *II.6 Kato Polityk*, W: *Liryki* oraz *Droga rzymska* i fragmenty *Lechiady*, przeł. T. Karyłowski, oprac. M. Korolko przy współudziale J. Okonia, Warszawa 1980, s. 115).

20/ Wiersze te znajdują się w wydaniu: H. Morsztyn *Światowa Rozkosz*, wyd. A. Karpiński, Warszawa 1995, s. 44 i 45.

wemu z konieczności należą się ziemskie dobra zewnętrzne – tak głosiła biblijna zasada retrybucji, obecna w najstarszych Księgach Starego Przymierza. To samo głoszą cytowane wierszyki Morsztyna[21] przełamujące cynicko-stoicką wiarę w wartość autarkii, a zbliżające się do mądrości Filozofa ze Stagiry – Arystotelesa. Autor *Etyki nikomachejskiej* podkreślał, że bez pewnych dóbr zewnętrznych nie można być w pełni ani cnotliwym, ani szczęśliwym[22]. Polski siedemnastowieczny komentator wielkiego Filozofa – Sebastian Petrycy z Pilzna, wypowiedział mądrość Stagiryty następująco:

> Cnota bowiem acz zawżdy ma cenę swoję, jednak w dostatku okazalsza jest.[23]

Myśl Arystotelesa, akcentująca negatywną wartość ubóstwa, pojawi się u Morsztyna, pojawia się też u Stanisława Herakliusza Lubomirskiego w jego cyklu elogiów *Adverbia moralia*. Lubomirski w nieco inny sposób oscyluje między tradycją biblijną a grecką. Mówi w swoim utworze o „Nieprzyjaznym Cnocie Ubóstwie". Nędza staje się, nie sprzymierzeńcem, jak chcieli cynicy, ale wrogiem cnoty. Ma taką moc, że może przemienić dobro w występek. W nędzy nie może rozwijać się doskonałość, nie ma ku temu warunków. Dobra materialne zatem nie tyle stanowią rodzaj zewnętrznego następstwa w cnotliwym postępowaniu – jak to wynikało z wierszy Morsztyna. Między bogactwem a cnotą zachodzi ścisły związek wewnętrznej zależności – ten kto nie posiada majątku, nie osiągnie doskonałości. Mądrość Arystotelesa, zgodnie z którą „nie można dokonywać czynów moralnie pięknych, będąc pozbawionym odpowiednich środków"[24], poeta przekłada na swoiście pojęte reguły życia chrześcijańskiego. Bogaty mędrzec powinien służyć ubogim. Jednak nie wszystkim, a tylko tym, którzy stwarzają nadzieję rozwijania się w dobru, nędza zaś przeszkadza im w moralnym postępowaniu:

> Dostatki i Bogactwa, które masz / Cnocie poświęcone być powinny. / Więc / Tylko z Cnoty i dla Cnoty / Rozdawać je potrzeba. / Ani pereł przed wieprze, / Ani dobrodziejstw / przed niewdzięcznych / Miotać nie należy. (XI, w. 50-56)[25]

21/ Podobną myśl wypowiada XVIII-wieczny zapomniany pisarz – B.F. Gniewisz. W jego utworze rozmawiająca z Wiernością Cnota kreśli pozycję, którą dla siebie przewiduje: „Jam wyszła na świat, w poufałej Cnocie / Mniemałam Cnota, że będę we złocie / Chodziła, bo dank zawsze Cnota miewa / Ani się innej zapłaty spodziewa". Zob. *Smutek codzienny życia ludzkiego wierszem polskim opisany i na punkta rozdzielony*, Częstochowa 1731, s. 66.

22/ Arystoteles *Dzieła wszystkie*, t. V, przeł. D. Gromska, L. Regner i W. Wróblewski, Warszawa 1996, s. 92-93.

23/ Sebastian Petrycy z Pilzna *Przydatki do Etyki Arystotelesowej*, w tegoż: *Pisma wybrane*, t. I, oprac. W. Wąsik, Warszawa 1956, s. 14.

24/ Arystoteles *Dzieła*..., s. 92.

25/ St. H. Lubomirski *Poezje zebrane*, t. 1, *Teksty*, oprac. A. Karpiński, *Adverbia moralia* w oprac. M. Mejora, Warszawa 1995, s. 217.

Lubomirski wykorzystuje tu fragment z Ewangelii św. Mateusza (7,6) – w nim Chrystus metaforycznie poucza, by nie każdemu głosić świętą naukę – „Nie dawajcie psom świętego ani mieccie pereł waszych przed wieprze...". Siedemnastowieczny pisarz nauczanie Chrystusa stosuje do nieco innej dziedziny. Nakazuje, by pieniędzy nie dawać każdemu, ale służyć nimi jedynie tam, gdzie potrzeba splata się z cnotą, by nędza nie przemieniła cnoty w występek. Bogaty mędrzec ma wspierać biednego mędrca. W ten sposób powiększy się grono ludzi doskonałych i rzeczywiście szczęśliwych.

Motyw Diogenesa i postulowanej przez niego ascezy, jak widać, traktowany jest w siedemnastym wieku bardzo różnorodnie, przechodzi fazy od krytyki dobrobytu po jego aprobatę i pochwałę. W staropolskiej poezji najbardziej popularny jednak stał się pogląd zalecający umiarkowane korzystanie z zewnętrznych bogactw, czemu zostanie teraz poświęcona chwila uwagi.

Motyw Diogenesa a zasada umiaru

Cnota umiaru, jedna z tzw. cnót kardynalnych, odnosiła się w siedemnastowiecznej poezji polskiej przede wszystkim do żądzy cielesnej: zgubnej rozkoszy. Kierujący się tą regułą, panujący nad sobą człowiek, potrafił nałożyć wędzidła nienasyconym pragnieniom, panować nad sobą, walczyć z pożądaniami. Drugą, z równie groźnych żądz, jest żądza pieniędzy. Do niej więc również należy zastosować wychwalaną w dawnej Grecji i Rzymie miarę.

Teoria umiaru głosiła, iż odpowiednie korzystanie z bogactw zapewnia stałą ochronę przed igraszkami i złudzeniami fortuny. Cnotliwym jest zatem nie ubogi asceta, ale ten, kto poprzestaje na małym, zadowala się kilkoma niezbędnymi rzeczami. Idea ta w poezji polskiej zagościła na dobre za pomocą dwóch źródeł. Pierwszym była twórczość Horacego. Ów pisarz stał się wzorem dla wszystkich, którzy wierzyli, jak Kochanowski, iż wprawdzie „dochody szczuplejsze, / Ale myśl bezpieczniejsza i serce wolniejsze" (w. 47-48)[26], wcielali zatem zasadę korzystania z niewielu dóbr. Drugim źródłem, równie ważnym, stały się wskazania zawarte we wspominanym już *Podręczniku* Epikteta, a także nauki Cycerona wyłożone w *Paradoksach*. Tym się też teraz zajmę[27].

Pierwszym z przykładów stanie się fragment *Poety nowego* – utworu napisanego przez Łukasza Opalińskiego. Wcześniej jednak trzeba przywołać odpowiedni cytat z dzieła Epikteta, wielbiciela i piewcy głównego bohatera tego szkicu – Diogenesa z Synopsy:

26/ Zob. J. Kochanowski *Marszałek*, w: *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, t. I, s. 80. Kochanowski za Horacym chwali miarę w *Pieśni świętojańskiej* (Pieśń Panny XII), ale także w innych pieśniach staje się piewcą poprzestawania na małym. M.in. w łacińskiej elegii do Piotra Myszkowskiego (III,II), zaczynającej się od słów: „Miła mi mierność moja: jej rad jestem, tak, jakbym twymi, bogaty Krezusie, władał królestwy...". Cytuję za A. Karpiński *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich*, Warszawa 1983, s. 16.

27/ Wpływ Horacego został już w literaturze przedmiotu omówiony. Zob. m.in. na ten temat: A. Karpiński *Staropolska poezja ideałów...*

Pomnij, iż należy ci się zachować w życiu tak, jak na biesiadzie: gdy danie obnoszone przychodzi do ciebie, przeciągnij rękę i bierz grzecznie. Mija – nie zatrzymuj. Nie przychodzi jeszcze: nie przyrzucaj zdala twej żądzy, ale czekaj, póki nie przyjdzie do cię. I tak co do dzieci, i tak co do żony, i tak co do urzędów, i tak co do mienia. A wtedy będziesz z czasem godzien być bogów współbiesiadnikiem. A gdy brać nawet nie będziesz tego, co ci podają, lecz mimo oczu puścisz, wtedy nie tylko będziesz współbiesiadnikiem bogów, lecz i spólrządcą z nimi.[28]

Filozof wykorzystuje metaforę uczty, obrazowo objaśniając zasadę umiaru i opanowania żądz. Zasada ta powinna obejmować wszystkie sfery życia: indywidualnego, rodzinnego i społecznego. Ci, co nabyli w niej umiejętność i stali się powściągliwymi, uzyskują wielkie dobro, jakim jest możliwość przyrównania się do świata boskiego. Filozof rzymski chwali umiar. Wielbiciel jednak Diogenesa i starego cynicyzmu wyżej jeszcze ceni wyrzeczenie, które zaleca w ostatnim z cytowanych zdań. Umiar dawał możliwość porównania się ze światem boskim. Asceza – umiejętność najwyższego opanowania siebie – nie tylko czyni człowieka równym bogom, ale daje mu również najwyższą władzę – możliwość panowania nad całym światem.

Łukasz Opaliński parafrazuje myśl Epikteta i też podaje przepis postępowania dla człowieka, który zmierza do zadowolenia:

Tak mu na świecie postępować trzeba,
Jak postępuje, będąc zaproszony,
Gość obyczajny; bowiem posadzony
Na swoim miejscu, nim się kontentuje,
Co przedeń kładą, powoli kosztuje
I nielakomo łapa, chwyta, siąga
I nazbyt chciwie ręki nie wyciąga,
Ale dyskretnie, co postawią, bierze,
Trzymając zawsze apetyt w swej mierze [...]. (w. 452-460)[29]

Fragment *Poety nowego*, choć w oczywisty sposób zależny od Epiktetowego zalecenia, inaczej jednak ustala hierarchię ważności i prowadzi do odmiennych wniosków. Najważniejszy dla autora *Podręcznika* ideał ascezy znika zupełnie z siedemnastowiecznego utworu. Niepodzielnym wzorem staje się miara, wyrażająca się w powściągliwości i umiejętności zadowolenia się tym, co z góry się otrzymało („posadzony / na swoim miejscu, nim się kontentuje...").

Umiar i asceza w *Podręczniku* wiodły do konsekwencji natury religijnej: możliwości zrównania ze światem boskim. Utwór Opalińskiego również wymiar religijny posiada:

28/ Epiktet *Podręcznik*... s. 10.

29/ Ł. Opaliński *Poeta nowy*, w: *Wybór pism*, oprac. S. Grzeszczuk, Wrocław 1959, s. 327-328.

Tak też w tym życiu mamy postępować,
Co komu Bóg da, tym się kontentować,
Skromnie nabytych rzeczy używając
I nazbyt chciwie nic nie pożądając.
A gdy wstać każą, iść nieomieszkanie,
Gdzie dom prawdziwy, wieczne pomieszkanie. (w. 463-468)

Poprzestawanie na małym, kontentowanie się własnym stanem daje nie tylko zadowolenie w życiu ziemskim. Ma również wymiar eschatologiczny – to wspólna część przesłania rzymskiego filozofa i polskiego poety. Starożytny stoik obiecuje zrównanie człowieka z bogiem w doczesności. Przykładem staje się w dalszej części wywodu m.in. Diogenes z Synopsy. Zyskał on miano męża boskiego i w rzeczywistości nim był, gdyż nie tylko nie posiadał rzeczy, ale też umiał nimi pogardzać. Natomiast polski poeta, nawołując do skromnego i umiarkowanego życia ziemskiego, nie przyrzeka znalezienia nieba w doczesności. Stabilność i bezpieczeństwo nastąpi w przyszłym wiecznym i prawdziwym mieszkaniu. Do tej wieczności człowiek mądry, nie bojąc się śmierci, powinien zdążać i o niej pamiętać. Jeśli w swym życiu kontentuje się rzeczami podarowanymi mu przez Boga, wolny od chciwości i nienasyconych żądz, spokojnie i pewnie zmierza ścieżką wiodącą do lepszego bytu[30].

W drugim z przykładów elementy Epiktetowej nauki, choć już nie tak wyraźnie parafrazowane, wykorzystuje brat Łukasza – cytowany już tutaj Krzysztof Opaliński.

W twórczości Epikteta można dostrzec wiele wątków starej myśli cynickiej – wyraża się to m.in. w wielkim szacunku, którym filozof otacza postać Diogenesa. Podobny motywy dostrzegamy, jak wspominałam na początku, w *Satyrach* Krzysztofa Opalińskiego. Diogenes urasta tu do rodzaju wzorca. Tak dzieje się np. w *Satyrze V* (Ks. II). Czytamy w niej, iż nieraz zdarza się tak, że fortuna sprzyja człowiekowi: jego skrzynie i gumna wypełnią się po brzegi. Wraz z bogactwem natychmiast pojawia się frasunek. Strach przed złodziejem, strach przed żywiołem ognia, nakazują nieustanne i niespokojne czuwanie, by nie stracić dobrobytu. Inaczej było w życiu cynickiego mędrca:

Nie frasował się on chudy Dyjogenes
O swoję kłodę, w której mieszkał, i w której go
Aleksander nawiedz(i)l Wielki, (w. 221-223, s. 104)

Cesarz Aleksander posiadał dobra bez miary. Dla nich niejednokrotnie narażał życie i zdrowie. Posiadał wiele, jego pragnienia nie były jednak nasycone. Ciągle

30/ Dodać tu na koniec należy, iż metafora uczty, oprócz *Podręcznika* Epikteta, ma także biblijne źródło, z którego z pewnością Opaliński korzysta. W przypowieściach ewangelicznych niejednokrotnie pojawia się zapowiedź uczty niebieskiej, która nastąpi w wiecznym mieszkaniu Boga. W tej przyszłej biesiadzie wezmą udział ci, którzy zasłużyli na to odpowiednim postępowaniem na ziemi.

wydawało mu się, że zbyt małe są jego włości i zbyt nikła jego władza. Diogenes, pozostający w skrajnej nędzy, paradoksalnie jednak posiadał więcej niż Aleksander, bo jego pragnienia zostały nasycone i nie zżerało go poczucie braku czegoś istotnego. Diogenes staje się wzorem, Aleksander jego przeciwieństwem. Opaliński jednak nie zachęca do praktykowania skrajnej postawy Diogenesa, ale do znalezienia wypadkowej między przedstawionymi postaciami. Wypadkową taką wskazał właśnie Epiktet, który dobrze rozważył mądrość cynickiego filozofa. Autor *Podręcznika* uważa wprawdzie, że lepiej umrzeć z głodu, pozbywszy się troski i trwogi, niż żyć w dostatkach i nieustannie się martwić o zachowanie posiadanych rzeczy[31]. Dalej jednak rzymski myśliciel nieco łagodzi te cynickie zapędy i podaje, że należy starać się o pewne wartości. Są to rzeczy niezbędne do utrzymania życia, czyli: jedzenie, picie, odzież, mieszkanie i czeladź. Tego zaś, co służy do wystawności i rozkoszy – unikać[32]. Polski poeta, idąc za wskazaniem Epikteta, poucza:

> ... Jaka ma być miarka
> Tego naszego mienia? – Powiem w bród i krótko:
> Ile człowieku trzeba do skromnego życia?
> Byle było, co jeść , pić i w czym chodzić, ale
> Do potrzeby, nie zbytku. (w. 227-231, s. 104)

Epiktet złagodził wskazania dawnej, radykalnej szkoły cynickiej. Krzysztof Opaliński łagodzi natomiast wskazania Epikteta pozwalając, w dalszych wersach swego wywodu, nie tylko posiadać rzeczy niezbędne, ale i robić pewne zapasy. Zatem jeśli taka potrzeba, można odłożyć tysiąc lub dwa rocznie. Gdy to nie zaspokoi pragnień, można odłożyć dziesięć, a nawet sto tysięcy. Dopiero powyżej tej sumy, namiętność posiadania staje się naganna, a żądza niemożliwa do zaspokojenia: „Nic cię już nie nasyci ani dosyć będzie, / Choćbyś wszystkich monarchów wszystko posiadł złoto" (w. 240-241, s. 104). Tak konkluduje poeta, przesuwając, złagodzoną już przez Epikteta, granicę miary.

Kolejny przykład ukaże, jak staropolska teoria miary wiązała się z *Paradoksami stoików* Cycerona. Arpinata, podobnie jak Epiktet, uważa, że niezliczone żądze degradują człowieka do rzędu niewolników. Stopnia bogactwa nie można ustalać według tego, co człowiek posiada. Znajdują się bowiem tacy, którzy mimo ogromnego majątku ciągle pragną więcej i wciąż uważają się za ubogich[33]. Ludzi takich zżera pragnienie pomnożenia majątku, z drugiej zaś strony nęka strach przed jego utratą. Być bogatym to posiadać dobra najwartościowsze – czyli cnotę – to pierw-

---

31/ Epiktet *Podręcznik*.... s. 8.

32/ Tamże s. 26.

33/ „Jeśli ktoś tedy [...] ma niezliczone żądze, mogące w krótkim czasie wyczerpać największe skarby, to w jakiż sposób nazwę go bogatym, skoro on sam uważa się za żyjącego w niedostatku?" Cyceron *Paradoksy stoików*, w: *Pisma filozoficzne*, t. III, przel. J. Śmigaj, Warszawa 1961, s. 470.

sza teza Arpinaty. Nikt jej bowiem nie jest w stanie odebrać, jest ona własnością wieczną i niezmienną. Wobec tego bogatym może być jedynie mędrzec. Tę myśl wygłoszoną w szóstym paradoksie Cycerona, rozwija Krzysztof Opaliński w *Satyrze III* (Ks. V). Doskonałość, to dobro duszy, którego nie trzeba bronić przy pomocy wojsk, murów i fortec, sam Bóg je bowiem zabezpiecza i chroni. Cnota nie zna niepokoju. Bogactwa duchowe powodują, iż mędrzec:

> ... Wszystkie rzeczy
> Mając pod swoją władzą, spokojnie panuje.
> Nie boi się nic wojny i nieprzyjaciela,
> Pewien, że mu nic żaden rozbójnik nie wydrze. (w. 18-21, s. 250-251)

Wszystko ma, ale nie przez własność, lecz przez władzę jaką Bóg daje cnotliwym nad światem. Bowiem, gdy człowiek posiada cnotę, jest jakby władcą świata, posiadającym i panującym nad najwyższymi dobrami – dobrami ducha[34].

Być bogatym – to nie tylko być cnotliwym, ale także być zadowolonym z tego, co się ma, a to potrafią tylko mędrcy – to druga teza rzymskiego myśliciela[35]. Cyceron porównuje się z bogaczami potrafiącymi trwonić ogromne ilości pieniędzy. Rozrzutnik pożądający posągów, wspaniałych sprzętów, odzieży ciągle ma za mało dochodu, podczas gdy filozofowi, kiedy zaniecha zachcianek, z jego skromnego dochodu zostaje jeszcze coś w nadmiarze. Któż więc jest bogaty? – odpowiedź jest jednoznaczna: ten, kto ma nadmiar, a nie ciągły niedosyt. Opaliński w cytowanej satyrze rozwija i tę tezę znaną z *Paradoksów*. Chwalony przez niego mędrzec potrafi we właściwy sposób zażywać posiadane dobra: „swoje / wydatki i miarkuje, i z cnotą stosuje" (w. 48-49, s. 250). Co ważne, nie gromadzi ich, nie odkłada – taki człowiek nie jest prawdziwie bogatym, bo ciągle mu gromadzonych dóbr nie dostaje: chce ich zebrać więcej i więcej, a wciąż mu mało. Nie jest też zamożnym, kto swe dobra „marnie i rozrzutnie / Porozprasza" (w. 39-40, s. 250). Prawdziwe bogaty to ten, kto :

> ... wie kiedy i kędy czego zażyć, sam ma
> Prawdziwie i posiada a – przydam – używa [...]. (w. 43-44, s. 250)

Bogaty mędrzec to nie ten, kto chowa do skrzyni bądź czym prędzej wydaje, lecz ten, kto rozsądnie korzysta ze swych dóbr. Przy tym używa ich tak, „jako materyi albo / Jakiego instrumenta dla cnót rozmaitych" (w. 45-46, s. 250).

34/ „Dusza człowieka jest bogata, a nie to, co się zwykle nazywa kasą. Chociażby kasa była pełna, póki duszę będę widział próżną, nie uznam cię za bogatego". Zob. Cyceron *Paradoksy*..., s. 470.

35/ „Tylko więc ludzie obdarzeni cnotą są bogaci. Albowiem tylko oni mają dobra pożyteczne, a zarazem i wiecznotrwałe; tylko oni zadawalają się swoim majątkiem, co stanowi istotę bogactwa, uważają go za wystarczający dla siebie, niczego więcej nie pragną, niczego nie potrzebują, nie odczuwają żadnych braków i niczego już nie żądają". Cyceron *Paradoksy*..., s. 474.

Opaliński opisawszy, zgodnie ze wskazaniami Cycerona, relację mędrca do bogactw duszy i bogactw materialnych, poucza, by chciwość miarkować, a pieniędzmi gardzić. Wraca więc do motywu diogenejsko-epiktetowego i podkreśla:

> Gdy masz co jeść i co pić, a przy tym w czym chodzić,
> Kontentuj się co-ć Bóg dał, a nazbyt nie pragniej. (w. 62-63, s. 251)

Mędrzec potrafi nic nie mieć i nie martwić się takim stanem rzeczy. Wymaga się jednak znacznie więcej od niego: on ma nie tyle nie posiadać, ile nie pragnąć. Bo to właśnie nie posiadane rzeczy, ale nadmierne pragnienia pozbawiają spokoju człowieka. Takie jest ostateczne wskazanie przytoczonej satyry. Mądry człek, w swej posesji, nie zakłada mienia (w. 85). Więc czy ono jest, czy też go nie ma – jest spokojny. Mądrość stoicką w innej satyrze (VI, Ks. VI)[36] przekłada Opalinski na praktyczną radę:

> ... wakuje co, starostwo lub stołek:
> Dadzą-ć – dobrze; nie dadzą – i to nie źle;
> Coż cię przez to ubyło, jeśli w sobie samym
> Zamykasz swoje dobro. (w. 20-23, s. 105)

Posesja człowieka rozumnego to być cnotliwym panem siebie, świata i całej natury. Dobra materialne czy są, czy ich nie ma, nie są w stanie zakłócić spokojności nic niepragnącego mędrca.

„Jeżeli ktoś jest przekonany, że niczego mu nie brakuje, jeżeli nie stara się o nic więcej, jeśli zaspokaja się całkowicie i zadowala swym majątkiem, to i ja się zgadzam, że jest bogaty" – powiada Cyceron w omawianym paradoksie szóstym[37]. Dla Arpinaty takim miejscem ustronnym i wystarczającym było Tusculum, gdzie w spokoju mógł się oddawać pracy naukowej. Dla poetów polskich miejscem umiarkowanego dobrobytu stała się sławiona niejednokrotnie wieś. Do tych, którym przestała wystarczać ziemia wraz z jej skromnym dochodem, kieruje z kolei Wacław Potocki swą krytykę zawartą w wierszu *Za Fortuną życie* (III, s. 57-58). Piętnuje tam właśnie nie samo posiadanie, ale napędzane przez ów fakt narastające żądze, których nie są już w stanie zaspokoić zwykłe rzeczy codziennego użytku:

> Ta, co go od młodości, jest się czemu dziwić,
> Wieś na starość człowieka nie może pożywić. (w. 1-2)

Przyroda uczy ludzi, tak jak kiedyś utrzymywał Diogenes, że potrzebne są do życia rzeczy skromne i to w znikomej ilości:

> W jednej skórze wół, w jednej aż do śmierci szubie
> Bydło chodzi, jednaką co dzień trawę skubie: (w. 2-4)

36/ Tytuł satyry znaczący: *Sapientem sua sorte contentum esse. To jest, że mądry zawsze się tym kontentuje i obejdzie, co mu Bóg dał.*

37/ Cyceron *Paradoksy...*, s. 469-470.

Człowiek wyłamuje się spod praw natury i łakomie spogląda na dary fortuny. Przy tym jedna żądza podsyca drugą i tak bez końca. Powodowany pychą, co roku zmienia szaty zgodnie z panującą modą, zamiast parą koni, podróżuje wystawną karocą, zasiada do obficie zastawionego stołu. Wcześniej zaś „dość było sztuki mięsa na obiad z ogorkiem" (w. 13). Nienasycone żądze nie pozwalają ustać w zabieganiu o coraz większe dochody i wyższe urzędy. Nie umiejąc zadowolić się małymi rzeczami, traci spokój i traci zdrowie:

> Za szczęściem, nie za zdrowiem żywot swój obraca,
> Nic nie myśląc, że go tą alternatą skraca. (w. 7-8)

Śmieszny i pyszny ów człowiek nieraz opamięta się, nim go dopadnie „śmierć cicha" (w. 23). Jego zmienność i wzrastająca pożądliwość zasługują jednak na słowa pełne wzgardy. Nie szczędzi ich miotanemu przez żądze Wacław Potocki, tak samo, jak kiedyś nie oszczędzał swych współczesnych słynny Diogenes z Synopsy.

Anna GUROWSKA

Somnus. Fortuna. Invidia. Somni descriptio – „zakryte przed źrenicą naszą" znaczenie barokowego tekstu

SOMNUS. FORTUNA. INVIDIA SOMNI DESCRIPTIO

1
Łoże labęcim wysypane puchem
Miękkimi rozkosz wyściela naspami.
Głowa w nich tonie jako w morzu suchem,
Skubanych gęsi zgrążona wałami.
Tu sen głębokim tchnie w pierzynach duchem
I wczas pełnymi wyziewa piersiami,
Oczy zielona jedwabnica cieni,
By w nie nie strzelał swych Febus promieni.

2
Na bawełnianych stróże nogach chodzą,
Co przystępują blisko do łożnice.
Drzwi na zawiasach ostrożnie uwodzą,
Każdemu klotka ciche zwiera lice.
Co się odecknie, to wachlarzem chłodzą,
Portyjerami ciemniąc okiennice;
Jeszcze tu słońce swych blasków nie siało,
Choćby trojakim ogniem zagorzało.

3
Kłopoty, głowy łamiące starania,
Niewczasy myśli, frasunek choroby,
Tęsknice serca, nudności niespania,
Płacze, lamenty, przestrachy i co by
Było przyczyną do wczasu przerwania,
W łańcuchach jęczy za progiem, a doby
Pomyślne wchodzą w patynkach jerchowych,
By nie wzbudziły pierwospów cukrowych.

4
Po gabinecie w kryształowej rynie
Do smaczniejszego snu przysposobienia
Wężykiem źródło wdzięcznomruczne płynie,
Dyjamentowe dno miasto kamienia.
Tu morskie sobie pławając boginie,
Skrytym kanałem uchodzą do cienia,
Po brzegach maki swe rozwiły włosy,
Zefir im głaszcze kędzierzawe kosy.

5
Z gniazdek swych wdzięczno fraktują kanary,
W belwederowym przelatując gaju.
Synogarlica swej żałując pary,
W którym się tulą odłączona kraju,
Żałośnie stęka. Nie głos, lecz nektary
Wywodzi słowik. Jeśli szukasz raju,
Tu go zawarła natura w szczupłości,
Gwoli rozkosznej śpiących lubieżności.[1]

Somni descriptio to jeden z piękniejszych utworów literatury polskiego Baroku. Wraz z alegorycznymi opisami Fortuny i Zazdrości tworzy cykl nieznanego autorstwa, pisany oktawą według włoskiego wzorca (osiem 11-zgłoskowych wersów o rymach abababcc). Wspólny zapis w rękopisie, warsztat poetycki, a szczególnie sposób obrazowania łączy tę całość z dziesięcioma oktawami *Bellonae domus descriptio*[2]. Największym zainteresowaniem cieszy się *Somnus*. Tajemnica onirycznych doznań szczególnie intryguje czytelnika.

Dotychczas postrzegano opis Snu jako cykl, a nawet wariacyjny zbiór pięciu oktaw, czy nawet epigramatów. Uznano numerację strof za sygnał pozwalający rozpatrywać je osobno. Tymczasem nie ma takiej potrzeby. Włoscy poeci numerowali

1/ *Utwory przypisywane Lubomirskiemu*, w: Stanisław Herakliusz Lubomirski *Poezje zebrane*, wyd. A. Karpiński, Warszawa 1995, s. 384-385.

2/ Zob. A. Karpiński *Somnus – Fortuna – Invidia. Problemy tekstu i autorstwa*, w: „Ogród" 1994 nr 1 (17), s. 7-29.

oktawy, tak jest i w przypadku tłumaczonych przez Piotra Kochanowskiego poematów *Jerozolimy Wyzwolonej* Tassa i *Orlanda szalonego* Ariosta, a także anonimowego tłumaczenia *Adona* Marina, *Tobiasza wyzwolonego* Lubomirskiego czy *Dafnis drzewem bobkowym* Samuela Twardowskiego. W zasadzie nie podjęto systematycznych rozważań nad znaczeniem całej opowieści, rozpatrując jedynie jej wybrane aspekty[3]. Częściowo determinowało lekturę nieudokumentowane przypisanie autorstwa utworu S.H. Lubomirskiemu i związane z tym dociekanie pokrewieństwa poetyckiej wizji z kształtem Łazienki Lubomirskiego, miejsca rozkosznego *otium*. Tymczasem tak naprawdę nie wiadomo, kto napisał *Somnus*[4].

Bez wątpienia podczas lektury przed oczyma czytelnika wyłania się intymny zakątek, miejsce zacisznego odosobnienia. Bohater utworu w prywatnym gabinecie na wyścielanym łożu zapada w sen. Jego odpoczynku strzegą służący, którzy dbają o ciszę, spokój, zaciemnienie pomieszczenia. Co ciekawe, scena rozgrywa się za dnia, może nawet po południu, około godziny trzeciej („Jeszcze tu słońce swych blasków nie siało,/ Choćby trojakim ogniem zagorzało"). Szum wody i śpiew ptaków niosą ukojenie. Wyrafinowane piękno przedmiotów, poruszające się bezszelestnie postacie, jakby odgrywające przedstawienie teatru cieni zainscenizowane w kunsztownej scenerii, tworzą zmysłową wizję, która zachęca do zatrzymania się na sensie dosłownym utworu. *Somnus* uznano za zapowiedź[5], a nawet wyraz rokokowego piękna[6], co wydaje się nadużyciem, gdyż sposób i maestria opisu przypomina raczej sensualne opisy barokowe np. skrywające alegoryczne sensy deskrypcje przedmiotów i osób z *Nadobnej Paskwaliny* Samuela Twardowskiego. Przykładowo ten na wskroś barokowy poeta tak oddaje sen Amora:

> Położywszy na trawie skronie mlekoliczne,
> Zaśnie twardo nadzwyczaj. Zapalą się śliczne
> Różańcem mu jagody, tocząc pot perłowy,
> Oczy słodko błyskały, raz z niebieskiej głowy
> Na wierzch się dobywając, raz mrużąc obłoki
> Do wpół nie przywierane. Z piersi duch głęboki
> Ognie żywe wyziewał, skąd wszytkie dokoła
> Gotowym się płomieniem zajmowały zioła [...]

3/ Zob. M. Prejs *Tajemnica Arkadyjskiej groty*, w: „Barok" 1994, nr 1 (2), s. 85-94; J.K. Goliński *Barokowe igraszki z Hypnosem („Somni descriptio" – tajemnice snów, ogrodów, gabinetów)*, w: „Ogród" 1994 nr 1 (17), s. 143-172.

4/ Por. A. Karpiński *Somnus – Fortuna – Invidia. Problemy tekstu...*, s. 19: „Warto natomiast szukać autora cyklu *Somnus*. Kto nim jest? Na kogo wskażą historycy literatury? Sprawa jest całkowicie otwarta. Czy to ktoś znany? Lubomirski? Mało prawdopodobne. Samuel Twardowski? Być może. A może zupełnie zapoznany poeta końca XVII wieku?".

5/ M. Prejs *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Warszawa 1989, s. 314.

6/ J.K. Goliński *Barokowe igraszki z Hypnosem. (Somni descriptio – tajemnice snów, ogrodów, gabinetów...)*, w: „Ogród" 1994 nr 1 (17), s. 157, 161, 168.

Dodawała tego snu wdzięcznym swym szemraniem
Rzeka sama i z boku chłodnym powiewaniem
Łagodnych fawonijów poruszając drobne
Ptaszęta do śpiewania...[7]

Zwróćmy choćby uwagę na Twardowskiego „Z piersi duch głęboki / Ognie żywe wyziewał" i fragment pierwszej oktawy: „Tu sen głębokim tchnie w pierzynach duchem / I wczas pełnymi wyziewa piersiami". Zarówno u Twardowskiego, jak i w *Somni descriptio* sen i jawa oddziałują na siebie, co powoduje zatarcie ontologicznych granic – jawa nabiera cech sennej rzeczywistości, z kolei uśpienie jest stymulowane przez zmysłowe doznania pochodzące z zewnątrz. Można wnioskować, że tytułowy *Somnus* nie niesie objawienia, prawdy, czy nawet fałszu – jedynie rozkoszny odpoczynek. Zdaje się niepotrzebną wiedza pochodząca z pism, senników, traktatów – Cycerona, Artemidora czy Makrobiusza – opisujących sny rewelatorskie, uchylające człowiekowi obrazu prawdziwej natury rzeczy. Czyżby zatem był to sen bez snów?

Uwagę czytelnika szczególnie zajmuje sztuczna przestrzeń gabinetu. Jak słusznie zauważa Adam Karpiński, zawdzięcza ona swój kształt Owidiańskiej jaskini Hypnosa z ks. XI (w. 592-615) *Metamorfoz* Owidiusza[8]. Tak wiele łączy oba opisy, że warto przytoczyć ustęp:

W pobliżu kraju Cymmeriów jest w odległym miejscu jaskinia utworzona w wydrążonej skale, siedziba i mieszkanie gnuśnego Snu. Nie docierają tam promienie Feba ani rano, ani w południe, ani wieczór. Z ziemi wydobywają się tam chmury zmieszane z mgłą, panuje cienisty półmrok. Baczny strażnik – czubaty kogut nie powita tam Jutrzenki swoim pianiem, czujne psy nie przerwą milczenia szczekaniem, ani czujniejsze od psów gęsi. Nie zmącą tu ciszy dzikie zwierzęta, ani bydło, ani płonące gałęzie, ani ludzka wrzawa. Panuje tu wieczny spokój. Lecz spod skały wypływa rzeka Lete, której fale, tocząc się kamienistym korytem, zapraszają swym szmerem do snu. Przed wejściem do jaskini bujnie kwitną maki i niezliczone zioła, z których soków Noc przyrządza napój niosący sen i rozsiewa po ziemi pogrążonej w ciemnościach. W całym domu nie ma drzwi, by nie skrzypnęły obracane zawiasy, u progu nie czuwa żaden strażnik. Pośrodku jaskini wznosiło się wysokie łoże z czarnego hebanu, puszyste, przykryte ciemną zasłoną. Spoczywał na nim sam bóg, pogrążony w ospałej bezczynności...[9]

Autor *Somni descriptio* przejął od Owidiusza zamysł sceniczny – wygląd ustronia: puszyste loże bohatera, kamienne koryto, którym spływają wody źródła, obraz maków. Podobnie panuje tu półmrok, cisza i spokój, przerywany jedynie usy-

7/ S. Twardowski *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980, s. 154 (*Punkt* III,107-124).

8/ S.H. Lubomirski, *Poezje zebrane*..., t. II, s. 177.

9/ Owidiusz *Metamorfozy*, przeł. A. Kamieńska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1995, s. 304-305 (ks. XI,592-612).

piającym szmerem wody. Lektura Owidiańskiego opisu pozwala właściwie zrozumieć tajemnicę „źródła uchodzącego do cienia", którego pierwowzorem okazuje się woda rzeki Zapomnienia, podziemnej Lete, przepływającej przez Hades. To odwołanie burzy pozorną beztroskę świata przedstawionego. Na opisie Owidiusza wzoruje się Cesare Ripa, który przedstawia Sen jako mężczyznę na łożu z maków, w pobliżu groty, w której tryska woda[10].

U Owidiusza w zdecydowanie odmiennej szacie jawi się miejsce uśpienia, jego koloryt i nastrój. Jaskinia Hypnosa jest opustoszała, ponura, utrzymana w tonacji szarości, gdy tymczasem barokowy poeta, zgodnie z zamiłowaniem epoki, zajmuje się szczegółami wyglądu przedmiotów (opis poduszek, rynny), pomnaża względem wzoru ich liczbę (np. wachlarz, kurtyna), nie zapomina o kolorze (zielona jedwabnica), i co najistotniejsze opisuje postacie w ruchu. Podkreślony przez Owidiusza w straszliwym pałacu Snu brak odgłosów zwierząt, brak stróżów, drzwi, których skrzypiące zawiasy mogłyby mącić ciszę, autor potraktował jako sposób przemiany *locum horridum* w *locum amoenum*. Stąd wprowadzeni do świata przedstawionego na zasadzie zaprzeczenia stróże, ostrożnie uchylający drzwi, i śpiew ptaków kojący niczym szum wody. Poeta okazuje się sztukmistrzem, który przetwarza antyczny tekst literacki.

Gra z czytelnikiem, jaką zaplanował twórca, nie kończy się jednak na znajomości Owidiusza, mistrza przemiany. Jaskinię Hypnosa poddaje metamorfozie i inny czarodziej – Ludovico Ariosto. Tak w księdze XIV (oktawy 93 i 94) *Orlanda szalonego* opisuje mityczne miejsce, które wcześniej umieszcza w Arabii:

Wielka jaskinia w ziemi pod lasem wysokiem,
Lasem gęstem i ludzkiem nieprzejźrzana okiem;
Pierwsze weście i czoło niedostępnej skały
Krętem bluszcze, wiąc się, wszędzie ubierały;
Tu Sen leży i tu ma zwykłe swe mieszkanie,
Przy niem z jednej otyłe strony Próżnowanie,
Z drugiej Lenistwo siedzi, co chodzić nie może
I na nogi nie wstanie, aż mu kto pomoże.

Niepamięć w bramie stoi, która nie puszczała
Nikogo i nikogo znać zgoła nie chciała;
Nie słucha i nie nosi poselstwa żadnego
I ode drzwi jednako odgania każdego.
Milczenie wkoło chodzi, w czarny płaszcz ubrane,
I straż trzyma, obute w trzewiki pilśniane.
Widzi li, że kto idzie, bronić nie przestawa
I żeby został, ręką z daleka znać dawa.[11]

10/ C. Ripa *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 1998, s. 370.

11/ L. Ariosto *Orland szalony*, przeł. P. Kochanowski, oprac. R. Pollak, Wrocław 1965, s. 266-267 (ks. XIV,93-94).

Włoski autor wprowadza do groty postaci – obok Snu Próżnowanie (*l'Ozio*) i Lenistwo (*la Pigrizia*); może winno być w pierwszej oktawie *Somnusa*: „Tu Sen głębokim tchnie w pierzynach duchem / I Wczas pełnymi wyziewa piersiami"? Drzwi – które, jak pamiętamy, pełnią istotną rolę w polskich strofach, a których brak u Owidiusza – pilnuje Niepamięć (*l'Oblio*), nikogo nie wpuszczając i nie przekazując niczego, co mogłoby przeszkodzić uśpieniu (por. w oktawie trzeciej umieszczone za progiem wszelkie troski). Znamienne, że u Ariosta straż pełni Milczenie (*il Silenzio*) „obute w trzewiki pilśniane" (*ha le scarpe di feltro*[12]). Obraz personifikacji Milczenia w filcowych butach wyciszających odgłos kroków odpowiada angażującemu wyobraźnię przedstawieniu „stróży chodzących na bawełnianych nogach, którym kłotka ciche zwiera lice" (oktawa druga). Wdzięczny motyw bezgłośnych kroków pojawia się także dalej w odniesieniu do alegorii Czasu: „doby / ... wchodzą w patynkach jerchowych" (w pantoflach z irchy[13]). Świat *Somnusa* okazuje się alegoryczną sceną.

Jednak należałoby zastanowić się nad powołanym przez poetę w piątej oktawie obrazem rajskiego gaju, stworzonego przez Naturę ku przyjemności śpiących (uwaga na l.mn.!, nie chodzi tylko o głównego bohatera). I tym razem czerpie autor z tradycji literackiej, przywołując obraz Elizjum z *Eneidy*. Eneasz po przekroczeniu bramy w murze oddzielającym łąki asfodelowe od twierdzy Tartaru ujrzał:

> Pośród zieleni szczęśliwe polany
> W błogosławionych Gajach.[14]

Podczas wędrówki po krainie wiecznej szczęśliwości, w której przebywają cienie sprawiedliwych dane było bohaterowi zobaczyć:

> gaj odosobniony
> I szeleszczące gąszcze, i płynącą
> Obok zacisznych siedlisk rzekę Lete.[15]

To opis miejsca, w którym przebywają dusze, mające powrócić do górnego świata po skosztowaniu letejskiej wody, która niesie zapomnienie. Bohatera *Somnusa* także czeka przebudzenie. Nie dziwne, że opis Elizjum znalazł się w *Somni descriptio* obok siedziby Snu, gdyż Wergiliusz właśnie w Podziemiu umieszcza jego mieszkanie. W mitologii bliźniaczym bratem Snu (Hypnosa) jest Śmierć (Tanatos) – białego i czarnego młodzieńca niejednokrotnie przedstawiano razem.

Jeszcze inne szczegóły wędrówki Eneasza mogą wydać się interesujące czytelnikowi staropolskiego tekstu. Bohater Eneidy schodzi do Podziemia prowadzony przez wieszczkę Sybillę, wejście wiedzie przez grotę. Zstępują o świcie, wiadomo,

---

12/ L. Ariosto *Orlando furioso*, a cura di M. Turchi, Milano 1982, s. 345.

13/ S.H. Lubomirski *Poezje zebrane...*, t. II, s. 177.

14/ Wergiliusz *Eneida*, przeł. i oprac. Z. Kubiak, Kraków 1994, s. 208 (VI,894[638]-895[639]).

15/ Tamże, s. 211 (VI,988[704]-990[705]).

że wędrują jeszcze po południu. Wracają na powierzchnię przez jedną z bram Snu. Poszczególne części świata umarłych zostały przedstawione jako otoczone murami zamki, pałace, przez niejedne wrota przechodzą goście. Co ciekawe, przed progiem Orkusa, gdzie mieści się kraina cieni, Snu, uśpionej Nocy:

> Ból się i mściwe Troski rozłożyły,
> Blade się gnieżdżą Choroby i Starość
> Smutna, i Trwoga, i Głód, zły doradca,
> I wstrętna Nędza – kształty przeraźliwe –
> Zgon i Udręka, i brat Zgonu, twardy
> Sen, i Uciechy podłe.[16]

Ból (*Luctus*), Troski (*Curae*), Choroby (*Morbi*), Starość (*Senectus*), Trwoga (*Metus*), Głód (*Fames*), Nędza (*Egestas*), Zgon (*Letum*), Udręka (*Labos*), Sen (*Sopor*), Uciechy (*Gaudia*) napotkane przez bohaterów w przedsionku Hadesu zdają się być przywołane w oktawie trzeciej, gdzie przed progiem gabinetu przykute łańcuchami jęczą nękające człowieka: Kłopoty, Niewczasy, Frasunek, Choroby, Tęsknice, Bezsenność, Płacz, Lament, Strach.

Motywy: groty, snu, onirycznej podróży za dnia, pałacowego odosobnienia, katalog personifikacji ludzkich niedoli, letejska woda przepływająca w rozkosznym gaju łączą *Somnus* z księgą VI *Eneidy*. Niezwykłość staropolskich strof tkwi niewątpliwie w przemianie tajemnicy starożytnych, mrocznych miejsc w enklawę rozkoszy, gdzie alegoryczne postacie nabierają ciała, a symboliczna przestrzeń rozpływa się w pięknie przedmiotów. To jednak tylko maska, pod którą kryją się znaczenia projektowane przez literackie nawiązania.

Mityczne pokrewieństwo Hypnosa i Tanatosa uzasadnia swobodną grę literacką, prowadzoną jakby w imię słów Homera (Odyseja, XIII,83-84):

> Odysowi sen słodki wnet spadł na powieki,
> Sen, jak śmierć nieprzespany, lecz przyjemnie lekki.[17]

czy Wergiliusza z *Eneidy* (VI,726-727):

> I sen zagarnął mnie błogi, głęboki
> Najpodobniejszy spokojowi śmierci.[18]

Wobec tego, może warto się zastanowić nad perspektywą, jaką otwiera antyczne powinowactwo snu i śmierci, które znamiennie podkreśla Jan Kochanowski we Fraszce *Do snu* (II,37):

16/ Tamże, s. 195 (VI,382[274]-388[279]).

17/ Homer *Odyseja*, przeł. L. Siemieński, oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1990, s. 197 (XIII,83-84).

18/ Wergiliusz *Eneida*..., s. 204 (VI,726[521]-727[522]).

Śnie, który uczysz umierać człowieka [...]
Uśpi na chwilę to śmiertelne ciało [...]
Niechaj tym czasem tesknice nie czuje,
A co jest nie żyć, w czas się przypatruje.[19]

Potraktowanie *Somni descriptio* jako *Mortis descriptio* pozwala dostrzec w sytuacji zapadania w sen scenę umierania. W tej optyce gabinet, czyli Owidiańska jaskinia staje się symbolem pozornego świata, ciała, które więzi duszę, grobu, wyobrażeniem wiecznego domu (*domus aeterna*) wywodzącym się z tradycji antycznej i biblijnej, w którym odnajdujemy miejsce wiecznego spoczynku, łoże. Na łożu „tchnąca głębokim duchem" postać Snu może być odczytana jako dusza, nad którą czuwają stróże, opiekuńcze duchy. Opiekunowie towarzyszą jej w procesie zasypiania, odrywania od ciała. Otwierają wrota duszy: „Drzwi na zawiasach ostrożnie uwodzą". Dbają, aby nie ogarnął jej strach, aby się nie zbudziła, nie powróciła do świata pozorów: „Co się odecknie, to wachlarzem chłodzą". Przejście, wyswabadzanie się i wznoszenie duszy musi się odbywać stopniowo. Pogrążonej w ciemności ciała, grzechu, nie przyzwyczajonej do oglądania „twarzą w twarz" Słońca, Boga („Oczy zielona jedwabnica cieni, / By w nie nie strzelał swych Febus promieni") mogłoby przynieść zgubę gwałtowne wyzwolenie. Stróże chronią więc duszę od nagłego oślepienia „Portyjerami ciemniąc okiennice". Bóg w Trójcy Jedyny nie objawia się w pełni tym, którzy pozostają w więzach cielesności. Stąd w grocie „Jeszcze tu słońce swych blasków nie siało, / Choćby trojakim ogniem zagorzało". Przygotowywanie polega na wyciszeniu zmysłów zewnętrznych, oderwaniu od światowych trosk (oktawa trzecia), które uniemożliwiają wzrost duchowy, nie pozwalają zasnąć, umrzeć dla świata. Moment przekroczenia granicy opisuje oktawa czwarta. Ujrzeniu prawdziwej natury rzeczy podczas chwil śmiertelnego snu pomaga czyste źródło, bijące wewnątrz jaskini. To jego wody uchodzą do cienia (pamiętamy o nawiązaniu do rzeki Lete schodzącej do Hadesu). Źródło symbolizuje czyste serce, które nawadnia ciało i jest siedzibą boskości[20], co podkreśla obecność nimf, tu nereid – morskich bogiń. Już Homer w *Odysei* (XIII,107-116)[21] opisuje świętą grotę nimf, w środku której bije zdrój, jedno wejście przeznaczone jest dla ludzi, drugie przekraczają tylko bogowie. W *Somnusie* źródlana woda płynie w rynnie z kryształu o diamentowym, nie kamiennym dnie – przezroczysta woda w przezroczystej rynnie – skryta, niewidoczna. To obraz podkreślający czystość, w znaczeniu duchowym rozumianą jako cnotę, jeden z warunków wtajemniczenia. Warto jako kontekst przypomnieć w podobny sposób angażujące wyobraźnię fragmenty opisu przepuszczającej światło architektury Niebieskiej Jerozolimy z Apokalipsy św. Jana w (Ap 21,10-21):

19/ J. Kochanowski *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1998, s. 71-72 (II 37,1, 3, 15-16).

20/ S. Kobielus *Człowiek i Ogród Rajski w kulturze religijnej średniowiecza*, Warszawa 1997, rozdz. *Człowiek jako opus artis*, s. 67.

21/ Homer *Odyseja...*, s. 198.

> Jeruzalem zstępujące z nieba od Boga, mające jasność Bożą, a światłość jego podobną kamieniowi kosztownemu jako kamieniowi jaspidowemu, jako kryształ [...] A było budowanie muru jego z kamienia jaspisu, a samo miasto złoto czyste, podobne szkłu czystemu. A fundamenty muru miasta ozdobione wszelakim kamieniem drogim [...] a ulica miasta złoto czyste jako szkło przejźroczyste.[22]

Ukryty, można rzec mistyczny strumień – co ciekawe formujący się w dekoracyjny i wieloznaczny kształt węża, który oznacza m.in. śmierć, mądrość, zmartwychwstanie, tajemnicę, straż – symbolizuje prawdziwe poznanie, prowadzi na drugą stronę, do cienia, Raju, Elizjum. Otwiera się zamknięta przestrzeń gabinetu. Delikatne maki, kwiaty Snu, rosnące przed Owidiańską jaskinią Hypnosa, tu poruszane podmuchem wiatru należą już do świata boskiej Natury, stwórczyni gaju, usytuowanego na zewnątrz. Prywatne wejście prowadzi przez wnętrze groty. Uwolniona, wyswobodzona z więzów cielesności dusza napotyka i innych ludzi pogrążonych w, jak się okazuje, rewelatorskim śnie. Śpiący rozkoszują się pięknym miejscem, śpiewem ptaków, budzą się ich zmysły wewnętrzne, gdy tymczasem ciało odpoczywa. W opisie miejsca rozkosznego, krainy szczęśliwości zaczerpniętym w części z *Eneidy* możemy odnaleźć obraz chrześcijańskich zaświatów. Wyobrażenie Pól Elizejskich było wykorzystywane w przedstawieniach biblijnego Edenu[23]. Poszerzona perspektywa interpretacyjna o motywy chrześcijańskie pozwala wyłożyć choćby znaczenie ptasiego raju. Harmonijne głosy słyszane we śnie odsyłają do nieuchwytnych na jawie dźwięków muzyki niebiańskiej, mistycznych chórów aniołów i świętych, czy muzyki sfer, której odpowiada harmonia między duszą i ciałem. Same ptaki, uskrzydlone istoty, szczególnie bliskie niebu symbolizują dusze ludzkie, spotykamy je w malarskich ujęciach Edenu, a szczególnie w przedstawieniach *Hortus conclusus*. Znaczącym zabiegiem wydaje się zgromadzenie w gaju gatunków nocnych i dziennych, lokalnych i egzotycznych: reprezentowanych przez kanarki, synogarlicę i słowika. Nic dziwnego, przecież Raj rozciąga się poza czasem i przestrzenią. Doznania duszy, która podczas snu odłączyła się od ciała, są jednak chwilowym wyzwoleniem. Nie następuje całkowite połączenie z absolutem, doświadczenie śpiących jest jeszcze cząstkowe, niepełne, dane „w szczupłości" dzieła Natury. Zakorzeniony w literaturze motyw synogarlicy (turkawki) tęskniącej za towarzyszem życia wprowadza melancholijną nutę do krainy szczęśliwości, w słowiku może kryć się zaklęta smutna Filomela, jakby wedle słów Jana Kochanowskiego z Elegii I ks. IV:

> Tak zapłakałą, jak płacze turkawka osierocona po stracie towarzysza, lub jak Filomela (słowik) dzieci swych pozbawiona.[24]

---

22 Cytat z Ap 21,10-11, 18-21 za: *Biblia* w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r., wyd. ks. J. Frankowski, Warszawa 1999.

23 E.R. Curtius *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 206.

24 J. Kochanowski *Elegiarum libri IV.* w: tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 3, wyd. J. Przyborowski, przel. T. Krasnosielski, Warszawa 1884, s. 152 (IV,5-6).

Co ciekawe w VII *Idylli* Teokryta czytamy:

> W pobliżu z groty nimf wypływał szemrząc święty strumień [...] śpiewały słowik i szczygieł, skarżyła się turkawka[25]

Śniąca, a raczej prawdziwie obudzona dusza skosztowawszy rajskiej słodyczy zapewne powróci do ciała, groty, pozornego życia, platońskiej jaskini. Sen gwarantuje jedynie chwilowe wyzwolenie. Żywe ptaki i bijące źródło na powrót zostaną zdominowane przez ich namiastkę, doświadczenie martwego łabędziego puchu, gęsiego pierza, suchego morza z pierwszej oktawy – prawdziwa rajska rozkosz przeobrazi się w rozkosz ziemską. Sen niesie, wbrew początkowej intuicji, objawienie dane człowiekowi czystemu, cnotliwemu, wiodącemu życie w harmonii duszy i ciała. Można powiedzieć, że bohater *Somnusa*, podobnie jak Scypion z VI księgi Cycerona *O Państwie*[26], poznaje podczas snu, że dusza człowieka szlachetnego po wyzwoleniu się z więzienia ciała zazna rozkosznego odpoczynku, gdzieś we wszechświecie przepojonym muzyką sfer.

Somni descriptio zawiera pełną gamę elementów składających się na topos miejsca rozkosznego, które wskazuje Curtius[27]: grotę, nimfy, szemrzące źródło, cień, kwiaty, wietrzyk, gaj, śpiew ptaków. *Locus amoenus* – przytulna przestrzeń gabinetu okazuje się jaskinią Hypnosa, świętą grotą nimf, zewnętrzną powłoką ciała, mieszkaniem duszy; natomiast belwederowy gaj unaocznia wewnętrzną wizję, Elizjum, Raj ziemski bądź niebieski; a uśpienie objawia doświadczenie *sacrum*, umierania. Fabuła mieni się mnogością znaczeń. Poeta mami czytelnika, zaciera granice między jawą a snem, życiem i śmiercią, światem natury i sztuki, tym co zmysłowe i tym co duchowe – niezwykły koncept obejmuje cały utwór. Dopiero rozszyfrowanie ukrytych, nakładających się odwołań umożliwia alegoryczny wykład treści, ukazuje wielopiętrową strukturę *somnium*.

Somnus, *Fortuna*, *Invidia*, czy *Bellona* poddają się alegorezie, jako osadzone w tradycji opisy ożywionych, przemienionych w postacie pojęć, których wizerunki odnajdziemy choćby w *Ikonologii* Ripy. Z tego względu należy pisać majuskułą imiona tytułowych personifikacji: Snu, Fortuny, Zazdrości, Wojny, jak i innych im towarzyszących np. Frasunku, Tęsknicy, Natury[28]. Odczytywanie ukrytych sensów symbolicznego tekstu[29] przypomina próbę przekładu. Wybór właściwego zna-

---

25/ E.R. Curtius *Literatura europejska i łacińskie...*, s. 197.

26/ Cyceron *O państwie*, ks. VI *Sen Scipiona*, w: tegoż, *Pisma Filozoficzne*, t. 2, Kraków 1960, s. 174-187.

27/ E.R. Curtius *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, s. 191-209.

28/ Na wzór edycji *Bellonae domus descriptio*, przygotowanej przez słuchaczy konwersatorium „Tekst staropolski" pod kierunkiem Adama Karpińskiego, Warszawa 1996.

29/ W epoce Baroku jeszcze zwykło się traktować symbol i alegorię zamiennie, zamykając dotyczące ich rozważania w teorii alegorii, zob. J. Sokolski *Barokowa księga natury. O europejskiej symbolografii wieku XVII*, Wrocław 1992, m.in. s. 7, 25, rozważania o języku symboli w rozdz. II.

czenia uzależniony jest od kontekstu, swoistej frazeologii, ustanowionej przez, o czym warto pamiętać, podlegającą zmianie tradycję – utrwalaną, gromadzoną i wykładaną w komentarzach do Biblii i dzieł antyku czy kompendiach symboli, alegorii: ikonologicznych, emblematycznych, hieroglificznych.

Funkcjonujący osobno symbol jest wieloznaczny, ale ciąg symboliczny pozwala na zawężenie znaczenia. W związku z tym inaczej będą rysowały się wnioski z lektury pojedynczych oktaw czy obrazów *Somnusa*, a inaczej z całości. Przykładowo, słusznie nie pozwolił się zwieść pozorom rozkosznej wizji Marek Prejs, który podczas analizy oktawy czwartej, dostrzegł w opisie gabinetu i mieszczącego się w nim źródła sekrety pałacowego wnętrza zaaranżowanego na kształt arkadyjskiej groty, w której, wzorem Sannazzara, biorą początek wszystkie rzeki (nie wspominając już o źródle biblijnego Edenu), natomiast w morskich boginiach uchodzących kanałem do cienia odnalazł sepulkralne, akwatyczne motywy, znamionujące obecność śmierci w idyllicznym świecie. Rozważając pojedyncze obrazy *Somni descriptio*, możemy w śpiącej za dnia postaci w pobliżu źródła, które wypływa z groty, ujrzeć pogrążoną w śnie nimfę z obrazu Lucasa Cranacha opatrzonego inskrypcją: *Fontis numpha sacri somnum ne rumpe quiesco* (Ja, nimfa świętego źródła, odpoczywam, nie przerywaj snu)[30]. Ikonograficzny wzór tego przedstawienia (prócz obrazu śpiącej Wenus Giorgione i Tycjana) o korzeniach antycznych[31], odnajdziemy na jednym z drzeworytów ilustrujących alegoryczną opowieść o duchowej podróży we śnie Polifila, głównego bohatera *Hypnerotomachii Poliphili* Francesca Colonny[32]. Protagonista podczas wędrówki napotyka na swej drodze w pełnym najrozmaitszych roślin zakątku pogrążonym w ciszy przerywanej jedynie szumem strumieni i śpiewem ptaków fontannę zamkniętą w ottagonalnej konstrukcji, przedstawiającą śpiącą nimfę w otoczeniu satyrów i roślinności. Z piersi nimfy – ułożonej identycznie jak późniejsze nagie boginie z dzieł Giorgione, Tycjana i Cranacha – wytryskują dwa strumienie: z prawej zimny, z lewej gorący. Ich wody spływające do wazy z porfiru, mieszają się ujęte w wykwintny kanał o kamiennej powierzchni dający życie kwiatom i ziołom[33]. Nad głową boginki, w rozpościerającym się owocującym krzaku, wyrzeźbiono ptaki nakłaniające do słodkiego snu. Satyr naciąga gałęzie, aby okryły śpiącą cennym cieniem, obok niego małe dwa satyrki, jeden trzyma dzban, symbol źródła, drugi dwa łagodne węże wzajem harmonijnie zwrócone ku sobie, oznaczające poznanie; są to

30/ W tym zażywającym spokoju bóstwie dopatrywano się, wbrew inskrypcji, bogini Diany czy Wenus, ze względu na zawieszony obok luk i kołczan, gdy tymczasem może on symbolizować miłość ziemską, rozkosz (podobnie jak para kuropatw), którym umyka podczas snu najada, bogini świętego źródła.

31/ Przypomnijmy cytowane fragmenty *Odysei* Homera (XIII,107-116) i *Idylli* VII Teokryta.

32/ F. Colonna *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di M. Ariani e M. Gabriele, Milano 1999, t. 1, s. 70-73, t. 2, s. 88-91, 664-671. Dzieło to niezwykle starannie wydane w 1499 przez Alda Manuzia w Wenecji, wielokrotnie było wznawiane w XVI i XVII w., doczekało się już wtedy kilku przekładów.

33/ Letnia, zmieszana woda nawadniająca *locus ameonus* i uchodząca ku strzyżonym krzakom róż to średniowieczny symbol cnoty umiaru oraz płodnej, zrównoważonej miłości.

także emblematy kosmatego bożka. Pod fontanną widnieje napis *Alla Madre di tutte le cose* („Matce wszystkich rzeczy"). Symboliczne elementy fontanny moglibyśmy odnaleźć w *Somnusie*: architektoniczną konstrukcję, w której spoczywa śpiąca postać, szum wody i śpiew ptaków podkreślany przez panującą dookoła ciszę, dodatkowo nakłaniający do odpoczynku, cień chłodzący uśpionego, źródło uchodzące kanałem, tajemniczą symbolikę węża, scenę umiejscowioną w rajskim zakątku za dnia.

Warto pamiętać, że w mitologiczno-pasterskim świecie niejednokrotnie spotykamy pogrążonych w słodkim śnie bohaterów nad wodą, w miejscach rozkosznych. Przykładowo w *Dafnis drzewem bobkowym* Twardowskiego (sc. X, oktawy 13-19) Apollo spotyka śpiącą nad Alfejosem[34] Dafne, od tej chwili nie ustanie jego pogoń za nimfą. W *Nadobnej Paskwalinie* Twardowskiego smacznie drzemiący nad rzeką Cydarys Amor, zostaje zaskoczony przez główną bohaterkę i pozbawiony oręża. Jednak dopiero umacniająca się na drodze cnoty panna po akcie tryumfu nad ziemską Miłością usypia w tym samym miejscu. Związana i obnażona przez bożka, zostaje wyswobodzona przez nie ulegającego jej fizycznej piękności Satyra (jak w *Hypnerotomachii*). W tej alegorii wewnętrznej przemiany istotną rolę pełni sen. W *Ermidzie* S.H. Lubomirskiego królewna pasterska zasypia nad źródłem, tam ją odnajduje i obdarza nieodwzajemnioną miłością pasterz. Na ogół miły odpoczynek nad wodą stanowi scenę ważną z punktu widzenia rozwoju fabuły, doprowadza do konfrontacji, poznania siebie, natury rzeczy bądź bycia poznanym.

Jednak motywy arkadyjskiej groty, jak i nimfy przy źródle są zajmującymi, ale wariacyjnymi odwołaniami, choć żywo obecnymi w literaturze, malarstwie, architekturze. Pierwszoplanowa wydaje się lektura całości determinowana przez dialog literacki z Owidiuszem i Wergiliuszem. Wedle klucza alegorezy należy odczytywać także pozostałe utwory cyklu. W *Fortunae descriptio* wiodącym motywem jest opis wielorakich darów[35] Fortuny, które okazują się pozorem szczęścia i prawdziwych wartości, szczególnie wobec majestatu śmierci. Bogini przedstawiona została zgodnie z jej rozpowszechnionymi wyobrażeniami. Natomiast *Invidiae descriptio* opisuje świat widziany oczyma Zazdrości. Poddanie się zniekształcającej widzenie pożądliwej chęci uniemożliwia dostrzeżenie istoty rzeczy, światła cnoty.

Opis Snu okazuje się doświadczeniem śmierci, opis Szczęścia światem złudnych wartości, a opis Zazdrości kontrastuje z obrazem cnoty. Cykl w zasadzie przedstawia drogę przez zmysłowe ciało (*Somnus*), pokusy świata (*Fortuna*) i doświadczenie grzechu (*Invidia*) ku prawdziwemu poznaniu. Zaskakujące okazuje się wykorzystanie Janowych nieprzyjaciół człowieka: ciała, świata, szatana. Dociekanie prawdy odbywa się przez prezentację natury człowieczej w niezwykle plastyczny sposób. Dydaktyczne przesłanie nieuchwytne w pierwszym utworze, jest

---

34/ Alfejos jest jedną z ważniejszych rzek Arkadii, jej wody połączyły się z bijącym źródłem Aretuzy na Sycylli, idyllicznej krainie Teokryta, w wyniku pościgu boga rzeki za nimfą Diany.

35/ Zob. C. Ripa, *Ikonologia...*, s. 34-35.

obecne w następnych, choć nigdy w sposób natrętny. Przy okazji rozważania ideowej wymowy cyklu warto dodać za Adamem Karpińskim, że teksty te stanowiły materiał do ćwiczeń z poetyki, spisany w warszawskim kolegium pijarskim w okresie 1693-1694 roku[36]. W przypadku *Fortunae* i *Invidiae descriptio* przywoływane motywy zostały ułożone w porządku linearnym i łatwiej je odczytywać, natomiast w *Somnusie* tworzą zwartą, wielopoziomową strukturę. W związku z tym trudniejsza, ale i ciekawsza okazuje się lektura *Somnusa*, tekstu pełnego ukrytych znaczeń.

Najbliższy kompozycyjnie *Somnusowi* wydaje się opis nie *Fortuny*, czy *Invidii*, a Wojny, kreujący mieszkanie Bellony. *Bellonae domus descriptio* jest oparty na analogicznym założeniu: prezentacji architektury siedziby tytułowej postaci. Co znamienne i w tym utworze odnajdziemy odwołania do VI księgi *Eneidy*, tym razem fragmentu opisu Tartaru :

Zamczysko, murem potrójnym warowne,
A opłynięte nurtem rozszalałych
Płomieni. Taką pożogą Flegeton,
Rzeka Tartaru, po głazach łomocze. [...]
Wysoko starczy żelazna wieża. Na jej szczycie
Siedzi w całunie krwawym Tyzyfone
I bezsennymi oczyma pilnuje
Przedsionka nocą i dniem. Z wnętrza zamku
Jak się rozlega, świszczą ostre biczów
Ciosy i zgrzyta żelazo, i szczęka
Łańcuch wleczony.[37]

Potrójne umocnienie, pełgający po ścianach odblask ognia, żelazny dach dostrzeżemy w drugiej oktawie *Bellonae*:

Ściany trojaką futrowane stalą,
Dyjamentowym powleczone blachem.
Po nich się iskrząc szczerym ogniem palą
Szabelne blaty, na które pod strachem
I oku wejźrzyć; zda się, że i salą
Płomieniem spełzną. Karacena dachem
W żelazną l<u>skę gęste ściele passy.
Miasto imbryków rychtują karkassy.[38]

Uderza także cytowany wyżej Wergiliański opis Tyzyfony w czerwonej szacie wodzącej bezsennym okiem, który możemy odnaleźć w charakterystyce Bellony z oktawy siódmej:

36/ A. Karpiński *Somnus – Fortuna – Invidia. Problemy tekstu...*, s. 16,18-20.

37/ Wergiliusz *Eneida...*, s. 205 (VI,765[549]-779[558]).

38/ *Bellonae domus descriptio...*

Ona, w czerwonej dumno siedząc szacie,
Spod powiek ledwie wzrok dźwiga ponury

Dom Wojny jest niczym Tartar miejscem piekielnym, strzeżonym przez Gniew, który nie pozwoli wymknąć się zakutym w kajdany ludziom. Podobnie skazanych na męki w *Eneidzie* pilnują porywcze Erynie. W siedzibie wojny kuje się żelazo na pociski, na kuchni palą się zniszczone miasta, gdy tymczasem w czeluściach Wergiliańskiego Tartaru cierpią skazani na zagładę. W dziesięciu barokowych oktawach straszliwe boginie i potwory – Erynie, Mojry, Gorogona, Meduza, Chimera – zamieszkują podziemne ogniste wnętrze, mieszczące jeden z kraterów Hefajstosa-Wulkana. Siedziba Bellony przypomina Tartar, którym władają Eumenidy (Erynie), gdyż Wergiliusz u wrót do Podziemia, za progiem, umieszcza Wojnę obok Niezgody, klatek Eumenid i zjaw potworów m.in.: Chimery, Gorgon[39]. Zatem siedziba Erynii, bogiń m.in. wywołujących wojny, staje się też domem Bellony, po kontaminacji dwóch obrazów VI księgi. Okuta w zbroję alegoryczna postać Wojny, a może raczej bogini, przejmuje cechy Aresa-Marsa, stąd na jej orężu smok (tebański), potomek wojowniczego boga, a u jej tronu Bojaźń z Trwogą, czyli Dejmos i Fobos, złe duchy, także dzieci Aresa, często mu towarzyszące.

Czy jednak interpretacja *Bellonae domus descriptio* kończy się na próbie rozszyfrowania literackich nawiązań, czy opis nie kryje sensu duchowego, podobnie jak *Somnus*? Może zastanowić się nad często przywoływanym w utworze motywem metali: stali, żelaza, miedzi, spiżu oraz opisywanymi procesami ich wypalania, topienia, przekuwania, a także przywołanymi w ostatniej, kulminacyjnej oktawie: hartowaniem spiżu w śmiertelnych wodach Styksu, osobą Hefajstosa, boga metalurgii, figurą smoka symbolizującą w alchemii *putrefactio*, rozczepianie się elementów. Czyżby *Bellonae domus descriptio* projektowało sens alchemicznej, także w rozumieniu duchowym, przemiany, a właściwie jej pierwszego etapu – *nigredo* – polegającego na wypaleniu, umęczeniu czarnej materii, śmierci tego, co światowe w ciemności i bólu? Szary ogień, czarne dymy trawią w domu wojny wszystko, co uległo niezgodzie. Pierwszy stopień na drodze doskonalenia może kryć się pod postacią alegorii Wojny.

Podczas próby rekonstrukcji sposobu kodyfikowania i dekodyfikowania tekstu sprzed wieków nie jesteśmy skazani na dowolność, relatywizm. Rozkoszna wizja *Somni descriptio* w miarę odczytywania zawartych w tekście odwołań odsłania swój alegoryczny sens. Zapewne można próbować odczytywać tekst jedynie dosłownie, jak czyni to Janusz K. Goliński, który na końcu artykułu podkreśla, iż autor *Somnusa* uwalnia się od skodyfikowanej mowy symboli i poszukuje nowych, nieznanych i nieoczywistych znaczeń[40]. Można także skorzystać ze współczesnych metod odczytywania marzeń sennych, np. elementów psychoanalizy w artykule Marka

39/ Wergiliusz *Eneida...*, s. 195 (VI,389[279]-399[289]).

40/ J. Goliński *Barokowe igraszki...*, s. 168.

Prejsa[41]. Konieczne jest ustalenie strategii interpretacyjnej i wyraźne rozgraniczenie metod.

Podejmowana przez historyka literatury próba rekonstrukcji znaczeń, sposobu funkcjonowania tekstu w epoce, w której powstał, nieraz wymaga wyrzeczenia się intuicyjnego odbioru, zgłębiania miejsc niejasnych, odtworzenia dawnej sztuki interpretacji, a to zadanie wymagające, gdyż jak pisał Sarbiewski:

> Jeden tylko poeta tworzy w pewnym sensie to, czym się zajmuje. Naśladuje bowiem w materiale słownym i mową stwarza, a dzieło jego poznane i zrozumiane przez czytelnika jest jako przedmiot owego poznania celem i właściwym rezultatem twórczości poetyckiej o tyle, o ile treść jego poznaje czytelnik w tej postaci, w jakiej po raz drugi powstała lub raczej w tej, w jakiej istniałaby, gdyby istniała na każdy możliwy sposób, i w jaki istotnie dzięki słowu poety istnieje.[42]

41/ M. Prejs *Tajemnica Arkadyjskiej*.... 87, 90.

42/ M.K. Sarbiewski *O poezji doskonalej czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi sive Vergilius et Homerus)*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimma, Wrocław 1954, s. 3 (7).

Roztrząsania i rozbiory

Debiut i pożegnanie.

Książka Adama Makowskiego o typowym krytyku pozytywistycznym, nie całkiem jednak ortodoksyjnym

Tym, co w wyobraźni kilku pokoleń polonistów przywarło do nazwiska Piotra Chmielowskiego, jest parę jego artykułów z lat pozytywistycznej „burzy i naporu", powielanych w wypisach i antologiach na użytek dydaktyczny. Chmielowski więc to przede wszystkim główny warszawski herold postyczniowej tendencyjności, przeciwnik marzycielstwa i „fantazjowania", autor takich wypowiedzi programowo-manifestowych, jak *Niemoralność w literaturze* (1872), *Utylitaryzm w literaturze* (1872), *Geneza fantazji* (1873) czy *Artyści i artyzm* (1873). Chmielowskim późniejszym z listą dorobku przekraczającą 2000 pozycji bibliograficznych zajmuje się – zwykłą rzeczy koleją – już tylko nieliczne grono historyków literatury i krytyki. Ci dobrze wiedzą, że jest to nazwisko z najważniejszej półki polskiego dziedzictwa krytycznoliterackiego.

Do ich konfraterni zapisał się swoją książką Adam Makowski[1].

„Jego" Piotr Chmielowski legitymuje się pracami teoretycznymi w rodzaju *Naszych powieściopisarzy* (1887 i 1895), *Współczesnych poetów polskich* (1895), *Metodyki historii literatury polskiej* (1899), *Spółczucia psychologicznego w badaniach historycznoliterackich* (1900) i *Stylistyki polskiej wraz z nauką kompozycji pisarskiej* (1903). Okazały się one co najmniej tak przydatne do rozpoznania metody krytycznoliterac-

1/ A. Makowski *Metoda krytycznoliteracka Piotra Chmielowskiego*, Warszawa 2001, s. 219-220. Oprócz rozważań o metodzie krytycznoliterackiej Chmielowskiego książka na s. 223-258 zawiera jeszcze aneksowo dołączony artykuł Adama Makowskiego *Monografia czy pamflet? Polemika wokół książki JózefaTretiaka o Słowackim (19031906).* Pierwodruk artykułu ukazał się w „Pamiętniku Literackim" 1993, z. 1, s. 83-106.

kiej jak publicystyka młodzieńcza i jak przez wiele lat dokonywane „rozbiory" krytyczne konkretnych utworów.

Nie jest dziś spadek intelektualny po Piotrze Chmielowskim skarbnicą, do której by tłumnie pielgrzymowali prawnukowie, spragnieni przedwiekowej mądrości, ale też nie należy on do dóbr zapominanych. Trudno – jeśli się jest historykiem pozytywizmu lub badaczem dziejów wiedzy o literaturze – nie zaglądać do tych dóbr, skoro bez prac Chmielowskiego na dobrą sprawę nie można się obejść przy rozpatrywaniu większości polskich zjawisk i nazwisk literackich XIX wieku. Tak więc do pliku prac Chmielowskiego stale trzeba sięgać. Henryk Markiewicz, który do Chmielowskiego powracał wielokrotnie[2], skomponował dwutomową reprezentację jego *Pism krytycznoliterackich* (Warszawa 1961). W ostatnich kilkunastu latach ożywiło się też zainteresowanie dziejami krytyki literackiej[3], a w 1998 roku odbyła się konferencja na 150-lecie urodzin Chmielowskiego i Antoniego Gustawa Bema, której pokłosie ułożyło się w okazały tom[4]. Pewnego rodzaju niespodzianką, sygnalizowaną zresztą we wspomnianej książce pokonferencyjnej, stało się wnikliwe omówienie przez Bogdana Mazana bodaj jedynego utworu Chmielowskiego spoza obszaru krytyki i historii literatury, a zapomnianego przez badaczy: *Listów z Warszawy*, posyłanych do lwowskiego „Tygodnia"[5].

Oczywiście, lata łaskawsze dla Chmielowskiego nie oznaczają jakiegoś dziś zatrzęsienia publikacji o krytyce w ogólności, a o nim samym w szczególności, toteż z tym większą ciekawością przychodzi odnotować jego monografię pióra Adama Makowskiego.

Pozytywistyczna metodologia badań literackich bywa opisywana terminami, brzmiącymi w języku dzisiejszego literaturoznawstwa niczym wykaz grzechów

---

2/ M.in. w artykule *Portret krytyka sumiennego* („Twórczość" 1960 nr 6), potem w studium *Piotr Chmielowski jako krytyk literacki* (zamieszczonym jako wstęp w pierwszym tomie *Pism krytycznoliterackich* Chmielowskiego, Warszawa 1961, następnie jako składnik książki autorskiej *Przekroje i zbliżenia*, Warszawa 1967), w roku 1969 w syntetycznym opracowaniu w tomie III *Literatury polskiej w okresie realizmu i naturalizmu* (przynależnym do serii czwartej *Obrazu literatury polskiej XIX i XX wieku*), a ostatnio w książce autorskiej *Polskie teorie powieści. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1998.

3/ Jego wyrazem były m.in. studia M. Głowińskiego o młodopolskiej krytyce literackiej *Ekspresja i empatia* (Kraków 1997) oraz M. Strzyżewskiego *Działalność krytycznoliteracka Maurycego Mochnackiego* (Toruń 1994) i *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce* (Toruń 2001). W tej ostatniej pracy znajdują się jako jej rozdział VII rozważania pt. *Krytyka romantyczna w refleksji pozytywisty. (O „Dziejach krytyki literackiej w Polsce" Piotra Chmielowskiego).*

4/ *Piotr Chmielowski i Antoni Gustaw Bem. Konferencja ogólnopolska w 150 rocznicę ich urodzin*, red. Z. Przybyła, Częstochowa 1999. Wśród artykułów opublikowanych w tej książce znajduje się A. Makowskiego *Bohater literacki w krytyce Chmielowskiego.*

5/ Zob. *„Laterna magica" epoki, czyli galicyjskie listy z Warszawy (1874) Piotra Chmielowskiego*, w: B. Mazan *Pozytywizm warszawski z perspektywy mikroświatów tekstowych*, Łódź 2002, s. 245-315. Sygnalną wersją tej pracy byl referat *Galicyjskie listy z Warszawy (1874) Piotra Chmielowskiego*, w: *Piotr Chmielowski i Antoni Gustaw Bem*, s. 77-94.

głównych, których każdy absolwent polonistyki powinien się wystrzegać. Zniechęcające nazewnictwo tych grzechów należy zgoła do tej przedwiedzy historyka literatury, o której istnieniu mówi Adam Makowski we *Wstępie*, gdy opowiada o tym, jak wyobrażał sobie metodę krytyczną Chmielowskiego:

> spodziewałem się odnaleźć w niej przede wszystkim powszechnie znane współczesnym teoretykom literatury „błędy" przezwyciężone za sprawą tzw. przełomu antypozytywistycznego, takie, jak genetyzm, biografizm i powiązany z nim naiwny psychologizm, wreszcie podział na „treść" i „formę" oraz wynikającą z tego podziału powierzchowną z dzisiejszego punktu widzenia metodę interpretacyjną, w której akcent pada prawie wyłącznie na „wymowę ideologiczną" utworów literackich. Krótko mówiąc, spodziewałem się, że będę opisywał dość anachroniczny i mało interesujący styl pisania o literaturze, który jednak także zasługuje na uwagę historyka krytyki literackiej. (s. 9-10)

Zgodnie z metatekstową poetyką takich uwertur (pisze się je przecież po zakończeniu pracy nad dziełem) autor za chwilę dopowie, że Chmielowski krytyk okazał się wbrew tym obawom

> badaczem bynajmniej nie „anachronicznym", w gruncie rzeczy pod wieloma względami bliskim krytykom literatury o stulecie od niego młodszym; jak oni realizuje swój program badawczy, po części nowatorski, po części eklektyczny, po części wreszcie odziedziczony po poprzednikach: stawia problemy, testuje rozwiązania, bagatelizuje trudności i stara się przekonać czytelników do swoich koncepcji. (s. 12)

Tak zapowiadana rozprawa Adama Makowskiego nie zawiera jakichś przewrotnych sugestii, że Chmielowski oto podmywał pozytywistyczną psychologię czy biografizm albo że wymykał się pozytywistycznemu dydaktyzmowi. Nic z tego. Język krytyczny, który badacz skrupulatnie deszyfruje, najzupełniej potwierdza przynależność autora *Metodyki historii literatury polskiej* do samego matecznika pozytywizmu. „Ziemia jest kulista": Chmielowskiego nie da się „uratować" od ufnej lojalności wobec estetyki Taine'a. Ale do stwierdzenia, że „ziemia jest kulista", Adam Makowski dodałby Norwidowskim trybem, że „po bokach spłaszczona nieco".

Postulat scjentyzmu i scjentystycznego obiektywizmu? Ależ tak. Chmielowski stale się upomina o obiektywizm – powiada Makowski, dokumentując to m.in. jego polemiką z rozprawą Ignacego Matuszewskiego *Subiektywizm w krytyce*. Ale w żądaniu „naukowego obiektywizmu" nie było doktrynerskiego uporu: Chmielowski

> zdawał sobie oczywiście sprawę z „podmiotowego zabarwienia" sądów w obrębie humanistyki, nie przypisywał nigdy swojej metodzie statusu pełnej obiektywności ani weryfikowalności [...]. (s. 41)

Chodziło mu natomiast o minimalizowanie nadmiernej „osobistości", kiełznanie relatywizmu estetycznego i zapobieganie dowolnościom w wartościowaniu.

Psychologizm pożeniony z biografizmem? Ależ oczywiście – jak czytam na niejednej stronicy recenzowanej książki. Chmielowski przyjmował jako fundament swej estetyki założenie, że w każdym dziele

> psychologia odgrywa rolę najważniejszą, bo [...] w każdym dziele przejawia się dusza samego autora, a po wtóre, są przedstawione myśli, uczucia, pragnienia czy to jego własne, czy też ludzi przezeń na widownię wprowadzonych.[6]

Ale nie przyjmował tego aksjomatu – powszechnie w XIX wieku akceptowanego – bezrefleksyjnie. Choć uważał, że do „rozbioru" bohatera literackiego – najważniejszego elementu dzieła – niezbędna jest wiedza psychologiczna i choć stosowana w tych rozbiorach psychologia zdroworozsądkowa ujawnia dziś swą szablonowość i „ześlizguje się w stereotyp" (s. 69), to przecież nie do samej hipotezy „duszy autora" rzecz się sprowadza. Biografizm Chmielowskiego nie polega na literalnym przenoszeniu rzeczywistych faktów z życia pisarza na dzieło, lecz na wyprowadzaniu biografii z zawartości dzieła:

> Trudno tu zatem mówić o biograficznym genetyzmie, skoro, by tak rzec, analiza poprzedza genezę; do analizy utworu krytyk dobudowuje co najwyżej genezę stanu psychicznego czy charakteru talentu, o którym można powiedzieć, że raczej p o w i n i e n być owego utworu przyczyną, niż że b y ł nią rzeczywiście. (s. 82)

Tak „praktykowany" biografizm Chmielowskiego okazał się – jak przekonująco dowodzi Adam Makowski – bardzo wstrzemięźliwy, jeśli porównywać go z biografizmem Świętochowskiego. I Chmielowski, i Świętochowski podobne zarzuty zgłaszali pod adresem *Lalki* – obaj posiłkując się odniesieniami do życia Prusa. Świętochowski objaśniał to, co uważał za słabość *Lalki*, agorafobią autora, jego krótkowidztwem i nieładem poglądów ideologicznych. Chmielowski – choć teoretycznie nigdy biografizmu nie kwestionował – w analizie *Lalki* posłużył się obrazem autora „biograficznie zneutralizowanego" (s. 88): nie sięgał do jego życiorysu faktycznego ani do takich cech charakteru, których powieść wyraźnie nie implikowała. Prus w *Słówku o krytyce pozytywnej* z oburzeniem zareagował na to, co napisał Świętochowski, ale Chmielowskiemu nie replikował. Poznał się na odróżnianiu przezeń biografii spoza utworu od cech pisarza rekonstruowanych na podstawie dzieła. Bo istotnie – powiada Adam Makowski –

> Chmielowski rozumie literaturę nie tyle psychologistycznie, ile katarktycznie; jeśli przyznaje psychologii ogromnie ważną rolę w krytyce literackiej, to nie po to, aby za jej pośrednictwem zgłębiać duszę autora, ale po to, by skoncentrować się na kreacji bohaterów, którzy będą oddziaływać na czytelnika. Dlatego nie interesuje go typ analizy psychologicznej, której celem byłoby np. tropienie cech rzeczywistego autora „wpisanych" w bohatera jego utworu. (s. 98)

6/ P. Chmielowski *Metodyka historii literatury polskiej*, Warszawa 1899, s. 6.

Interesujące spostrzeżenia zawiera też lapidarny (może nazbyt lapidarny) rozdział książki Adama Makowskiego o wartościowaniu, składniku pozytywistycznego warsztatu krytycznego nieuchronnym – mimo Taine'owskiego akcentu w postępowaniu badawczym na „wyjaśnianie" w przeciwieństwie do „oceniania". Zdaniem Autora książki Chmielowski uwzględnia trzy sfery kryteriów. Utwory są więc oceniane:

1. przez odniesienie do pewnego ideału formalnomodelowego, czyli np. do norm (wymogów) kompozycji, języka i stylu;
2. przez odniesienie do rzeczywistosci „jako takiej" (mimetyczny układ odniesień) i odpowiedzi na pytanie, czy utwór przedstawia „prawdę";
3. przez odniesienie do nadawcy, którego zamiarem było pewne szczególne ukształtowanie fikcjonalnej rzeczywistości w utworze literackim, i do odbiorcy, na którego ten utwór potencjalnie oddziaływa (pragmatyczny układ odniesień); ocenie podlegałyby tu przede wszystkim „główna idea" oraz stopień jej szeroko rozumianej społecznej użyteczności. (s. 117)

Te probierze miały zapobiegać dowolności werdyktu i pewno jakoś tam zapobiegały, ale z całą pewnością również „zapobiegały" akceptacji nie tylko *Bez dogmatu* Sienkiewicza, lecz i *Lalki* Prusa. Daleka od pozytywistycznych standardów kompozycji powieść Prusa i niesforny wobec pozytywistycznych wymogów prawdy Wokulski? – to by rozsadzało „rozsądne kryteria".

Analizowaniu prac z różnych faz życia krytyka nieuchronnie towarzyszą pytania o zmiany terminologii lub odcieni znaczeniowych nazewnictwa, ale – jak się okazuje – w pismach Chmielowskiego nie były to zmiany przepastne. Korygował swoje zapatrywania ostrożnie. Należał przecież do „szkoły rozsądku". W takiej „szkole" liczyła się rachuba na ewolucję, a nie na rewolucyjne przełomy. Jak przystało na wyznawcę „scjencji" i zaufania do rozumu – Chmielowski podejmował decyzje raczej z nadmiarem niż niedostatkiem przezorności, toteż swoich wcześniejszych zapatrywań zazwyczaj nie zarzucał, lecz je uzupełniał, uściślał i wysubtelniał. Nie kładł się spać z tęsknotą do konwersji i nie marzył o budzeniu się z doznaniem metanoi. Jego poglądy (i pojęcia) zmieniały się powoli i nie różniły się w danej sprawie około roku 1900 aż tak, by w nich nie rozpoznać zapatrywań z okolic roku 1870. Rozdział III książki Adama Makowskiego dostarcza w tej kwestii dowodów efektownych na przykładzie pojmowania realizmu i tendencji. Ale dostarcza też przykładów na solidność badacza przy poszukiwaniu odcieni znaczeniowych tych terminów, którymi się Chmielowski posługiwał.

Kapitalnym składnikiem rekonesansu poznawczego *Metody krytycznoliterackiej Piotra Chmielowskiego* jest rozpisany na dwa ogniwa (jedno z nich znajduje się we fragmencie poświęconym kategorii bohatera literackiego w rozdz. I, drugie wypełnia rozdz. IV) problem streszczeń.

Rytuał streszczeniowy w recenzjach literackich obowiązywał przez kilka dziesięcioleci XIX wieku, ale w naszych badaniach nad krytyką ledwie o nim napomykano. Rozdział książki Makowskiego o streszczeniu jako „dominancie metody

krytycznoliterackiej Chmielowskiego" jest pierwszym w naszym literaturoznawstwie tak gruntownym rozpoznaniem tego osobliwego zabiegu. Zabiegu – przy wszystkich pozorach obiektywizmu – ewidentnie stronniczego (zaproponowana przez badacza nieskomplikowana typologia streszczeń na aprobatywne i dyskwalifikujące trafnie oddaje charakter procedur streszczeniowych) i ewidentnie skierowanego na bohatera, przy czym poprzez to streszczenie bohater miał się dla czytelnika stać czytelnym wzorcem.

W *Zakończeniu* obiecującym skondensowaną formułę całości rozważanego zagadnienia, czyli w drugiej części metatekstowego obramowania bloku analiz, znajduje się propozycja nazwania metody Chmielowskiego mianem krytyki mimetyczno-pragmatycznej:

> Swoiście rozumiany mimetyzm stanowi niewątpliwie centralne zagadnienie w krytyce Chmielowskiego; na pytanie, jak przedstawiać rzeczywistość w sposób p r a w d z i w y, odpowiada on zarówno wtedy, gdy projektuje pożądane modele dzieła literackiego, jak i wtedy, kiedy interpretuje i ocenia konkretne pisarskie realizacje. Zarazem jego rozumienie „prawdy" ma wyraźne pragmatyczne zabarwienie: problem prawdziwości świata przedstawionego jest rozpatrywany z punktu widzenia czytelniczych doznań, co przenosi punkt ciężkości z zainteresowania dziełem literackim na psychologiczne procesy recepcji, które to dzieło ma uruchamiać. Innymi słowy, istotne w dziele są wyłącznie te jego składniki, które są odpowiedzialne za efektywne oddziaływanie na odbiorcę (dostarczają mu na tyle bogatych i różnorodnych bodźców wrażeniowych, by zaczął „żyć" w świecie utworu). Samo pojęcie „prawdy" ma dla Chmielowskiego charakter określony społecznie – jako prawdziwe jest odbierane to, co zgodne z powszechnie przyjętymi przekonaniami [...] z jednej strony, z drugiej [...] – jako prawdziwe należy przedstawiać to, co dobrze służy społeczeństwu, eliminować zaś z obiegu prawdy niepożądane. (s. 219-220)

Stwierdzenia te moim zdaniem rzetelnie syntetyzują najważniejsze właściwości metody krytycznoliterackiej Chmielowskiego-pozytywisty, nie oferując zaskakującego przewartościowania czy tym bardziej przeinaczenia głównych rysów jego wizerunku. Z przytoczonych zdań spogląda na nas krytyk solidny, który od pisarzy wymaga realistycznego i sugestywnego, ale zarazem i dydaktycznie kontrolowanego obrazu życia ludzi, a od siebie samego – pilnowania, by literatura dobrze służyła społeczeństwu.

Ktoś pomny na zwierzenie się autorskie z satysfakcji odkrywania niestereotypowych rysów Chmielowskiego sformułowane we *Wstępie* i na dostrzeżenia potwierdzające te satysfakcje w wielu fragmentach wywodu głównego – mógłby sądzić, że Adam Makowski nie dość efektownie dyskontuje swoje dokonania poznawcze. Że ostatecznie „jego" Chmielowski w syntetycznym *Zakończeniu* mógłby wyglądać bardziej nowatorsko i „zalecać się" większą dozą podobieństwa do krytyków młodszych od siebie o sto lat.

Jeśliby nawet w takich zarzutach kryła się jakaś drobina racji, to trzeba by było pamiętać, że przy całej sympatii dla Chmielowskiego Adam Makowski w finalnym

(i z konieczności skrótowym) wizerunku syntetycznym pozytywistycznego „krytyka poczciwego" ma obowiązek akcentować barwy najważniejsze. Powinien więc podkreślić – i podkreśla – że nie był Chmielowski rewelatorem metod i treści krytyki i że nie bez przyczyny ceniono go raczej „za pracowitość i erudycyjne panowanie nad ogromnym obszarem problemowym niż teoretyczne nowatorstwo czy zdolność do konstruowania ujęć syntetycznych" (s. 217). Nie ma więc podstaw do powtarzania detali, jakimi była znaczona droga do podsumowania. Niemało było na tej drodze rozmaitych korektur tradycyjnego wizerunku Chmielowskiego, ale także i w momentach dokonywania tych korektur, Adam Makowski nie bije w tarabany ani nie robi rwetesu. Ilekroć prostuje lub uściśla konstatacje poprzedników, stroni od ostentacji stylistycznej, która by ogłaszała światu odkrycia, wyraźnie nie lubi eksponowania np. swojej spostrzegawczości (choć jest imponująco spostrzegawczy) ani swojej zasługi interpretatorskiej. Znajduję w tej książce zaciekawione dziwienie się szczegółami stanowiska Chmielowskiego-krytyka, ale jest to dziwienie się spokojne, skupione, ostrożne i stateczne – może nawet za stateczne – tonowane rzeczowymi uwagami, by się nie przemieniało w egzaltowany popis samochwalczy w stylu: „patrzcie, jak ja to zrobiłem".

Zresztą polszczyzna tej książki nie epatuje fajerwerkami publicystycznymi ani nie należy do „łatwych a prostych". Może się jednak podobać. Jej słownictwo zaleca się zasobnością synonimiki, jej terminologiczna „wyprawa" fachowa najzupełniej nie pochrzęstuje idiomami nowomowy środowiskowej, jej daleka od monotonii składnia pulsuje rozmaitością fraz. Pewnych utrudnień lekturowym dostarcza tu sama „materia", którą Autor się zajmuje. „Materia" ta, czyli pozytywistyczna krytyka literacka, funkcjonowała w języku, który często różnił się zasobem lub znaczeniem terminów od języka dzisiejszego literaturoznawstwa. Takie terminy, jak „realizm", „tendencja", „ekspresja" itp., raz po raz wymagają objaśnień i odniesień do ich sensów dzisiejszych. By zatem opisywać „metodę krytycznoliterację" Chmielowskiego, trzeba nieustannie „przekładać" język tamtej teorii literatury na terminologią dzisiejszą, a ponad „staropolszczyzną" epoki, w której mówiło się o „przedmiotowości" i „podmiotowości", o „asocjacji utajonej", o „człowieku zewnętrznym" i „człowieku wewnętrznym", o „spólczuciu psychologicznym" itd., itp. – docierać do tego, co badany autor „chciał przez to powiedzieć". Tym bardziej trzeba docierać, że przed momentem przytoczone tu wyrazy nie brzmią egzotycznie dla dzisiejszego ucha i wobec tego łatwo o odruch dopisywania im sensów dzisiejszych. Adam Makowski cierpliwie rozsupłuje węzełki nazewnicze i w skupieniu przypatruje się ich włóknom, dyskretnie ciesząc się, że mu się udaje odczytać subtelne różnice np. pomiędzy „asocjacją utajoną" Chmielowskiego a „nieświadomym" (*das Unbewusste*) Eduarda Hartmanna[7].

7/ Pojęcie „asocjacji utajonej" ma fundamentalne znaczenie dla problematyki psychologii twórczości, a więc dla scjentystycznego objaśniania mechanizmów tworzenia dzieł sztuki. „Asocjaja utajona" była dla Chmielowskiego – jak czytamy na s. 17-25 – *antidotum* na patetyczną retorykę romantyków o boskim pierwiastku poezji, o tajemnicy geniuszu, o nadprzyrodzonym źródle fantazji. Ale był także pomysłem przeciw

Monografia więc o metodzie krytycznoliterackiej Chmielowskiego nie przeprowadza jakiegoś upartego procesu rehabilitacyjnego. Nie wynika z niej, że np. powinno by nastąpić odśpiewanie powszechnego *Kochajmy się* antypozytywistów z pozytywistami. Nie. Nie ma hymnu harmonii nad podziałami. Pozostaje natomiast znaczna na korzyść Chmielowskiego modyfikacja tych poglądów, które do czołowego pozytywisty przyrosły niczym mech do pnia starego drzewa. Modyfikacja, którą bym określił jako lekcję rozumiejącą, ale nie dobrotliwie wyrozumiałą. Dzięki niej przedział pomiędzy krytyką pozytywistyczną a młodopolską staje się jednak mniej przepastny.

Odkładam tę książkę z poczuciem wdzięczności nie tylko za dopełnienia wiedzy ogólnej o krytyce pozytwistycznej, które z niej wyniosłem, ale także za te dojaśnienia pewnych szczegółów (jak np. dojaśnienie powodu, dla którego Prus replikował na krytykę *Lalki* w wykonaniu Świętochowskiego, a przemilczał krytykę Chmielowskiego), przede wszystkim zaś za upewnienie mnie, że prymas krytyków pozytywistycznych w istocie nie był doktrynerem, że się nie zacietrzewiał się i że nie imał się go ton protekcjonalny w stosunku do pisarzy. Może tym rysem jego osobowości Adam Makowski bardziej niż innymi cechami zjednuje dla niego sympatię czytelnika. Jestem pewien, że *Metoda krytycznoliteracka Piotra Chmielowskiego* należy do prac, które powinny pozostać – i pozostaną – w pamięci każdego badacza, który się trudni literaturą pozytywistyczną i dziejami krytyki literackiej w Polsce.

*

Książka ta – gdy dziś ją czytam – porusza we mnie nie tylko strunę zawodowych zaciekawień pozytywizmem, publicystyką literacką i jednym z najsumienniejszych krytyków polskich. Porusza także – i wiem, że nieuchronnie będzie poruszała w przyszłości, ilekroć przyjdzie mi do niej sięgnąć – strunę bezsilnej niezgody na opaczne obroty losu: wszakże to, co mogłoby być książkowym debiutem 32-letniego badacza literatury, pełnego młodości i sił, prawdziwie utalentowanego i już świetnego jako profesjonalista – stało się jego gestem pożegnalnym i *editio posthuma*. Strunę bezsilnej niezgody na to, co się stało: na przedwczesne, niespodziewane i tragiczne odejście – i na taki bieg spraw ludzkich, który wbrew naturalnej kolejności rzeczy wymusza na ojcach żałobne rozstania z dziećmi, a na nauczycielach – nekrologiczne pożegnania uczniów[8].

Józef BACHÓRZ

Hartmannowskiemu pojmowaniu nieświadomości jako rezerwuaru mocy twórczej, podobnego do zasady jedności organizmów w przyrodzie. „Asocjacja utajona" jest przyczynowym wyjaśnieniem błysków geniuszu twórczego jako błyskawicznego „kojarzenia się wyobrażeń i pojęć" (s. 20) nagromadzonych przez poetę w życiu zewnętrznym: natchnienie przestaje tu być tajemniczym sanktuarium, niedostępnym dla badań. Przesuwa się do dziedziny zjawisk możliwych do opisywania w kategoriach psychologicznych.

8/ Zob. M. Głowiński *Adam*, „Teksty Drugie" 2000 nr 12, s. 235-239.

Powroty baroku

Monografia Elżbiety Dąbrowskiej[1] stanowi podsumowanie wielu wypowiedzi krytyków, a także wcześniejszych studiów samej autorki, analizujących zjawisko nawiązywania do tradycji barokowej w polskiej poezji II polowy XX wieku. Przywołania baroku – jego treści światopoglądowych i form wyrazu – okazują się symptomatyczne dla procesów zachodzących w literaturze współczesnej. Łączą się z dyskusyjnym odniesieniem do kultury sarmackiej. Autorka omawia te zjawiska w ich wielorakiej postaci i uwikłaniu, korzystając z kategorii pojęciowych literaturoznawstwa badającego relacje intertekstualne – stąd tytułowa formuła: „teksty w ruchu".

Ruch tekstów Dąbrowska rozumie – po pierwsze – jako przywoływanie czy uobecnianie pewnych tekstów w innych tekstach na prawach tradycji; poprzez kultywowanie różnych konwencji literackich, form, stylów, tematów znanych z przeszłości owa wybrana tradycja wchodzi w kontakt dialogowy z nurtami kulturowymi epoki późniejszej. Po drugie – ruch tekstów objawia się w intertekstualnym stylu odbioru, gdy różne strategie nawiązania wyzwalają nowe możliwości znaczeniowe tekstu pod wpływem pre-tekstów oraz tworzenia różnych wariantów interpretacyjnych danego utworu. Autorkę interesuje zatem całe morze zjawisk podstawowej wagi dla rozumienia literatury i kultury, dla opisu zwłaszcza tych współczesnych kierunków, które w sposób programowy prowadzą gry intertekstualne.

Pojęcia analityczne służące opisowi relacji intertekstualnych, a więc ujawnieniu obecności tekstu w tekście, literatury w literaturze, omówione zostały w pierwszej części książki, pt. *Powtórzenie – innowacja – różnica semantyczna w literaturoznawczym dyskursie*, gdzie zależności tekstów od tekstów, tak znamienne dla kultury współczesnej, przedstawione zostały w toku dramatycznej dyskusji

1/ E. Dąbrowska *Teksty w ruchu. Powroty baroku w polskiej poezji współczesnej*, Opole 2001.

nad „literaturą wyczerpania" (J. Barth) czy też twórczej innowacji. Prezentując różne stanowiska, autorka odsłania pozytywny wymiar nawiązań tekstów do pre-tekstów i skupia się na semantycznych konsekwencjach tych nieuniknionych nawiązań, na różnych praktykach nawiązywania. Zarysowuje dynamiczny obraz przestrzeni stylów i mowy, gdzie dokonywane są przemieszczenia konwencji dyskursywnych i modelowanie tradycji. Problem nawiązań intertekstualnych ujmowany tu jest z perspektywy humanistycznej – jako domena ludzkich opcji i wyborów.

Te rozważania i ustalenia teoretyczne Dąbrowska odnosi do sytuacji, jaka w poezji polskiej zarysowała się po roku 1956, gdy to na dużą skalę pojawiły się aluzje, cytaty, nawiązania tematyczne i strukturalne do poezji dawnej, przede wszystkim z okresu Baroku. Łączyło się to z odrzuceniem modelu kultury modernistycznej, manifestacyjnie zrywającej z przeszłością. Nowa tendencja wyrażała się w poszukiwaniu zakorzenienia w historii i kreowaniu różnych obrazów kultury dawnej. Kluczowym pojęciem staje się wówczas pojęcie tradycji – rezultatu doboru pewnych wątków ze spuścizny historycznej, wątków bliskich twórcy współczesnemu. Tendencjom tym patronował, jak słusznie zauważa autorka, T.S. Eliot.

W kultywowaniu różnych tradycji widzieć można podstawy wyodrębniania się stylów poezji (czy ogólniej – literatury) współczesnej. Rola nawiązań intertekstualnych w krystalizowaniu się stylów literackich pozwala mówić o przekształceniu stylistyki w „interstylistykę". Odnosząc tę nową sytuację dyskursywną do stanu literatury polskiej po roku 1956, autorka wyróżnia za krytykami nurt neobarokowy w poezji, stojący w opozycji m.in. do nurtów nawiązujących do romantyzmu i przeciwstawny wobec poezji odrzucającej bogactwo oraz balast tradycji – przemawiającej „idiomem konwersacyjnym". Równocześnie zaznacza, że „można poruszać się tutaj bardziej w sferze ruchliwych dominant niż stałych rozróżnień". Przygotowując grunt pod analizę intertekstualnych nawiązań do baroku w poezji popaździernikowej, zestawia listę cech, które funkcjonują jako współczesny reprezentant barokowości – listę heterogeniczną, będącą pochodną stylu historycznego, ale powstałą pod wpływem innej niż pierwotna sytuacji i uwikłaną w aktualny kontekst kulturowy. Ten podwójny układ odniesienia wpływa na złożoność stylistyczną i znakową utworów barokizujących, których interpretacja dokonywana jest w przestrzeni przenikania się i krzyżowania stylów.

Druga część monografii Dąbrowskiej, pt. *Barok w wierszu współczesnym i perspektywa lektury podwójnej*, poświęcona jest ukazaniu przewartościowań barokowego obrazu świata i związanej z nim kultury sarmackiej w twórczości dwóch poetów: Jerzego Harasymowicza i Ernesta Brylla, którzy na tradycję sarmacką patrzą z biegunowo różnych punktów widzenia. Pierwszy fascynuje się dziedzictwem kulturowym swych przodków, sławą i chwałą polskiego oręża, barokiem w rozkwicie, „zachowanym w świadectwach stylu bycia, obyczaju, w sztuce, architekturze – w kulturowym dziedzictwie, którego znaki wpisane są w naszą współczesność, wtopione w polski krajobraz" (s. 135). Traktując to dziedzictwo jako głęboko zasymilowany komponent kultury polskiej, ujmuje jego osobliwości i dziwactwa w sposób żarto-

bliwy i z ciepłą ironią. Drugi z poetów ogląda tę samą epokę w jej fazie schyłkowej, postrzegając w niej znamiona upadku i upatrując w etosie sarmackim pierwowzoru negatywnych rysów mentalności polskiej, także współczesnej, jako „nietwórczej, powierzchownej, infantylnej i miernej" (s. 159). Tę odmienność perspektywy u dwu poetów dwudziestowiecznych Dąbrowska ukazuje ujawniając ich praktyki intertekstualne: przywoływanie słów, form poetyckich, obrazów charakterystycznych dla twórczości różnych poetów barokowych. Warto podkreślić, że dwie różne wizje baroku, dwa sposoby wyprofilowania tradycji sarmackiej ukazywane są w książce ze świadomością szerszego kontekstu kulturowego, z uwzględnieniem różnych zależności i mediacji. Autorka nie traci z pola widzenia innych uobecnianych wzorców kulturowych: ech średniowiecza, renesansu, oświecenia, klasycyzmu, romantyzmu czy rodzimej tradycji ludowej. Nie zapomina też o pokrewnych zjawiskach poza literaturą, służących kreowaniu tradycji, jak krakowska wystawa „Polaków portret własny". W ciekawie i wnikliwie ukazanym kontraście dwóch obrazów tradycji barokowej nie zostały natomiast uwzględnione uwarunkowania zewnętrzne od sytuacji ideologicznej w PRL-u (demaskatorska postawa Brylla wobec cech narodowych będących dziedzictwem etosu sarmackiego nabrałaby wówczas rysów bardziej konformistycznych). Innego rodzaju brak to – istotne w przypadku Brylla – pominięcie odniesień do *Opisu obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III* Jędrzeja Kitowicza.

Trzecia część książki, pt. *O śmierci niechybnej – czyli topika vanitatywna w przestrzeni wiersza współczesnego*, przynosi serię studiów poświęconych echom popularnego motywu barokowego w twórczości kilku poetów współczesnych różnych pokoleń. Część ta, luźniejsza kompozycyjnie i nie tworząca zamkniętego układu problemowego, ukazuje głównie nawiązania do poezji M. Sępa-Szarzyńskiego i J. Baki w utworach o treści vanitatywnej i w medytacjach egzystencjalnych S. Grochowiaka, J.M. Rymkiewicza, Cz. Miłosza, A. Kamieńskiej, E. Brylla, E. Stachury, S. Barańczaka, W. Szymborskiej i innych. W przejmujących i wnikliwych analizach autorka wskazuje na „miejsca wspólne" barokowej i współczesnej refleksji poetyckiej, ujawnia związek języka poetyckiego twórców dwudziestowiecznych z dykcją poetów dawnych, borykających się z marnością istnienia. Odkrywając powinowactwa obrazowania, symboliki vanitatywnej, nastawienia na paradoksalne rysy rzeczywistości, zauważa też, że kopiowanie czy kontynuowanie wzorów barokowych ma jednak charakter przekształcający: „barokowa «fraza» egzystencjalna (życie na ziemi dla życia po śmierci) staje się antyfrazą, gdy zaczyna wyrażać świadomość człowieka współczesnego, z jego realnością życia jako bytu-umierania" (s. 223). W innym miejscu stwierdza: „Barokowe przypomnienia pytań egzystencjalnych akcentują dzisiaj w sposób szczególny wyrazistość napięć między «ja» osobnym a «ja» wielopodmiotowego świata rzeczywistego i tekstowego". Ta część książki, wypełniona polifonią ech baroku i wielogłosem twórców, została w przemyślny sposób spuentowana niby-wierszem utworzonym z katalogu cech, metaforycznych określeń, wypreparowanych z utworów wielu poetów; rejestr ten stanowi osobliwy polilog, mówiący o kondycji człowieka, o postrzeganiu świata

i życia – wyraźnie potwierdzający oddziaływanie tradycji barokowej na sposób artykułowania rzeczywistości we współczesnej poezji polskiej.

Autorka podkreśla w zakończeniu rozprawy, że poetyka nawiązań i powtórzeń jest sposobem wzbogacania wypowiedzi poetyckiej: „W przestrzeni zdialogizowanych kontekstów wybrany język tradycji staje się źródłem nowego ruchu tekstów, słów i znaczeń, które zaczynają się wzajemnie oświetlać i określać w dwukierunkowej semantycznej dynamice" (s. 347). Funkcję takich nawrotów widzi (za M. Zaleskim) w poszukiwaniu stałych punktów oparcia: „doświadczeniu chaosu i niespójnej rzeczywistości towarzyszy nadzieja powtórzenia «jako zabiegu zmierzającego do nadania sensu temu, co znaczeniu się wymyka [...]»" (s. 347).

Reasumując, książka Dąbrowskiej ukazuje w sposób syntetyczny jeden z ważnych nurtów poezji współczesnej – nurt nawiązujący do tradycji barokowej. Zbierając głosy krytyków literatury i rozproszone obserwacje, przedstawia wielopostaciowość tego nurtu i sposoby modelowania tradycji. Do opisu poetyki powtórzeń używa adekwatnej aparatury pojęciowej z dziedziny relacji intertekstualnych. Dialog języków i stylów traktuje w nowatorski sposób, wykorzystując kognitywne kategorie językowego obrazu świata.

Z uwagi na teoretyczne zorientowanie książki, wielość przywoływanych koncepcji i języków dyskursu naukowego, monografia Dąbrowskiej jest czasem niełatwa w lekturze, ale kompensują to celne analizy utworów poetyckich, a bogactwo instrumentów pojęciowych i szeroka prezentacja stanu badań stanowi duży atut rozprawy. Na odnotowanie zasługuje też piękne inkrustowanie wywodów serią trafnie dobranych mott – z natury rzeczy „tekstów w ruchu".

Teresa DOBRZYŃSKA

O edycjach dzieł dawnych w serii „Biblioteka pisarzy staropolskich"

Spuścizna literacka staropolskich twórców już w czasach im współczesnych była bardzo rozproszona i nieuporządkowana, w dużej mierze – dodajmy – za ich przyzwoleniem, zgodnie z ich wolą i świadomą decyzją. Nie zawsze jednak o fakcie, iż dzieło nie zostało za życia pisarza opublikowane decydował on sam, będąc i cenzorem, i „stróżem" swego dorobku literackiego. Czasem bowiem obiektywne przeszkody zewnętrzne (jak np. brak mecenatu kulturalnego, wydarzenia polityczne i zmiana układów społecznych oraz cenzura polityczna, obyczajowa i kościelna) skazywały dzieło na wyłącznie sylwiczny obieg rękopiśmienny w kopiach, wypisach i odpisach, z których – niestety – tylko część przetrwała do naszych czasów. Nie mniej jest sytuacji, kiedy twórczy dorobek pisarza w pewnej tylko części został opublikowany za życia autora bądź niedługo po jego śmierci, podczas gdy inne jego dzieła pozostały w manuskryptach; niekiedy też było i tak, że ten sam utwór do dziś zachował się i w postaci drukowanej, i zarazem w postaci kopii rękopiśmiennej. Przypadki można by oczywiście mnożyć – poprzestańmy jednak na tych przykładowych, mających zasygnalizować tylko trudną sytuację, w jakiej znajduje się współczesny badacz utworów staropolskich i oddać zakres trudności, przed którymi wydawców postawiła historia i zawikłane dzieje tekstów w tradycji[1].

1/ O sytuacji we współczesnym edytorstwie tekstów dawnych oraz o historycznych uwarunkowaniach owej sytuacji dokładnie pisze Adam Karpiński, zob. *O konsekwencjach „wieku rękopisów". Rekonstruowanie epoki*, „Teksty Drugie" 1994, nr 3, s. 5-21. Zob. też Luigi Marinelli *O rękopiśmiennym i anonimowym charakterze poezji polskiego baroku: cenzura jako hipoteza konieczna*, w: *Staropolska kultura rękopisu*, praca zb. pod red. H. Dziechcińskiej, Warszawa 1990, s. 43-66.

Nie będę tu pytać (nawet w ogólnym ujęciu) o przyczyny takiego stanu rzeczy, nie będę też omawiać indywidualnych problemów tekstologicznych – niech rezultaty skupionej i ofiarnej pracy współczesnych wydawców dadzą asumpt do sięgania po dzieła dawnej sztuki słowa. Chciałabym bowiem zaprezentować sześć ostatnich tomów, które ukazały się w – mającej już swe wielkie osiągnięcia w zakresie edycji krytycznej – prestiżowej serii „Biblioteka Pisarzy Staropolskich", ukazującej się od 1995 roku z inicjatywy i pod naukową opieką Adama Karpińskiego[2].

Przeważna legacyja... (wyd. 1633) Samuela Twardowskiego[3] – wydana jako tom 17 niniejszej Serii – to utwór opowiadający dzieje poselstwa księcia Krzysztofa Zbaraskiego do Stambułu, trwającego od września 1622 do lutego roku następnego; celem wyprawy było podpisanie ugody po nierozstrzygniętej w polu bitwie polsko-tureckiej pod Chocimiem we wrześniu 1621 roku.

Dzieło, opisujące rokowania koniuszego wielkiego koronnego, Krzysztofa Zbaraskiego, z Portą, S. Twardowski nasączył materiałem faktograficznym, dając w ten sposób relację bogatą w szczegóły odsłaniające tajniki gry dyplomatycznej i mozolnych negocjacji politycznych, a także barwny opis orientalnych obyczajów i egzotycznego krajobrazu Wschodu.

Utwór ten pokazuje zawiłe mechanizmy działań politycznych, rozległą perspektywę ciekawej, ale i niebezpiecznej sztuki negocjacji z państwem, z którym siedemnastowiecznej Rzeczpospolitej jeszcze przez długi czas przyjdzie pozostawać w ostrym konflikcie politycznym.

Przeważna legacyja... Twardowskiego jest również świadectwem przenikania osmańskiej leksyki do dawnej polszczyzny artystycznej i mowy potocznej; jest świadectwem dzieła, którego autor – wyraźnie urzeczony atmosferą groźnej Turcji XVII stulecia – stara się jednocześnie pokazać wielkość ówczesnej Polski – jej polityczną „godność" w dyplomatycznym starciu z dumną i pyszną Portą.

Ostatecznie powstał piękny epicki poemat historyczny o dużym walorze estetycznym i poznawczym, wykorzystujący też tradycję pisarstwa biograficznego, podróżniczego oraz parenetycznego, prezentujący wzorzec osobowy siedemnastowiecznego polityka-dyplomaty, człowieka o silnym poczuciu obywatelskiej troski, stabilnych zasadach moralnych i biegłego w sztuce retoryki oraz dyplomacji, wzo-

2/ „Biblioteka Pisarzy Staropolskich" (Instytut Badań Literackich PAN, Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria") wydala dotąd 24 tomy dzieł dawnych (zarówno poetów, jak i prozaików), utworów pisanych w języku polskim oraz po łacinie; w tym ostatnim przypadku teksty wydawane są w wersji dwujęzycznej – w tłumaczeniu polskim i w oryginalnym brzmieniu łacińskim. Wszystkie tomiki zaopatrzone są we wstęp historycznoliteracki, w naukowe komentarze filologiczne oraz słowniki wyrazów archaicznych. Nad ostatecznym kształtem publikowanych dzieł czuwa zespół redakcyjny w składzie: A. Karpiński, K. Mrowcewicz, E.J. Głębicka oraz A. Maslowska-Nowak, która jest sekretarzem zespołu, a przede wszystkim czujnym i kompetentnym redaktorem wszystkich tomów.

3/ S. Twardowski *Przeważna legacyja Krzysztofa Zbaraskiego od Zygmunta III do sołtana Mustafy*, wyd. R. Krzywy, Warszawa 2000.

rzec przedstawiony z dużą subtelnością współczesnym oraz potomnym do naśladowania; powstało dzieło unieśmiertelniające misję wielkiej miary – trudne i niebezpieczne pertraktacje z tureckimi wezyrami oraz zawsze budzące ogromne emocje oficjalne kontakty z samym sułtanem Mustafą[4].

Roman Krzywy, wydawca *Przeważnej legacyi...*, oddał do rąk czytelnika utwór piękny, ale i trudny dla współczesnego miłośnika dzieł staropolskich – bogate objaśnienia filologiczne, historyczne, historycznoliterackie i językowe oraz precyzyjnie napisany komentarz edytorski umożliwiają lekturę swobodną, przyjemną i twórczą, rozwijając zarówno sąd o wiekach dawnych, otwierając horyzont badawczy epiki staropolskiej, jak i dając dużą satysfakcję estetyczną.

Tom 18 „Biblioteki Pisarzy Staropolskich" przyniósł, utrzymany w stylu facecyjnej lekkości, zbiór wierszowanych historii moralistycznych o zabarwieniu nierzadko humorystycznym – Marcina Błażewskiego *Setnik przypowieści uciesznych*[5], autora dziś właściwie zapomnianego, a i często pomijanego w badaniach nad dawną literaturą polską[6].

Utwór, będący świadectwem sięgnięcia przez pisarza po tradycję bajki włoskiej, a poprzez nią i po dydaktyczne fabuły łacińskie, jest ważnym sygnałem zarówno rozwoju literackich stosunków polsko-włoskich, jak i znajomości literatury starożytnej oraz materiału biblijnego. Błażewski przyswoił polszczyźnie dzieło G.M. Verdizzottiego *Cento favole morali*, 1570 (korzystającego z łacińskiego wzoru G. Faerna *Fabulae centum ex antiquis auctoribus delectae*, 1563), wszechstronnego i utalentowanego artysty oraz znawcy sztuk.

Zważywszy na fakt, że polska wersja tekstu została poprzedzona prozaicznym zapewne tłumaczeniem innej niż Błażewskiego ręki, *Setnik*...uznać wypada za zmyślny palimpsest o pociągającej fakturze kulturowej (głęboko zanurzonej w tradycji), eksplorującej cenne wzory łacińskie i włoskie, zwracający uwagę czytelnika nie tylko dzięki dynamicznej wyobraźni autora, sprawności prowadzonej narracji, bystrości dialogu czy nierzadko epigramatycznej zwięzłości, ale i dlatego, że zbiór ten odsłania europejski repertuar fabuł intensywnie powielanych od starożytności

---

4/ Pełniejszą charakterystykę poematu S. Twardowskiego daje R. Krzywy, zob. *Wprowadzenie do lektury*, w: S. Twardowski *Przeważna legacyja...*, s. 5-23 oraz zob. tenże, *Od hodoeporikonu do eposu peregrynackiego. Studium z historii form literackich*, Warszawa 2001, s. 202-229. Por. też B. Baranowski *Znajomość języka tureckiego w dawnej Polsce do połowy XVII wieku*, „Rocznik Orientalistyczny" 1938, t. 14, tenże *Znajomość Wschodu w dawnej Polsce do XVIII wieku*, Łódź 1950 oraz J. Reychman *Z dziejów polsko-tureckich stosunków literackich, naukowych i artystycznych*, „Przegląd Humanistyczny" 1961, z. 1, s. 63-66.

5/ Giovan Mario Verdizzotti * Marcin Błażewski *Setnik przypowieści uciesznych*, wyd. Jan Ślaski, Warszawa 2000.

6/ *Setnik...*, oprócz wydań staropolskich z 1607, 1608 (wydanie tzw. tytułowe) i 1631 r. opublikowany został wcześniej przez W. Bruchnalskiego jako tom 34 serii „Biblioteki Pisarzów Polskich" (Kraków 1897).

i przekazywanych przez literaturę ludową i facecjonistykę w barwnych i atrakcyjnych ujęciach[7].

W galerii narracyjnych obrazków poetyckich Blażewskiego znajdujemy postaci zwierząt, upersonifikowanych bohaterów ze świata flory, w końcu swarliwych, niemądrych, naiwnych, dzielnych i tchórzliwych, dobrych i złych ludzi, wchodzących w złożone relacje z bohaterami zwierzęcymi. Sprawnie i jakby niepostrzeżenie wyrażany morał, bystry aforyzm i ekspresja gęsto porozrzucanych po zbiorze przysłów[8] ożywiają świat bajek Blażewskiego, a ukazanych w działaniu bohaterów czynią swoistym „narzędziem" przekazywania ważnych uniwersalnych prawd etycznych.

Ten niewątpliwie ciekawy zbiór zasługuje na uwagę i z tej racji, iż jest świadectwem istnienia jednego z niewielu staropolskich kompendiów wierszowanych fabuł bajkowych zgrupowanych w autonomicznych zbiorach, a krytyczna edycja *Setnika*... umożliwia nie tylko wygodną lekturę dzieła, ale i przed badaczami literatury dawnej stawia utwór atrakcyjny analitycznie, oferujący niemale możliwości interpretacyjne; np. spojrzeć na nie z perspektywy bogato rozwijanego w Europie XVI i XVII wieku gatunku bajki lub postawić pytania o swoistość i tendencje polskiej twórczości moralistycznej, o kierunki jej rozwoju, pokłady myślowe i wyobrażeniowe, o źródła, w końcu sposoby wyrażania znaczeń dydaktycznych czy szeroko – pedagogicznych.

Wizerunk złocistej przyjaźnią zdrady Adama Korczyńskiego[9], dzieło późnobarokowe, to kolejne w historii literatury staropolskiej świadectwo tekstu poety o dużym talencie artystycznym i rozległej wrażliwości estetycznej, tekstu do końca XX wieku znanego tylko we fragmentach, drukowanych dotąd przez Romana Pollaka w „Bibliotece Pisarzów Polskich" (nr 89, Kraków 1949), „Bibliotece Narodowej" (I-134, Wrocław 1950), „Pamiętniku Literackim" 1952 oraz w tomie: Adam Korczyński *Fraszki dotąd nie wydane* (Łódź 1982, oprac. R. Leszczyńskiego na podstawie pozostałych po śmierci R. Pollaka materiałów), a badaczom znanego w trzech obecnie dostępnych przekazach rękopiśmiennych[10].

Edycja krytyczna przygotowana przez Radosława Grześkowiaka (tom 19 serii „Biblioteka Pisarzy Staropolskich") jest zatem przedsięwzięciem ważnym i cennym tym bardziej, że otrzymaliśmy wydanie zaopatrzone w objaśnienia filologiczne odsłaniające płaszczyznę odniesień tekstowych, źródła inwencyjnych przetworzeń i zapożyczeń (kierujące ku starożytnym fabułom Plauta, nowelom Wschodu, średniowiecznym narracjom łacińskim czy literaturze włoskiej), ujawniające sys-

7/ Może trochę szkoda, że wydawca utworu, Jan Ślaski, nie wykorzystał *Objaśnień*, by wskazać bogaty zasób symiliów i kulturowych źródeł fabuł ożywionych w polskiej wersji utworu.

8/ Wszystkie je odnotowuje skrupulatnie J. Ślaski w *Objaśnieniach* do *Setnika*...

9/ A. Korczyński *Wizerunk złocistej przyjaźnią zdrady*, wyd. Radosław Grześkowiak, Warszawa 2000.

10/ Historię tekstu, opis źródeł i zasady wydania utworu można znaleźć w niniejszej edycji na stronach 18-19 i 186-191.

tem aksjologiczny i estetyczny dzieła, wrażliwość literacką i imaginacyjną Korczyńskiego oraz jego twórczy warsztat. Objaśnienia tego typu inspirują badaczy literatury staropolskiej do poczynań o charakterze analitycznym, a współczesnym czytelnikom umożliwiają atrakcyjną przygodę z tekstem opowiadającym zabawne fabuły miłosne o przemyślnej młodości i oszukanym przez Kupida późnym wieku człowieka usilnie i zazdrośnie a bezskutecznie strzegącego swej młodej i pięknej małżonki. Nie tylko wszakże „nowela" o rozbudowanej intrydze romansowej – opowiadająca historię bystrej, urodziwej Włoszki, wrażliwego na jej wdzięki młodego Polaka i starego męża, któremu oboje przyprawili rogi, męża wpędzonego przez młodych kochanków w świat intrygi uniemożliwiającej mu prawidłowe odróżnianie iluzji od rzeczywistości, w której się porusza – składa się na *Wizerunk*... Nowelistyczny materiał jest bowiem przeplatany w dziele pieśniami, znajdujemy tu również sporo fraszek, ożywiających epigramatyczne fabuły kipiące pomysłowością rozwiązań artystycznych, w sferze treści oferujących materiał bawiący bystrością i sprytem kreowanych bohaterów.

Warto również zwrócić uwagę na mające charakter mikroanalizy *Wprowadzenie do lektury*, w którym R. Grześkowiak przedstawił i zaproponował kierunek czytelniczej obserwacji tekstu Korczyńskiego, poety zauroczonego głębią semantyczną słowa i efektownie wydobywającego za pomocą gier asocjacyjnych i eksperymentów wersologicznych oraz leksykalnych możliwości tkwiące w języku. Język ów pod piórem autora *Wizerunku*... skrzy się wielością oraz różnorodnością znaczeń i artystycznych odniesień (a także artystycznych i intelektualnych figlów oraz żartów), podkreślanych dodatkowo upodobaniem (czy nawet słabością) – zafascynowanego możliwościami tkwiącymi w języku – Korczyńskiego do myślenia sentencyjnego, epigramatycznego i operowania materiałem paremiograficznym[11].

Następny w kolejności (20) tomik „Biblioteki Pisarzy Staropolskich" należy przywitać nie tylko z dużą radością, ale i uznaniem dla karkołomnej i efektywnej pracy filologicznej Radosława Grześkowiaka[12]. Na *Filomachiję abo afektów gorącej miłości wyrażenie (...) młodym na pohamowanie*... Hieronima Morsztyna składają się trzy – popularne, bo krążące po Rzeczypospolitej XVII wieku w odpisach – wierszem pisane a tragedią zwieńczone moralistyczne romanse[13] uwikłane w bogatą tradycję mitologiczną, czasem też biblijną, kierujące uwagę wydawcy utworu, R. Grześkowiaka, na nowelistykę włoską[14] oraz na pisma starożytnych twórców,

---

11/ Zob. R. Grześkowiak *Wprowadzenie do lektury*, w: A. Korczyński *Wizerunk* ..., s. 5-19.

12/ H. Morsztyn *Filomachija*..., wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 2000.

13/ *Alfonsa, książęcia ateńskiego, i Orystelle, królewny kreteńskiej, miłość śmiercią okrutną zapieczętowana* (s. 19-40); *Żałosny koniec miłości niezbednej dwojga ludzi w sobie się kochających* (s. 41-58); *Historyja barzo piękna o Talezie, ktélewicu lidyjskim, a o Perepodzie, królewnie aragońskiej* (s. 59-106).

14/ Zob. R. Grześkowiak *Wprowadzenie do lektury*, w: H. Morsztyn *Filomachija*..., s. 8-10 i nast.

m.in.: Horacego, Owidiusza, Plauta czy Wergiliusza, których dzieła H. Morsztyn twórczo eksplorował.

Pierwodruk *Filomachijej* H. Morsztyna ukazał się staraniem Jana Karola Dachnowskiego w Warszawie w 1655 roku już po śmierci jej autora (ok. 1623). Współczesny wydawca owej miniaturowej „antologii" nowel nie poprzestał jednak na przedruku wydania pierwszego (kolejne edycje doby staropolskiej to przedruki *editio princeps*)[15], dokonał bowiem krytycznej oceny wszystkich dziś dostępnych przekazów dzieła[16]. Rezultatem drobiazgowej i precyzyjnej pracy filologicznej (której logika została jasno wyłożona przez wydawcę w komentarzu edytorskim na s. 123-208) jest – jak się zdaje – dzieło zupełne, w kształcie (na ile było to możliwe) oddającym decyzje samego autora i oczyszczone z błędów, opatrzone w komentarze językowe, historycznoliterackie, edytorskie[17].

Tom 21 „Biblioteki Pisarzy Staropolskich"[18] odsłania pożyteczną i solidną pracę Joanny Ziabickiej, która potrafiła zadbać nie tylko o adekwatny, filologiczny przekład dwóch szesnastowiecznych łacińskich pastorałek dramatycznych, ale i o naukowy kształt edytorski oddawanych do druku tekstów – tego typu inicjatywy historyk literatury staropolskiej zawsze winien witać z radością oraz z uznaniem[19].

Oba utwory, pisane klasyczną łaciną szkolną i silnie zakorzenione w leksyce łacińskich wzorów literackich, nawiązują w swej formie do antycznych bukolik, choć w treści całkowicie są chrześcijańskie, dotyczą bowiem zdarzeń z nocy narodzin Chrystusa, zwłaszcza opowiadają o akcie pokłonu i złożenia darów przez pasterzy. Ujęcie dzieł w ramę starożytnej sielanki pozwala obserwować, jak elementy tradycji chrześcijańskiej (głównie ewangelicznej) współistnieją z pierwiastkami nobliwej literatury rzymskiej, nade wszystko w zakresie kompozycji oraz nośnych

15/ *Filomachija* ukazała się w Warszawie jeszcze przynajmniej dwa razy – w roku 1685 oraz 1689.

16/ Prócz druków bowiem dysponował ośmioma przekazami należącymi do bezpośredniej tradycji rękopiśmiennej tekstu (w kolejnych sylwach znajdujemy bloki poetyckiej spuścizny H. Morsztyna, w tym fragmenty *Filomachijej*) oraz świadkiem tradycji pośredniej, obecnie dostępnym w przedruku, zob. tamże, *Opis źródeł*, s. 112-123.

17/ Obszerny komentarz edytorski zawiera: opis źródeł (s. 112-123), tradycji tekstu (s. 123-138), zasad wydania (s. 138-143), zasad transkrypcji (s. 144-148) i aparat krytyczny (s. 148-208).

18/ *Dialogus in Natali Domini* * *Dialog na Narodzenie Pana, Ecloga de Nativitate Domini* * *Ekloga na Narodzenie Pańskie*, wydala i przełożyła J. Ziabicka, Warszawa 2001.

19/ Oba utwory nigdy dotąd w wersji łacińskiej nie były publikowane, w języku polskim natomiast tylko jeden z nich (*Ecloga de Nativitate Domini*) w całości został ogłoszony drukiem przez Jana Okonia w zbiorze *Staropolskie pastorałki dramatyczne. Antologia* (Wrocław 1989), s. 11-25, drugi (*Dialogus in Natali Domini*) tamże we fragmentach, s. 3-10. Na ten temat zob. J. Ziabicka *Wprowadzenie do lektury*, w: *Dialogus in Natali Domini...*, s. 10-12.

ideowo motywów i schematów leksykalnych[20] – elementy te wysuwają się tu na pozycję inicjalną i wyznaczają tory interpretacyjne dla obu utworów[21].

Tom 22 „Biblioteki Pisarzy Staropolskich" zawiera *Utwory poetyckie* Adriana Wieszczyckiego[22] w edytorskiej oprawie Anny Gurowskiej. Zbiór ów, na który składają się cztery rozbudowane, będące świadectwem błyskotliwego i niepospolitego kunsztu autora utwory, może, a nawet powinien napawać zdumieniem wynikłym z faktu, iż pisarz tak zdolny jak Wieszczycki do dziś pozostawał nieznany nie tylko czytelnikom, ale i w dużej mierze badaczom literatury barokowej[23], a jego dzieła (wszystkie wydane zapewne jeszcze za życia poety)[24] przez niepomyślne okoliczności zepchnięte ze szczytów Parnasu. Warszawska Seria zatem przywraca nam kolejnego – dodajmy – atrakcyjnego ze względów intelektualnych i estetycznych poetę XVII stulecia, poetę, którego prawdziwą i wielką pasją był erudycyjny dialog z czytelnikiem.

Sielanki abo Pieśni odsyłają w świat starożytnej bukoliki najwyższych lotów – do twórczości pastoralnej Wergiliusza (a za jego pośrednictwem do Teokryta), a także do utworów Owidiusza i Horacego, budują też sieć filiacyjną wokół wybitnych dzieł liryki polskiej: poetyckiej spuścizny Jana Kochanowskiego, Sz. Szymonowica czy *Żalów nagrobnych*... S.F. Klonowica, pokazując A. Wieszczyckiego jako dziedzica i kontynuatora tradycji mówienia językiem miłości, obrazów, zmysłów, ale i aluzji, alegorii, symbolu. Dzieło to (odwołujące się do bogatej tradycji mitu arkadyjskiego) należy widzieć także jako utwór głęboko filozoficzny, przekazujący treści dotykające problematyki moralnej i eschatologicznej, odsłaniający, iż zasadą bytu jest cnota, miłość, czystość sięgające poza granice śmierci cielesnej, a celem życia ludzkiego – dążenie do doskonałości[25].

Dwa kolejne dzieła Wieszczyckiego, *Archetyp*... oraz *Ogród rozkoszny*, należą do popularnej w wiekach dawnych twórczości wizualnej, nakazującej odnosić pojęcie tekstu nie tylko do słowa, ale i do obrazu, w szczególny sposób odwołującej się do

---

20/ Zagadnienie to omawia J. Ziabicka, zob. *Wprowadzenie do lektury*, w: *Dialogus in Natali Domini*..., s. 7-11.

21/ Bożonarodzeniowy dramat pasterski wykazuje silne konwergencje z tradycją kolędową, należy więc żałować, że edycja dwu dzieł jezuickich, przygotowana przez J. Ziabicką (podobnie jak wydanie staropolskich pastorałek dramatycznych przez J. Okonia), nie dość uwzględnia ów fakt.

22/ A. Wieszczycki *Utwory poetyckie*. wyd. A. Gurowska, Warszawa 2001.

23/ Życiorys A. Wieszczyckiego do dziś zawiera sporo luk, również A. Gurowskiej nie udało się wyjść poza skromne szczegóły biograficzne ustalone już przez S. Rachwala, wydawcę *Sielanek* Wieszczyckiego („Biblioteka Pisarzów Polskich", Kraków 1911, nr 61).

24/ *Sielanki abo Pieśni* (jak głosi karta tytułowa, utwór powstały w Niepołomicach w 1634 r., niestety A. Gurowska nie wspomina nic na temat daty ukazania się dzieła drukiem; unikat kórnicki również jej nie podaje), *Archetyp albo Perspektywa* (1650), *Ogród rozkoszny* (1650) oraz *Psałterz Augustyna ś[więtego]* (1650).

25/ Zob. A. Gurowska *Wprowadzenie do lektury*, w: A. Wieszczycki *Utwory poetyckie*, s. 7-15.

wrażliwości estetycznej czytelnika i do sprawności odczytywania przez niego znaków, odsłaniających w pełni swe sensy dopiero gdzieś na granicy spotkań obu płaszczyzn: wizualnej i intelektualnej, obrazowej i słownej – razem tworzą one w pełni wartościowy semantycznie przekaz. Różni te dzieła jednak tyle, ile łączy, pierwsze bowiem nawiązuje do twórczości funeralnej; jest to luźno skomponowany, wielogatunkowy (też wielostylowy) cykl utworów żałobnych, korzeniami sięgających tradycji greckiej (świadomie zresztą przez autora tu przywoływanej). Drugi zaś sytuuje się w konwencji dzieł religijnych, odsyłających do bogatej twórczości – nazwijmy ją – „wirydarzowej". *Ogród rozkoszny* bowiem to finezyjnie skonstruowany utwór różańcowy, gdzie ważną pozycję zajmuje bogata i uświęcona tradycją chrześcijańską symbolika kwiatów i barw, a kunsztowna forma wizualno-literacka kieruje ku twórczości emblematycznej i do tzw. „literackich ogrodów", dzieł, w których ogromną rolę odgrywać miał nie tyle (choć także) porządek, co różnorodność form artystycznego wyrazu oraz *varietas* formalna.

Psałterz Augustyna ś[więtego] to już ostatnie dziełko Wieszczyckiego, które składa się na zbiór przygotowany do druku przez A. Gurowską. Utwór ten, będący tłumaczeniem czy raczej poetycką parafrazą pisanego łacińską prozą modlitewnika Pseudo-Augustyna (*Psalterium Aurelii Augustini...*), jest ciekawym świadectwem rozwoju i niesłabnącej popularności w naszym kręgu kulturowym dzieł medytacyjnych, mających charakter centonu albo lepiej – „antologii" psalmicznych cytatów przeznaczonych do codziennej modlitwy, religijnej kontemplacji oraz pobożnej egzegezy zgodnej z tradycją wykładni psalmów biblijnych.

Anna Gurowska, we *Wprowadzeniu do lektury*[26] daje zwięzłą, ale i bogatą poznawczo charakterystykę dzieł A. Wieszczyckiego. Zwraca uwagę na cechy twórczego warsztatu poety, interpretuje doniosły ładunek ideologiczny jego wierszy sytuujący się często na wielu poziomach znaczeniowych, wskazuje charakterystyczne i cenne lektury epoki Wieszczyckiego, które poeta twórczo wyzyskał, oraz źródła artystycznych inspiracji, zakreśla granice jego kreatywnych zdolności, ujawniając wielowariantową topikę utworów przezeń stworzonych i rozmach w przeobrażaniu stereotypowych ujęć. Komentuje repertuar form literackich, jakimi wykształcony na włoskich wzorach autor się posługiwał.

W niedalekiej perspektywie „Biblioteka Pisarzy Staropolskich" przedstawi czytelnikom nową porcję niewątpliwie najcenniejszych (a do czasów obecnych nie mających edycji krytycznych, nierzadko w ogóle do dziś nie publikowanych w całości) dzieł, bez których obraz polskiej literatury dawnej nie może być ani prawdziwy, ani pełny[27].

Podziw wzbudza fakt, iż „Biblioteka Pisarzy Staropolskich" po wielu wszakże latach od ukazania się *Zasad wydawania tekstów staropolskich* (oprac. K. Górski i in.,

---

26/ Zob. A. Gurowska *Wprowadzenie*.... s. 5-31. Rozbudowane objaśnienia do tekstów zaś dookreślają i systemowo instruują co do kierunku filiacji oraz lektury wierszy poety.

27/ Czekamy na następne dzieła: *Sowiźrzał krotochwilny i śmieszny*; Sępa-Szarzyńskiego *Poezje zebrane* czy na *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej* Klemensa Boleslawiusza.

red. M.R. Mayenowa, przykłady oprac. J. Woronczak, Wrocław 1955) zdaje się zrywać z niekorzystną i co więcej – niepotrzebną (jak się zdaje) typologią edycji na naukowe (A), popularnonaukowe (B) i popularne (C). Strategia wydawania tekstów dawnych, zaproponowana przez zespół redakcyjny Serii, narzuca niejako czy – łagodniej – domaga się i wymaga od edytorów, chcących publikować dzieła staropolskie w jej ramach, rzetelności naukowej, kompetencji filologicznych, ostrożności w formułowaniu sądów i szacunku względem tekstu literackiego, czego świadectwem są rzeczowe i merytorycznie odpowiedzialne komentarze do publikowanych dzieł, odsłaniające źródła, którymi wydawca dysponował, udokumentowane dzieje przekazu tekstu w tradycji oraz zespół przyjętych przez wydawcę norm w pracy nad krytycznym kształtem utworu. Dojrzałe filologicznie edycje są jednocześnie tak opracowywane[28], by mogli z nich korzystać nie tylko specjaliści, badacze dziejów dawnej kultury, ale i studenci oraz miłośnicy dobrej literatury, jaką niewątpliwie oferuje „Biblioteka Pisarzy Staropolskich".

Justyna DĄBKOWSKA

28/ Każdy tom zaopatrzony jest w dobrze przygotowane objaśnienia do tekstu o charakterze historycznoliterackim i językowym oraz w słownik wyrazów archaicznych – usprawniających lekturę staropolskich dzieł.

Sarmatyzm – *embarras de richesse*

Ten chłopak ma szczęście. Stanisław Tęczyński z portretu Tomasza Dolabelli, o regularnych i subtelnych rysach twarzy, w pięknym srebrnym kopieniaku z diamentowymi guzami, tak elegancki i swobodny zarazem, widnieje na okładkach dwu wydanych niedawno książek o kulturze dawnej Rzeczypospolitej[1]. Można by w młodym Tęczyńskim widzieć ucieleśnienie idei „nizaczmienia" – tak włoski termin *sprezzatura* przekładał w *Dworzaninie polskim* Łukasz Górnicki, pragnąc zaszczepić rodakom niewymuszony wdzięk, płynący z erudycji, ogłady i poczucia własnej wartości.

Projektantka okładki *Słownika sarmatyzmu. Idee, pojęcia, symbole* nie wierzy chyba (w przeciwieństwie do belgijskiego grafika), że reprodukcja obrazu zachęci czytelnika do sięgnięcia po książkę. Na okładce znajdujemy więc jeszcze pas kontuszowy, półzbroję husarską, rząd koński z szablą, a do wydrukowania ośmiu słów użyto siedmiu rodzajów czcionek w siedmiu kolorach. Jest więc ów projekt graficzny ukłonem w stronę tzw. szerokiej publiczności czy Awangardy krakowskiej (pomysły W. Strzemińskiego), a może po prostu wyrazem fascynacji możliwościami techniki komputerowej? To sprawa pozornie błaha, lecz niestety wielu grafikom książek naukowych i popularnonaukowych należałoby dziś postawić pytanie o granicę między pretensjonalnością a *decorum*.

Sarmatyzm to termin nieprecyzyjny i niejednoznaczny, jego zdefiniowanie jest zadaniem trudnym i kontrowersyjnym. Przekonuje o tym na przykład dyskusja *Sarmatyzm a barok – porządkowanie pojęć*[2], która odbyła się w 1994 roku z udziałem

---

1/ C. Backvis *Panorama de la posie polonaise a l'ge baroque*, Acadmie Royale de Belgique, Classe des Lettres, 1995, t. 1-2; *Słownik sarmatyzmu. Idee, pojęcia, symbole*, red. A. Borowski, Kraków 2001.

2/ *Sarmatyzm a barok – porządkowanie pojęć. Dyskusja*, podała do druku M. Elżanowska, „Ogród" r VII: 1994, nr 4 (20), s. 48-107.

uczonych z większości polskich ośrodków. Redaktor naukowy *Słownika* we *Wstępie* i „programowym" haśle *Sarmatyzm* formułuje pojemną i zarazem wyważoną definicję tego pojęcia:

> Oznacza formację kulturową szlachty polskiej (J. Maciejewski) panującą w okresie pomiędzy końcem XVI a końcem XVIII w. Pojęcie to uważane jest słusznie za synonim obyczajowości oraz duchowej i umysłowej kultury Rzeczypospolitej szlacheckiej (T. Ulewicz). [...] Termin „sarmatyzm" odnosi się zarówno do dziejów świadomości społecznej i narodowej szlacheckiego narodu polskiego (*natio Polonorum*), jak i do różnorodnych składników kultury umysłowej i materialnej społeczeństwa szlacheckiego zamieszkującego wielonarodowościową Rzeczpospolitą Obojga (faktycznie zaś przynajmniej trojga) Narodów. [s. 175]

W haśle mowa jest o dwu zasadniczych rozumieniach terminu: w znaczeniu pierwszym (przejętym po Oświeceniu) jest to konstrukt pojęciowy, używany dla określenia cech swoistych staropolskiej kultury szlacheckiej, w drugim, węższym znaczeniu określa mit etnogenetyczny (s. 177). Warto zwrócić uwagę na prosty i mądry pomysł umożliwiający niezorientowanemu czytelnikowi dystynkcję między dwoma zakresami pojęcia. Mianowicie w znaczeniu szerokim przymiotnik „sarmacki" i rzeczownik „Sarmata" pisany jest konsekwentnie z cudzysłowem, zaś gdy odnoszą się one do mitu genealogicznego obowiązuje pisownia bez cudzysłowu. Taką uwagę znajduje odbiorca już na pierwszej stronie *Wstępu*.

Słownik sarmatyzmu ma charakter popularyzatorski. O stereotypach „licealnej polonistyki" wspomina Andrzej Borowski we wprowadzeniu, tam również znajdujemy skierowaną do „Czytelników, miłośników, «dyletantów»" zachętę do badań interdyscyplinarnych (s. 7, 9). Publikacja wyrasta bowiem z badań nad historią idei. Autorzy haseł będą się odwoływać do wiedzy z zakresu historii literatury, sztuki, prawa, religii, etnologii. Zamysłem Redaktora i Współpracowników: Jakuba Niedźwiedzia, Piotra Oczko, Janusza K. Ostrowskiego, Hanny Szabelskiej, Grażyny Urban, Andrzeja Waśko jest więc przedstawienie szerokiej panoramy sarmatyzmu, jego zakorzenienia w różnorodnych artefaktach kultury i oddziaływania w czasie – aż po *Trans-Atlantyk*.

Nie od rzeczy będzie przypomnienie truizmu, że na twórcach tego typu popularnonaukowych kompendiów spoczywa szczególna odpowiedzialność. Młody polonista, kulturoznawca, licealista, amator (w najpiękniejszym, etymologicznym znaczeniu tego słowa) oczekuje – oprócz kompetencji autora – jasnego, przystępnego wywodu, konkretnej egzemplifikacji pojęć faktami i zjawiskami kulturowymi. Jak zatem realizowane jest założenie interdyscyplinarnego wywodu adresowanego do popularnego odbiorcy? Warto przyjrzeć się trzem pierwszym hasłom.

Antemurale (Niedźwiedź) dotyczy faktów od XV do XVIII wieku. Mowa tu o wydarzeniach historycznych, obecne są egzemplifikacje literackie (od mowy Jana Ostroroga aż po pieśń konfederatów barskich), odwołania do malarstwa, kultu religijnego, wojskowości. Autor prowadzi wykład w sposób uporządkowany, język Jego wypowiedzi cechuje klarowność, dystans wobec scjentyficznego żargonu. Wa-

lorem hasła jest też usytuowanie pojęcia w perspektywie europejskiej, należy ono wszak do politycznych i historiozoficznych *loci communes* społeczeństw sąsiadujących z Półksiężycem.

Z kolei, czytając hasło *Ars moriendi* (Szabelska) wchodzimy w świat sarmackich prostaczków: „Nieobecne są w tym uporządkowanym świecie o ciasnych w gruncie rzeczy horyzontach przejmujący lęk i samotność w obliczu śmierci" (s. 17). Czy to oznacza, że ufność i spokój w sytuacji *in extremis* świadczy o ograniczeniu horyzontów (mentalnych? intelektualnych? religijnych?). Nieufność do konstatacji Autorki budzi brak konkretnych odwołań do literatury. Czy istotnie „o śmierci mówi się *nic to*" (s. 18), słowami Sienkiewiczowskiego bohatera? Że tak nie jest przekonują chociażby książki Aliny Nowickiej-Jeżowej[3]. Można mieć wątpliwości czy wypowiedź Autorki hasła, dygresyjna i hermetyczna językowo (np.: „Wzorzec «sarmacki» wykracza jednak znacznie poza wąski krąg życia gospodarskiego, od antropologicznych paralel o wiele istotniejsze są zatem «sarmackie» ambicje stworzenia własnego *orbis terrarum* z perspektywą eschatologiczną", s. 16) dobrze służy popularyzacji wiedzy.

Kolejne hasło *Biblia* (Oczko) jest niesłychanie skondensowane, zmieściłoby się na mniej niż jednej stronie *Słownika*. Autor ma słuszność, pisząc, że „bezpośrednia lektura Biblii nie należała [...] do powszechnych zajęć szlachty", ale przecież „oddziaływanie Starego i Nowego Testamentu na literaturę i sztukę XVII i XVIII w. było ogromne" (s. 19), a to zobowiązuje do pełniejszej informacji. Zapytajmy więc: Biblia – ale jaka? W obieg kultury dawnej weszło, w różnym zakresie, pięć kompletnych przekładów Pisma Świętego i jest to bardzo wymowny znak tożsamości I Rzeczypospolitej, dla porównania Duńczycy czy Szwedzi dysponowali wówczas tylko jednym, luterańskim przekładem. Tymczasem w haśle (inspirowanym wszak artykułem Marii Adamczyk ze *Słownika literatury staropolskiej*, por. 2 zdanie z hasła i 3 akapit Badaczki, wydanie z 1990, s. 86) zabrakło na ten temat nawet wzmianki. Również pominięcie takich nazwisk, jak Wujek, Skarga, Potocki, nieuwzględnienie gatunku mesjady, postylli, psalmu, „długiego trwania" stylu Wujka (literatura XIX w.) – wszystko to nie wymaga komentarza.

Przegląd zawartości pierwszych trzech haseł uzmysławia więc trudności w realizacji zadań nakreślonych przez Redaktora kompendium.

Ze względu na zawartość hasła można podzielić na cztery grupy: „programowe" – najściślej związane z ideologią „sarmacką" i mitem etnogenetycznym, „literackie", następnie dotyczące obyczajowości oraz historii sztuki.

Wśród haseł z pierwszej grupy znajduje się m.in.: „Etos rycerski", „Etos obywatelski" (Urban), „Genealogia" (Oczko), „Historiografia bajeczna", „Historiografia «sarmacka»" (Niedźwiedź), „Jafetydzi" (Szabelska), „Mesjanizm", „Świadomość narodowa" (Niedźwiedź), „Złota wolność" (Urban). Wyróżniają się hasła Niedźwiedzia. Badacz łączy rzetelność z talentem popularyzatorskim (wspomniana wyżej przystępność wykładu i umiejętność selekcji). Uwagi o „złotej wolności" doma-

[3] A. Nowicka-Jeżowa *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*. Warszawa 1992; *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVIII wieku*, Lublin 1992.

gają się emendacji: szlachta w dawnej Rzeczypospolitej nie liczyła 10, a 7 procent ogółu ludności; nie można zgodzić się ze stwierdzeniem, iż „Elekcyjność królów przyczyniała się do poszanowania władzy i osoby królewskiej" (s. 235), zresztą uwagi Autorki na następnej stronie stoją w sprzeczności z tą tezą. Klarownie już, bo w powiązaniu teorii z praktyką pisze dalej Badaczka o *liberum veto*.

Niekonsekwentne jest określenie relacji „sarmatyzm" – literatura. Z jednej strony we *Wstępie* czytamy iż termin sarmatyzm „Może też być używany w sensie zawężonym jako określenie jednego z nurtów literatury polskiej w XVII w." (s. 8). Lecz wyodrębnienie cech swoistych owego nurtu w haśle „Literatura a sarmatyzm" (Borowski) napotyka już na przeszkody. Uczony zauważa bowiem liczne związki estetyki baroku z kulturą „sarmacką". Pozostaje zatem konstatacja, iż „pewne [...] gatunki literackie wyraźniej od innych odzwierciedlają mentalność «sarmacką» i wydają się nam bardziej z tą formacja kulturową związane" (s. 104). Także ostrożne sformułowanie tytułu hasła (nie np. „Sarmatyzm literacki") ma swoją wymowę. „Sarmatyzm" nie stworzył estetyki literackiej, raczej literatura przekazuje i utrwala cenione przez „Sarmatów" postawy i wartości.

Informują o tym bliżej takie hasła, jak: „Diariusz", „Epika", „Epitafium" „Kaznodziejstwo", „Książka", „Łacina a sarmatyzm", „Motywy północne", „*Nationum proprietates*", „Pamiętnik", „Panegiryk", „Przysłowie", „Satyra", „*Stemma, stemmat*", „Sylwa, *silva rerum*" (Niedźwiedź), „Facecja", „Mowa", „Retoryka" (Szabelska), „Duma rycerska", „Lechiada" (Urban), „Makaronizm" (Oczko). Z satysfakcją należy odnotować uwzględnienie w nich piśmiennictwa łacińskiego, gdyż, jak dobitnie twierdzi Tadeusz Ulewicz „sarmatyzm bez właściwego dlań oblicza również i łacińskiego jest... dziubanym wycinkowo p ó ł s a r m a t y z m e m"[4]. Eksplikacja treści „sarmackich" i zagadnień genologicznych jest na ogół przystępna i wzbogacana cytatami pisarzy, także drugo- i trzeciorzędnych (idzie wszak o pokazanie tego co typowe). Badacze zwracają uwagę na aspekt diachronii literackiej, najwyraźniejszym tego przejawem jest „Neosarmatyzm" (Waśko) poświęcony zjawiskom literackim XIX i XX w.

Godna podkreślenia jest pomysłowość i trafność wielu haseł (np. „Motywy północne", *Nationum proprietates*). Wiele napisanych jest ze znawstwem czy wręcz *con amore* („Sylwa, *silva rerum*"). Obok nich spotykamy wypowiedzi budzące zastrzeżenia. Nie widać wyraźnego związku między sarmatyzmem a *Ingenium* (Szabelska) czy „Konceptyzmem" (Niedźwiedź). Typologia konceptu zaproponowana przez Autora jest nieostra, dotyczy nie tyle „sposobu tworzenia", co (kilku zaledwie) rodzajów twórczości, w których koncept występuje (s. 84-85). Ze względu na błędy i braki rzeczowe za nieporozumienie należy uznać hasło „Emblemat" (Oczko). *Sapienti sat.*

W obszernej przecież grupie zabrakło wypowiedzi o fraszce, pieśni ziemiańskiej, *exemplum*, wotum, dramacie jezuickim. O ich ważności dla obrazu sarmatyzmu nie trzeba nikogo przekonywać.

4/ T. Ulewicz, Głos w dyskusji *Sarmatyzm a barok – porządkowanie...*, s. 89.

Bogactwo i różnobarwność świata „Sarmatów" ukazują hasła dotyczące obyczajowości. Uwzględnione jest życie codzienne, społeczne, polityczne, obyczajowość religijna. Sytuacja Autorów była tu szczególnie trudna, gdyż „starali się [...] przede wszystkim unikać (jeśli było to tylko możliwe) dublowania encyklopedii staropolskich [...], jak również znanych fundamentalnych syntez kultury staropolskiej[...]" (s. 9). Dodatkowo, wobec szczupłej objętości *Słownika*, stała przed Nimi konieczność umiejętnej selekcji materiału, tak by wypowiedź była interesująca i komunikatywna.

Niekiedy granica między tym, co „sarmackie" a tym, co staropolskie czy wręcz „dawne" jest rozmyta. Na przykład w haśle „Ogrody" (Urban) omawiane są ogrody w stylu francuskim i angielskim, w „Kuchni «sarmackiej»" (Oczko) obecne są ostrygi i ślimaki, brak zaś ryb i kasz. W obu wypowiedziach mowa raczej o obyczajowości magnackiej niż ziemiańskiej. Niekiedy przesuwane są granice chronologiczne: „Uczty" (Oczko) są tylko z czasów Wettynów, „Koń" (Urban), zdaniem Autorki, ujeżdżany był w 2 poł. XVII w. na modłę francuską i włoską. A przecież *Hippica, to jest o koniach księgi* Krzysztofa Dorohostajskiego (1603) wydawana była jeszcze w roku 1700 i ok. 1730.

Poprawne merytorycznie, bogate w treści hasła są napisane w sposób żywy i zajmujący. Występują w nich egzemplifikacje literackie, nazwiska postaci historycznych, przytaczane są anegdoty, ciekawostki. Należy tu wymienić np. *„Pompa funebris"* (Szabelska), „Tytuły i honory" (Urban), „Kult świętych" (Niedźwiedź). Na przeciwnym biegunie leży „Zajazd" (Oczko), w którym barwne zjawisko skwitowano sześcioma zdaniami, czy „Szkoła" (tenże). Autor nie wyjaśnia dlaczego (poniekąd słusznie) pominął szkolnictwo elementarne, nie przedstawił przyczyn ani rozmiarów popularności kolegiów jezuickich, zapomniał o wybitnych dydaktykach – naukowcach z ośrodków katolickich i protestanckich (np. Jan Brożek, Adam Burski, Bartłomiej Keckermann, Adam Adamandy Kochański, Jan Amos Komeński, Marcin Śmiglecki...). A przecież byłoby w tym haśle miejsce i dla rózeg z Boćków i dla *Logiki* Śmigleckiego, popularnej w Oksfordzie i na Wyspach Brytyjskich do końca XVII stulecia... Powyższa uwaga nie wynika z recenzenckiej akrybii, lecz z obawy przed stereotypizacją wiedzy, na którą zwłaszcza podatny jest tzw. „szeroki" odbiorca.

Ostatnią z omawianych grup są hasła z zakresu historii sztuki. Ich Autor Jan K. Ostrowski starannie przestrzega zasady reprezentatywności, pozostają one w ścisłym związku z tytułowym pojęciem *Słownika*. Uczony śledzi ewolucję środków i form wyrazu, cierpliwie, zajmująco wyjaśnia symbolikę elementów (np. „Portret staropolski", „Portret trumienny", „Ubiór narodowy"). Ukazuje paralele zachodnioeuropejskie i orientalne, by zaakcentować cechy swoiste kultury „Sarmatów". I tak Badacz argumentuje, iż posługiwanie się terminem „portret sarmacki" jest niesłuszne,

> [...] gdyż sarmatyzm nie wytworzył żadnych norm estetycznych w dziedzinie malarstwa, a związane z nim motywy o charakterze symbolicznym i obyczajowym występują także

w malowidłach wysokiej klasy artystycznej. Wszystkie „sarmackie" cechy typologiczne prezentuje nawet wizerunek Stefana Czarnieckiego autorstwa B. Matthisena, który w Polsce nigdy nie był. [„Portret staropolski", s. 151]

Pojęcie „sarmatyzm" można natomiast odnosić do cech rękodzieła artystycznego:

Znaczenie czynnika estetycznego podkreślają m.in. wiadomości na temat przerabiania przez ormiańskich rzemieślników na zlecenie Jana Sobieskiego okazów broni włoskiej, otrzymanych przez króla jako dary. [„Broń", s. 23]

Metodę, którą posługuje się historyk sztuki należało w szerszym zakresie uwzględnić w innych miejscach *Słownika*. Spojrzenie na „sarmatyzm" z perspektywy europejskiej pozwala bowiem zachować właściwe proporcje w ocenie rzeczy i zjawisk, zrewidować zakorzenione stereotypy. Trafny przykład takiego postępowania znajdujemy w haśle „Trunki" (Oczko):

Mimo iż w czasach saskich spożycie alkoholu wzrosło, a picie zaczęto uważać za obywatelską cnotę, Polska nie była w Europie ewenementem i pod tym względem zajmowała miejsce środkowe, wyprzedzana znacznie przez Anglię, Węgry i Rosję. [s. 210-211]

Komparatystycznego naświetlenia domaga się wiele innych haseł. I tak np. teorię o mesjaństwie Anglików głosił w XVII w. Francis Quarles (*the Godly nation*), a jeszcze później o wybrańskie (indywidualnym i zbiorowym) pisze nie kto inny jak prekursor nowożytnego dziennikarstwa (Daniel Defoe *Dziennik roku zarazy*, 1724). Gargantuiczny apetyt „Sarmatów" (czy zresztą aż tak wielki?; zapytajmy o zakres stylizacji w ówczesnych relacjach) można porównać z *menu*, które znajdujemy na kartach *Dziennika* Samuela Pepysa. Z kolei historiografię bajeczną Wojciecha Dębołęckiego warto zestawić z *Atlantydą* Olofa Rudbecka (1679), gdzie czytamy, iż Szwedzi są potomkami Jafeta, zaś „Wszystka wiedza tajemna i sztuka, której uczono niegdyś w całej Europie, która wyrosła w świetle blasku w Azji i Egipcie, wszystko to pochodzi od dzielnych, rodowitych Skandynawów"[5].

Jeśli, zafascynowani bogactwem zjawisk kultury „sarmackiej", przeoczymy kontekst europejski, a więc tradycję i współczesność Kontynentu, to możemy przypadkiem dojść do przekonania, iż sarmatyzm był zbiorową aberracją szlachty I Rzeczypospolitej.

Należy zatem w sarmatyzmie widzieć nie tylko odwracanie się od Europy (co wytykali tej formacji kulturowej ideologowie polskiego Oświecenia), ale też i pierwszą historycznie, a zarazem dojrzałą oraz upowszechnioną formę świadomości europejskiej.[6]

Dariusz CHEMPEREK

5/ Cytuję za: R.K. Nitsche *Literatura szwedzka*, w: *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, cz. 2, t. 2, Warszawa 1982, s. 242.

6/ A. Borowski *Sarmatyzm...*, s. 178.

Series emblematica[1]

Za początek nowożytnej emblematyki uznaje się rok 1531, kiedy to w Augsburgu ukazał się tom *Emblematum liber* Alciatusa. Choć autora owego zbioru już w siedemnastym stuleciu określano mianem *Emblematum Pater et Princeps*, widząc w nim twórcę całego gatunku, trzeba podkreślić, iż korzenie emblematyki sięgają tak naprawdę głębokiej starożytności.

Specyficzna współzależność obrazu i słowa, stała się podstawą myślenia symbolicznego, charakterystycznego dla wielu dawnych kultur. Przykładem niech będzie tu staroegipska hieroglifika – poprzedniczka sztuki emblematu. Przekonanie o hermetyczności tej tradycji, o ukryciu idei pod znakami alfabetu podtrzymywano niemalże do momentu, w którym Champollion odczytał hieroglify. O tak pojętej tajemnicy wspomina Platon, opisując w *Timaiosie* wizytę Solona u egipskich kapłanów. W kulturze hebrajskiej podobne stanowisko zajął Filon z Aleksandrii, natomiast św. Klemens i Plotyn, przeszczepili ów sąd na grunt chrześcijański.

Widać więc, że filozoficzne poglądy Platona i Arystotelesa, w kontekście hermeneutyki symbolu, nabierają cech szczególnego przeciwstawienia. Koncepcja platońska, swoiście irracjonalna, dąży do wyjścia poza widoczną w obrazie rzeczywistość ku abstrakcji i wyizolowanej idei (jej realizacją są *Hieroglyphica* Horapollusa Nilliacusa, wyd. w 1505 r.). Natomiast koncepcja arystotelesowska, negująca hermetyzm, skłania się ku rzeczywistości, podkreślając tym samym swój pragmatyczny rys – stąd też tendencje do opracowania powszechnie obowiązujących i raz na zawsze ustalonych symboli (tu wymienić trzeba dzieło niezwykłej wagi, miano-

1/ Jacob Cats *Emblematy miłosne (Emblemata amatoria) w trzech różnych językach, a także w ujęciu polskim z XVII wieku przedstawione*, oprac. J. i P. Pelcowie, Warszawa 1999, nlb. 1. *Miłości Boskiej i Ludzkiej skutki różne wraz z siedemnastowieczną polską wersją tekstów do „Amoris Divini et Humani effectus varii"*, oprac. J. i P. Pelcowie, Warszawa 2000; Zbigniew Morsztyn *Emblemata*, oprac. J. i P. Pelcowie, Warszawa 2001.

wicie *Ikonologię* Cezara Ripy, wyd. w 1593 r.; pierwsze ilustrowane wydanie pochodzi z roku 1603).

Wyraźnie preemblematyczne kompozycje pojawiają się w średniowieczu wraz z rozwojem heraldyki. Powstają wtedy tzw. dewizy, czyli dwuczłonowe struktury zbudowane z godła i dewizy właśnie. Humaniści myśl przewodnią łączyli nie z herbem, lecz z wizerunkiem – symbolem. Dwuczłonową dewizę określano mianem impresa, zaś samego terminu dewiza używano wymiennie wraz z sentencją bądź lemmą.

Wkrótce tropem Alciatusa poszli inni twórcy. Powstawały zbiory zawierające nie tylko emblematy, ale i bajki, stemmata, icones (imagines), apoftegmata, dicta, enigmata. Do najważniejszych autorów należeli, wspomniany już Ripa, Corrozet (*Hecatomgraphie*), Anneau (*Picta poesis. Ut pictura poesis erit*), Picinelli (*Mundus symbolicus...*).

Formalnym uprawomocnieniem emblematu jako gatunku literackiego okazały się rozważania zamieszczone w wydanej w 1594 roku *Poetyce* Jakuba Pontanusa. Pełny emblemat powinien byl składać się z trzech części: inskrypcji (zwanej epigrafem, mottem lub lemmą), obrazu (*pictura, imago, icon*), subskrypcji (jej funkcję pełnił zwykle wierszowany epigramat bądź dystych, a czasem nawet dłuższy utwór poetycki). Rycina ilustrowała bogatą i złożoną treść inskrypcji, natomiast subskrypcja dodatkowo interpretowała wielowarstwowe sensy całej kompozycji[2]. Właśnie Pontanus nazywał obraz i poezję, czyli słowo, sztukami bliźniaczymi, które wzajemnie siebie naświetlają.

Należy szczególnie mocno podkreślić, iż poszczególne elementy struktury tworzą koherentną całość, dzięki której możliwa jest komasacja sensu wypowiedzi. Połączenie obrazu i słowa służy zwielokrotnieniu mocy komunikatu. Istotą emblematu nie jest więc napięcie pomiędzy poszczególnymi częściami kompozycji, wywołane ich indywidualnym charakterem, ale siła przekazu, uzyskana dzięki przeniesieniu elementów na wyższą płaszczyznę zespolenia znaczeń.

Na grunt literatury polskiej (czyli pisanej po polsku bądź po łacinie, ale przez autorów polskich) emblematyka dotarła niezmiernie szybko. Pierwszym tego typu utworem był łaciński dystych Jana Dantyszka, wydrukowany już w roku 1531 w Antwerpii, w księdze poświęconej pamięci kardynała Gattinary. Autorzy renesansowi doskonale opanowali język emblematu. Uznanymi twórcami znakomitych kompozycji byli Filippo Buonaccorsi zwany Kallimachem, Paweł z Krosna, Andrzej Krzycki. Emblematy polskie pisywał Mikołaj Rej, który w pierwodruku *Zwierzyńca* (1562 r.) umieścił sekwencje przejęte ze zbioru Alciatusa, zastępując

---

2/ Naturalnie owe „przepisy" ustalały jedynie wzorzec gatunku i nie ograniczały inwencji twórców. Świadczy o tym ewolucja emblematyki: w toku rozwoju pojawił się z czasem czwarty element kompozycji – *commentarius*, zwykle pisany prozą. Obraz często zastępowano opisem słownym. W pewnych okresach ciężar znaczeniowy utworu niosła rycina, kiedy indziej rozbudowywano część literacką. Emblematy dzielono na grupy według tematów i stosowanej symboliki znaków (*sacra, natura, astrologia, amor, fortuna, vita, mors, ignorantia* itd.).

ryciny rozbudowanymi opisami. Emblematyką interesował się z pewnością Jan Kochanowski[3]. Wiele utworów o charakterze emblematycznym należy zaliczyć do druków okolicznościowych, ulotnych, często, choć nie zawsze, anonimowych. U schyłku szesnastego i w początkach siedemnastego stulecia powstaje wiele drukowanych panegiryków łączących emblemata i stemmata. Świetnym przykładem jest *Leopardus* wydany w 1624 roku na cześć Henryka Firleja.

Istotną dla emblematyki polskiej rolę odgrywały tłumaczenia lub parafrazy zbiorów obcych. Do ważniejszych osiągnięć sztuki translatorskiej należy zaliczyć *Emblemata Horatiana* (1607 r.) Ottona Vaeniusa w podwójnym, łacińskim (1647 r.) i polskim (1648 r.) opracowaniu Stanisława Łochowskiego oraz *Pia desideria* (1624 r.) Hermana Hugona przyswojone przez Aleksandra Teodora Lackiego (1673 r.). Najwybitniejszymi dziełami rodzimej emblematyki są powstałe w drugiej połowie XVII wieku *Peristromata Regum* (1660 r.) Andrzeja Maksymiliana Fredry, *Emblemata* (powstałe między 1675-1680) Zbigniewa Morsztyna oraz *Adverbium moralium sive de virtute et fortuna libellus* (1688 r.) Stanisława Herakliusza Lubomirskiego.

Niestety zainteresowanie emblematyką, jako dyscypliną samodzielną, która w sposób istotny wpłynęła na rozwój kultury europejskiej wyraźnie osłabło w ostatnich latach. Trudno wskazać na jednoznaczną przyczynę tego zjawiska. Wydawałoby się, iż charakter emblematyki doskonale wpisuje się w nurt badań komparatystycznych, spójnych metodologicznie i poznawczo skutecznych. Tymczasem dociekania nad dziejami owej dyscypliny uległy specyficznemu rozproszeniu. Emblematyka stała się przedmiotem analizy chwilowej, która w drobnym szkicu czy błyskotliwym eseju pragnie wyczerpać wszystkie możliwości oglądu, najczęściej zaś kończy się na dosyć jałowym porównaniu, a raczej zestawieniu emblematów i tworów nowoczesnej kultury obrazkowej. Brakuje więc tu wyraźnie nie tylko pogłębionej refleksji, ale przede wszystkim przemyślanej strategii badawczej. Tym bardziej cieszy edytorska inicjatywa Janusza i Pauliny Pelców, wybitnych znawców literatury i kultury europejskiej XVI i XVII wieku, którzy od lat systematycznie zajmują się właśnie emblematyką. Z całą pewnością w wydawniczą koncepcję nowej serii emblematycznej wpisuje się nie tylko chęć udostępnienia czytelnikom ważnych tekstów, w ich niemal pierwotnym kształcie, ale również dążenie do zainteresowania wspomnianą dyscypliną najmłodszego pokolenia badaczy kultury dawnej.

Pierwszy z prezentowanych zbiorów emblematycznych został wydrukowany w Amsterdamie w roku 1618. Ich twórca Jacob Cats (1577-1660) był jednym z najważniejszych poetów niderlandzkich siedemnastego stulecia[4]. Wydawcy piszą o twórcy dzieła:

> Komponował epigramaty [...], ody, satyry, idylle, bajki, dialogi. Jego utwory, pisane językiem pełnym kolokwializmów, nawiązujące do przysłów i sentencji, cieszyły się

3/ Por. J. Pelc *Emblemat* [hasło w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław 1991, s. 161-163.

4/ Zob. *Wstęp* w: J. Cats *Emblematy miłosne...*, s. 3-15.

ogromną popularnością. Zwano go malarzem obyczajów różnych stanów, wychowawcą społeczności w duchu moralności kalwińskiej. W Niderlandach jego dzieła po Biblii uznawano za najbardziej czytaną księgę domową. Ich autor był nazywany „Ojcem Catsem" (tak nazywano go też w Anglii).[5]

Najciekawszym elementem obecnego wydania zbioru *Silenus Alcibiadis sive Proteus* Jacoba Catsa jest swoisty, translatorski „przydatek". Otóż w oznaczonym sygnaturami XVII. 3. 18457 i XVII. 3. 18458 współoprawnym tomie ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie, zawierającym także *Monita Amoris virginei*... tegoż Catsa, znajduje się rękopiśmienne, polskie tłumaczenie 46 spośród 51 emblematów należących do, wspomnianego wyżej, *Silenusa*. Zbiór niderlandzkiego poety charakteryzował się trójdzielną kompozycją, wzmocnioną przez trójjęzyczną formułę subskrypcji. Ich polskie tłumaczenia wpisano obok wersji łacińskich, rozdzielających warianty niderlandzkie i francuskie. Na kartach zawierających ryciny oraz, będące częścią komentarza, argumenty umieszczono dodatkowo polskie odpowiedniki łacińskich inskrypcji.

Polska parafraza tekstów Jakoba Catsa wyszła spod pióra znakomitego poety, związanego ze środowiskiem kalwińskiej szlachty Wielkiego Księstwa Litewskiego. Jak piszą wydawcy przekład

odznacza się samodzielnością opracowania, silniejszym niż u Catsa nawiązaniem do przysłów, sentencji w inskrypcjach, pełnym dobrotliwej, a często i ciętej ironii, humoru i dowcipu ujęciem wierszowanych subskrypcji. W emblematyce polskiej XVII wieku, w której dominowała tematyka religijna i heraldyczna, było to dzieło znaczące, godne wydobycia z rękopisów.[6]

Historia anonimowego tłumaczenia wydaje się być doskonałą ilustracją, charakterystycznego dla literatury dawnej, aktywnego sposobu uczestnictwa w dziele kultury. Praktycznie nieograniczona elastyczność motywów literackich, bazująca na wieloznaczności rozmaitych symboli pozwala na „ingerencję" czytelnika-erudyty i indywidualną interpretację utworu. Co więcej, choćby przykłady siedemnastowiecznych sylw czy staropolskich przedmów do czytelnika, pokazują, iż taki właśnie model aktywności tkwił bezpośrednio w założeniach artystycznych wielu poetów. Jedynym ograniczeniem był intelektualny potencjał odbiorcy.

Kolejne dwa tomy emblematycznej serii w opracowaniu Janusza i Pauliny Pelców należy nie tylko omawiać, ale przede wszystkim czytać razem. Zawarte w nich bowiem utwory, jak twierdzą badacze, wyszły spod pióra Zbigniewa Morsztyna. O ile jednak związek poety z *Emblematami* jest oczywisty, o tyle przypisanie mu autorstwa polskiej wersji utworów do *Amoris Divini et Humani effectus varii* to smakowita historycznoliteracka i filologiczna hipoteza.

5/ Tamże.

6/ Tamże.

Wspomniane teksty, a właściwie emblematyczne subskrypcje w języku polskim zostały wpisane do przechowywanego obecnie w bibliotece Uniwersytetu w Uppsali egzemplarza, wydanego w 1626 r. w Antwerpii, popularnego dzieła niderlandzkiej emblematyki. Zbiór ten jest typową kombinacją, zawierającą ryciny z innych znanych druków (choćby z Hermana Hugona czy Ottona Vaeniusa). Jak piszą wydawcy:

> egzemplarz uppsalski [...] zainteresował nas przede wszystkim dlatego, że przy wszystkich trzydziestu dziewięciu numerowanych emblematach i przy jedenastu pierwszych wśród trzynastu emblematów dodanych, nienumerowanych znajdujemy w nim wpisane teksty polskich trójwersowych subskrypcji. Świadczy to niewątpliwie o zainteresowaniu owym drukiem Polaków piszących wiersze po polsku i zapewne o jego obecności w dawnej Rzeczypospolitej.[7]

Badaczom udało się w sposób przekonujący wykazać związki pomiędzy wspomnianym egzemplarzem a zbiorami z podręcznej biblioteki Radziwiłłów w Białej Podlaskiej, a tym samym, hipotetycznie połączyć polskie subskrypcje z historią powstania *Emblematów* Zbigniewa Morsztyna, które pojawiły się przecież na żądanie Katarzyny z Sobieskich Radziwiłłowej. Być może przyswojenie *Amoris Divini et Humani effectus varii* było wstępnym etapem translatorskiego zadania wybitnego polskiego poety? Wydawcy nie kryją problematyczności swej interesującej hipotezy. Porównanie tekstów polskich subskrypcji oraz utworów, które weszły do zbioru *Emblematów* nie przynosi właściwie jednoznacznych rozstrzygnięć. Janusz i Paulina Pelcowie wskazują na podobieństwa i różnice stylistyczne, kompozycyjne, językowe obu wersji, przede wszystkim zaś na ich relację z rycinami współtworzącymi całość dzieła. Wiersze z pierwszego zbioru wykazują ścisły związek z obrazem, są one jego precyzyjnym, dopracowanym komentarzem. *Emblemata* to już bardziej ambitne zamierzenie artystyczne. „W ujętym wierszem refleksjach, w wyrażających je medytacjach poeta często uniezależnia się właściwie od ryciny i nawet inskrypcji, choć nawiązuje do nich. [...] Myśl twórcy biegnie w łańcuchu skojarzeń dalej, sięga głębiej. Jest to kompozycja w części słownej, w tekście literackim dojrzalsza"[8]. Należy koniecznie podkreślić, iż nowe wydanie *Emblematów* Zbigniewa Morsztyna jest zasadniczo pierwszą pełną, obejmującą zarówno ryciny, jak i teksty, prezentacją owego zbioru.

Zainicjowana przez Janusza i Paulinę Pelców nowa seria prezentująca emblematyczny dorobek polskiej literatury dawnej wyraźnie koresponduje z wydawaną od kilku już lat „Biblioteką Pisarzy Staropolskich"[9]. Powinowactwo to opiera się

7/ Zob. *Wstęp*, w: *Miłości Boskiej i Ludzkiej skutki różne...*, s. 4.

8/ Tamże, s. 14.

9/ Dodajmy, iż także w obrębie tej serii ukazały się tomy zawierające dzieła emblematyczne, jak choćby legendarne *Pobożne pragnienia* Lackiego, w opracowaniu Krzysztofa Mrowcewicza, czy utwory o wyraźnie emblematycznym charakterze, jak *Rotuły do synów swych* Mikołaja Kochanowskiego, w opracowaniu Adama Karpińskiego.

na głębokim przekonaniu, iż bez badań źródłowych, bez nowoczesnego opracowania i udostępnienia tekstów, nawet najbardziej ambitne plany badawcze muszą być skazane na klęskę. Miejmy nadzieję, że dzięki owej wydawniczej mobilizacji emblematyka ponownie stanie się istotnym obszarem dociekań dojrzałej humanistyki.

Jacek GŁAŻEWSKI

Ja, Gertruda...

Ego Gertruda. Studium historycznoliterackie[1] prof. Teresy Michałowskiej to książka odkrywająca przed czytelnikiem duchowy świat kultury środkowowschodniej Europy X i XI w., jej wytworów oraz ludzi, którzy przyczynili się do jej rozwoju. Przedmiotem studium jest *Modlitewnik* księżnej Gertrudy, od dawna budzący zainteresowanie mediewistów, historyków, miłośników rękopisów, znawców literatury i sztuki. Wśród najbardziej zasłużonych badaczy kodeksu, dzięki którym wiemy dziś niemal wszystko o jego zawartości, proweniencji oraz kunszcie iluminatorskim, należy wymienić przede wszystkim Heinricha Volberta Sauerlanda i Arthura Haseloffa[2], Stanisława Kętrzyńskiego[3], Waleriana Meysztowicza[4], Brygidę Kürbis[5] i Małgorzatę Hannę Malewicz[6]. Teresa Michałowska korzysta co prawda z ustaleń poprzedników, ale sama idzie dalej i w nieco innym niż oni kierunku: oprócz naświetlenia kontekstu historycznego i analizy samego zabytku, podejmuje również oryginalną próbę odtworzenia losów Gertrudy, córki Rychezy i Mieszka II, żony księcia kijowskiego Iziasława (Izjasława), ze szczególnym naci-

1/ T. Michałowska *Ego Gertruda. Studium historycznoliterackie*. Warszawa 2001.

2/ H.V. Sauerland, A. Haseloff *Der Psalter Egberts von Trier. Codex Gertrudianus in Cividale*, Trier 1901.

3/ Praca S. Kętrzyńskiego uległa zniszczeniu podczas II wojny światowej, ale o poglądach autora świadczy biogram Gertrudy w *Polskim słowniku biograficznym*, t. 7, Kraków 1948-1958, s. 405-406.

4/ Manuscriptum *Gertrudae filiae Mesconis II regnis Poloniae*, wydał W. Meysztowicz, Romae 1955.

5/ *Modlitwy księżnej Gertrudy z Psałterza Egberta w Cividale*, przełożyła i opracowała B. Kürbis, Kraków 1998.

6/ M.H. Malewicz, B. Kürbis *Modlitwy księżnej Gertrudy z Psałterza Egberta z Kalendarzem*, Kraków 2002.

skiem na religijne, psychologiczne i emocjonalne rysy wizerunku utrwalonego na kartach osobistego modlitewnika księżnej.

Przechowywany w Museo Archeologico Nazionale w Cividale del Friuli oprawny w skórę kodeks o wymiarach 23,8 x 18,8 cm, w skład którego wchodzą *Modlitewnik Gertrudy* oraz tzw. *Psalterium Egberti*, liczy 233 karty. Rękopis zawiera ponadto kalendarz liturgiczny, sennik astrologiczny oraz prognostyk przyrodniczy dotyczący miesięcy i pór roku. Kodeks z Cividale del Friuli zdobiony jest przepięknymi inicjałami i kilkunastoma miniaturami, z czego pięć calostronicowych znajduje się w obrębie *Modlitewnika Gertrudy*. „Psałterz został prawdopodobnie zapisany i bogato iluminowany przez mnicha Rudoprechta i był darem dla Egberta arcybiskupa Trewiru, skąd w 1013 r. jako dar ślubny trafia do rąk Rychezy, która, poślubiwszy księcia Mieszka, udała się do Polski" (s. 45). Dołączony do *Psałterza Modlitewnik* jest rękopisem z późniejszego okresu, na co wskazują m.in. odmienny, drobniejszy i mniej staranny charakter pisma, miniatury pochodzące z innego warsztatu iluminatorskiego oraz różniący się od użytego w *Psalterium* rodzaj pergaminu. Modlitwy pisane tą samą ręką co *Kodeks Gertrudy* wypełniają również brzegi kart *Psalterium Egberti* i prognostyka przyrodniczego; wskazywałoby to na ich dopisywanie już po połączeniu *Psalterium Egberti* i *Modlitewnika* w jedną całość. „Trudno byłoby wskazać jednoznacznie moment scalenia zachowanego poszytu (*Foliów*) ze starszą częścią kodeksu (*Psalterium Egberti*). Introligator podjął zapewne swą pracę dopiero wtedy, gdy składki były już zdekompletowane, a początkowe karty zarówno *libellus precum*, jak i *Psalterium* – mocno podniszczone. Jeśli to przypuszczenie odpowiada prawdzie, rękopis uformowano na Rusi (s. 52)", gdzie Gertruda jako żona księcia kijowskiego przebywała z krótkimi przerwami w latach 1054-1107. Prowadzone do tej pory badania rękopisu „nasuwają przypuszczenie, że obecnie mamy do czynienia nie z całym modlitewnikiem w jego pierwotnej postaci, ale z jakąś jego częścią" (s. 49).

Studium Teresy Michałowskiej składa się z dwóch części: *Modlitwa i autobiografia* oraz *Impresja biograficzna*. W pierwszej autorka poszukuje źródeł i wzorców chrześcijańskiej autobiografii duchowej, analizuje fazy jej rozwoju, by na tle europejskich *libelli precum* ukazać fenomen *Modlitewnika Gertrudy*. W drugiej części rekonstruuje swego rodzaju „portret wewnętrzny" właścicielki i użytkowniczki *Modlitewnika* – kobiety wykształconej i wychowanej na styku kultury łacińskiej i bizantyńskiej, chrześcijanki, żony księcia Iziasława, a nade wszystko matki Jaropełka-Piotra, uwikłanego w konflikty zbrojne w walce o tron kijowski.

Powstania pierwszych modlitewników prywatnych zwanych *libelli* (*libri*) *precum* należałoby szukać około połowy VIII w. w kręgu kultury irlandzkiej na Wyspach Brytyjskich. Te najstarsze modlitewniki zawierały wezwania zwane *loricae* („puklerze") przeciwko złym duchom. Na kontynencie znalazły się prawdopodobnie dzięki Alkuinowi (735-804), uczonemu Anglikowi, który około 790 r. skopiował w Yorku zbiór takich modlitw i przewiózł go do Francji, gdzie został przepisany ponownie w skryptorium w Tours w r. 796. Do momentu powstania pierwszych *libelli precum* elity dworskie korzystały głównie z *Psałterza*, najstarszego modlitewni-

ka chrześcijańskiego. W *libelli* znalazły się modlitwy zróżnicowane genetycznie i gatunkowo, ale bez trudu można w nich dostrzec zależności od liturgii mszalnej i oficjum godzin. Właściciele i użytkownicy *libelli precum* zamieszczali w nich także własne modlitwy, wzorowane najczęściej na psalmach, parafrazowali utrwalone w praktyce modlitewnej formuły, wzbogacali je wersetami z hymnów, litanii, a także wyjątkami z pism Ojców Kościoła. Również *Modlitewnik Gertrudy* charakteryzuje Michałowska jako jeden z typowych dla religijności średniowiecznej *libelli precum*, których pojawienie się było „odpowiedzią na głębokie zapotrzebowanie duchowe elit chrześcijańskich łacińskiego Zachodu" (s. 30). Jego podobieństwa z innymi modlitewnikami ujawniają się nie tylko na poziomie tekstu; również kolejność zapisanych w nim formuł modlitewnych dowodzi posługiwania się przez pisarza wzorcami znanymi z innych *libelli precum*. Zbieżności tekstowe i kompozycyjne *Kodeksu Gertrudy* oraz *libellus precum* z Subiaco z XI w. zdają się nawet świadczyć, jak zauważa Teresa Michałowska, iż oba rękopisy mogły powstać w oparciu o wspólny wzorzec. Jako przykład daleko idącej zbieżności formuł modlitewnych z *Modlitewnika Gertrudy* z tekstami innych XI-wiecznych *libelli precum* niech posłuży tutaj zestawienie modlitwy oznaczonej skrótem M 35 oraz *Oratio sancti Ambrosii* z *Coloniensis libellus*.

M 35: *Alia*	*Oratio sancti Ambrosii*
Christe summa Dei	*Christe filius Dei vivi*
virtus una et indiscreta maiestas,	*virtus una et indiscreta maiestas*
orationis mee	*oracionis meae,*
tota substantia	*tota substantia*
invoco nomen sanctum tuum:	*invoco nomen sanctum tuum.*
exaudi me, mecum corde	*Exaudi me meo corde*
luctantem,	*luctantem,*
agnoscentem peccata,	*agnoscentem peccata*
facinora, et cogitationum [...]	*facinorum meorum, et cogitationum mearum* [...]

Oba teksty, jak łatwo zauważyć, pokrywają się niemal w całości. Podobne obserwacje można poczynić w odniesieniu do wielu innych modlitw, szczególnie w skonwencjonalizowanych wstępach oraz w stereotypowych zakończeniach, co wynika po części z ich formy oracyjnej i litanijnej. Na czym zatem polega niezwykłość Modlitewnika Gertrudy?

„W modlitwach Gertrudy podmiot mówiący był wskazywany za pomocą zaimka osobowego *ego*, powszechnie stosowanego w *libelli precum* i mającego tam sens ogólny; modlitewne J a – jak pamiętamy – oznaczało K a ż d e g o" (s. 77). Gertruda nazywa więc siebie: *ego famula tua, ego indigna famula Christi, ego misera et indigna, ego indigna et peccatrix, ego indigna et peccatrix ancilla Christi*. Te zakorzenione w chrześcijańskiej tradycji modlitewnej formuły dopełnia jednak w Modlitewniku Gertrudy trzykrotnie zapisane na jego kartach imię modlącej się księżnej: M 18: *intercede pro me, famula tua Gertruda, ad Dominum Deum*; M 103: *Ut me miseram fa-*

mulam tuam Gertrudam custodire digneris; M 105: *miserere [...] mihi indigne famule tue Gertrude* (s. 79). W tym właśnie, z pozoru drobnym szczególe, dostrzega Michałowska całkiem niezwykły na tle ówczesnej praktyki przejaw upodmiotowienia modlitewnika:

> Prezentując się z imienia, Gertruda czyni modlitwy własnymi wyznaniami i prośbami. Wydobyte z tradycji stereotypowe teksty zyskują w tej sytuacji funkcję świadectwa jednostkowych emocji, lęków oraz pragnień, doznawanych i zapisywanych tu i teraz. Ja Gertruda – to chrześcijanka, której relacje z *sacrum* zostały wyznaczone przez główne kierunki religijności Europy łacińskiej XI stulecia. Jest to wszakże zarazem osoba poddana dotkliwym splotom zdarzeń zewnętrznych, uwikłana w meandry historii, próbująca zmagać się z własnym losem, doznająca przy tym gwałtownych emocji. (s. 80)

W kilku modlitwach Gertruda jawi się również jako kochająca matka, która zanosi do Boga błagania w intencji własnego, wymienionego z imienia syna – Piotra (np. w M 15: *exaudi me miseram pro Petro ad te clamantem*, w tytule modlitwy M 63: *Ad sanctum Petrum pro Petro*). Wyrazem jej troski macierzyńskiej jest używanie „parafrazy biblijo-liturgicznej *unicus filius meus*, którą dotąd stosowano zawsze i tylko w odniesieniu do Chrystusa w modlitwach kierowanych do Boga Ojca, daleko rzadziej – do Maryi" (s. 82). Użycie tej formuły świadczy, zdaniem Michałowskiej, o wielkiej miłości Gertrudy do syna i nieustannym lęku o jego życie.

> To właśnie wcielenie podmiotu zyskało wymiar uniwersalności, stając się figurą ludzkiego macierzyństwa. Głos Gertrudy modlącej się żarliwie i podniośle o ocalenie syna, mogący być głosem każdej matki, zapoczątkował narodowe piśmiennictwo w Polsce. [...] *Ja* Gertrudy przesyciło się treściami głęboko humanistycznymi. To dlatego modlitwy za Piotra są tak zrozumiałe – jeszcze tysiąc lat później – dla każdego, komu bliskie jest najbardziej ludzkie doświadczenie egzystencjalne: doświadczenie rodzicielstwa. (s. 87–89)

Żywe postacie Gertrudy i jej umiłowanego syna Piotra wyłaniają się nie tylko z modlitw zapisanych w *Kodeksie Gertrudy*, ale również z przedstawionego przez Michałowską opisu pięciu przepięknych miniatur zdobiących rękopis z Cividale. Autorka porównuje ich warsztat iluminatorski i sposoby przedstawiania postaci z miniatorstwem ottońskim, w którym wykorzystywano podobne wzorce ikonograficzne. Szczególną uwagę zwraca na dwie miniatury: „Pierwsza przedstawia [...] postać św. Piotra, do którego modlą się, stojąc z uniesionymi ku górze rękami, Jaropełk-Piotr i jego żona Kunegunda-Irena, a także zgięta u stóp świętego w akcie *prostratio* Gertruda" (s. 84), druga przedstawia „tronującego Chrystusa, po którego lewicy stoi młoda orantka, za nią zaś widać postać świętej z wyraźnie zaznaczoną aureolą; po prawicy podobną parę tworzą młody mężczyzna oraz święty w aureoli. [...] Chrystus na głowy stojącej pary wkłada korony" (s. 86).

Oba przedstawienia odnoszą się do konkretnych faktów historycznych oraz planów Gertrudy związanych z koronacją Piotra i Ireny, do których realizacji prawdopodobnie nigdy nie doszło. Podobieństwo tych miniatur do malowideł zdobiących kościół Sant'Angelo w Formis w pobliżu Kapui oraz do miniatur w *Ewangeliarzu*

Ottona III sugeruje, iż iluminator modlitewnika był dobrze zorientowany w rozpowszechnionej wówczas ikonografii przedstawień koronacyjnych.

Obie miniatury okalają zaplanowany pierwotnie przez Gertrudę *libellus precum* i, jak zauważa Michałowska, dopełniają tę jedyną w swoim rodzaju autobiografię duchową. Autorka, podsumowując pierwszą część książki, jeszcze raz podkreśla, że *Modlitewnik Gertrudy* należał do typowych w XI wieku zbiorów modlitewnych i „pozostaje w zgodzie z normami ówczesnej kultury piśmienniczej" (s. 89). Innowacją, która wywołała tak wielkie zainteresowanie *Kodeksem*, jest fakt utrwalenia przez jego właścicielkę własnego imienia, jak również imienia jej syna Piotra. „Zarówno j a (Gertruda), jak o n (Piotr) zyskiwali dzięki pismu nową formę bytu: otwierała się przed nimi szansa nieśmiertelności literackiej" (s. 89).

W drugiej części książki, zatytułowanej *Impresja biograficzna*, Teresa Michałowska podejmuje próbę szczegółowej rekonstrukcji biografii Gertrudy, przy czym posłużenie się przez autorkę terminem *impresja* sygnalizuje jednocześnie niemożność pełnego i obiektywnego odtworzenia losów księżnej na podstawie zachowanych źródeł. Zarysowując kolejne etapy życia Gertrudy, Michałowska stara się równocześnie rekonstruować losy jej osobistego modlitewnika, docieka okoliczności jego powstania, rozważa obiektywne i subiektywne czynniki, jakie mogły wpływać na wybór zapisywanych w nim modlitw. Zależność między losami rodziny książęcej, przebywającej kolejno na dworach kijowskim, krakowskim i wormackim, a treścią niektórych modlitw jest tak wyraźna, iż wydawać by się mogło, że stajemy się świadkami powstawania *Modlitewnika*. Przykładem może być modlitwa M 7, w której orantka prosi Boga o pomoc dla Piotra, gdy ten wyruszył na wyprawę wojenną:

> *Ut omnium inimicorum eius nequitiam et invidiam comprimere digneris* [...]. *Ut omnes qui eum adversari cupiunt dextera tuae potentiae comprimere digneris* (Abyś nikczemność i zawiść wszystkich nieprzyjaciół [jego, tj. Piotra – T.M.] zgnieść raczył, Ciebie proszę wysłuchaj mnie. Abyś prawicą Twojej wszechmocy wszystkich, którzy chcą mu się sprzeciwić, zgnieść raczył, Ciebie proszę). (s. 74)

Dzięki połączeniu wnikliwej analizy modlitewnika z pieczołowitą rekonstrukcją losów Gertrudy na podstawie zachowanych dokumentów i kronik Michałowskiej niejednokrotnie udaje się dotrzeć do genezy wyboru tych, a nie innych formuł modlitewnych. W ich interpretacji badaczka stara się także uwzględniać stan wiedzy opisywanych postaci, ich mentalność oraz sposób odczuwania właściwy tamtej epoce.

Ciekawostką historyczną, o której warto tu może wspomnieć, jest drugie imię Gertrudy – Olisawa, Jelisawa, czyli Elżbieta. Nie wiadomo, czy imię to otrzymała już na chrzcie, czy też przyjęła je dopiero podczas ceremonii ślubnej. W każdym razie zachowało się ono w inskrypcji umieszczonej na ścianie katedry kijowskiej. Od tego też imienia (Jelisawa) „wywodziła się potoczna nazwa założonego jeszcze około 1054 r. przez kniahinię, żonę Iziasława, żeńskiego klasztoru pod wezwaniem św. Mikołaja w Kijowie: «Jelisawin»; potwierdzają to graffiti z XII w. w archikate-

drze św. Sofii. Założycielka, a następnie wieloletnia rezydentka klasztoru św. Mikołaja, Olisawa-Gertruda, matka Jaropelka-Piotra, zmarła w Kijowie za panowania swego ostatniego żyjącego syna (s. 208).

W końcowej części książki Michałowska zamieściła „Zestawienie wybranych modlitw z *Modlitewnika* z modlitwami zapisanymi w innych *libelli precum* z XI w." (s. 249-251). Jest to dodatek o tyle cenny, że pozwala się łatwo zorientować, na ile *Modlitewnik Gertrudy* wpisuje się w istniejące konwencje XI-wiecznych *libelli precum*, a w jakim stopniu odsłania zindywidualizowany wizerunek duchowy księżnej Gertrudy.

Niewątpliwymi zaletami książki *Ego Gertruda* są: jasność, a zarazem podmiotowość narracji, filologiczna rzetelność w analizie *Modlitewnika*, nowatorskie przybliżenie polskiemu czytelnikowi dziejów *libelli precum* w Europie VIII-XI w., jak również oryginalna próba stworzenia żywego portretu księżnej Gertrudy, chrześcijanki, autorki (oczywiście w średniowiecznym rozumieniu tego terminu) i, może przede wszystkim, matki. Na tle dotychczasowych opracowań *Kodeksu Gertrudy* książka prof. Teresy Michałowskiej zajmuje wyjątkowe miejsce. Nie ogranicza się bowiem do historycznej, paleograficznej czy filologicznej charakterystyki zabytku, ale na fundamencie dotychczasowej o nim wiedzy wznosi dodatkowe piętro – historycznoliterackiej interpretacji.

Mariusz LEŃCZUK

Wyjść z labiryntu

Kresowy polski hrabia, piszący po francusku, umieszcza główną akcję swej obszernej powieści w Hiszpanii. Choć interesują się nim i jego dziełem polscy, francuscy i hiszpańscy literaturoznawcy i historycy, do dziś i on, i jego powieść stanowią swego rodzaju zagadkę i, co się z tym w sposób oczywisty wiąże, badawcze wyzwanie. Ostatnio podjął je hiszpański krytyk Antonio Dominguez Leiva. *El laberinto imaginario de Jan Potocki*[1] jest pierwszym w języku hiszpańskim tak obszernym studium poświęconym Potockiemu.

Autor, romanista, komparatysta o wyraźnych zainteresowaniach antropologiczno-kulturowych, uważa *Rękopis znaleziony w Saragossie*, ten „filozoficzny karnawał tematów i idei", to „polifoniczne dzieło, otwarte na różne poziomy analizy socjologicznej, filozoficznej, estetycznej, dzieło z pogranicza epok, ilustrujące kryzys myśli oświeconej", za jedno z najważniejszych osiągnięć światowego powieściopisarstwa. Zafascynowany jest dziełem i jego autorem: „niezmordowanym podróżnikiem, wszechstronnym i niespokojnym pisarzem, libertyńskim rewolucjonistą i rozczarowanym encyklopedystą, bliskim Ideologom i bliskim szaleństwu; nomadą bez ojczyzny, nieznanym i nie zrozumianym, polskim hrabią Janem Potockim".

Autora interesują relacje pomiędzy literaturą a światem wyobrażeń, mentalnością i obyczajami. Zaczyna od analizy języka, jego determinacji historycznych i literackich, kończy na próbie rekonstrukcji *imaginarium* Potockiego. Konsekwentnie poszukuje wszelkich powiązań powieści z kulturą, sztuką, myślą epoki przełomu oświeceniowo-romantycznego. Przeprowadza dokładną analizę świata fikcji literackiej u Potockiego, analizę stylu i struktury narracyjnej dzieła. Wiele miejsca poświęca kategoriom czasu i przestrzeni w powieści. Labiryntowi czaso-

1/ Antonio Dominguez Leiva *El laberinto imaginario de Jan Potocki „Manuscrito encontrado en Zaragoza" (Estudio critico)*, Madrid 2000.

wemu dzieła, powiązanemu ze strukturą narracyjną, przygląda się z antropologicznego punktu widzenia. Stawia tezę, że gwałtowne zwroty czasowo-przestrzenne skłaniają czytelnika do innego odczytania Historii Uniwersalnej zawartej pomiędzy wiekiem XIII p.n.e. a rokiem 1808.

Leiva wyraźnie zafascynowany jest ową „labiryntowością" dzieła Potockiego, polifonią narracyjną wymuszającą na czytelniku zachowanie ciągłej uwagi, ciągłego powracania do przeczytanych już fragmentów po to, by dokładnie zrozumieć konstrukcję całości. Labiryntową przestrzeń powieści analizuje w jej wymiarze historycznym, w związku z okultystycznymi i kabalistycznymi tendencjami epoki. Stara się prześledzić, jak przestrzeń kartezjańska zmienia się u Potockiego w przestrzeń labiryntu. Podejmując z kolei próbę rekonstrukcji czasu narracyjnego powieści, wyróżnia fakty powieściowe i fakty historyczne. Zabawy Potockiego z czasem nasuwają mu analogie z techniką kontrapunktu w muzyce Haydna i Mozarta i ze współczesną powieścią.

Analiza historyczno-kulturowa osnuta jest wokół trzech osi tematycznych: zbrodni, seksu i świata nadprzyrodzonego. Zdaniem hiszpańskiego krytyka wątki te obsesyjnie powtarzają się w literaturze i kulturze epoki kryzysu oświeceniowego. Świat zbrodni powiązany jest ze światem sekretnych stowarzyszeń, światem rozbójników, włóczęgów i odszczepieńców religijnych; świat erotyki to przede wszystkim inicjacje seksualne bohaterów ukazane w świetle kryzysu końca wieku (na uwagę zasługuje fakt, że autor stosuje tu metodologię wypracowaną przez badaczy *gender* studies); wątek świata ponadzmysłowego cechuje estetyka ironii i intertekstualnej fantastyki, która, zdaniem badacza, ma służyć między innymi przezwyciężeniu owego kryzysu końca wieku.

Teatralność powieści Potockiego ma, według Leivy, swe uzasadnienie ideologiczne, nie tylko estetyczne. Potocki nadał swemu dziełu formę gigantycznego przedstawienia rokokowego – w którym pojawiają się pustelnie, szubienice, zamki znikające jak fatamorgana, podziemia, piękne hurysy, dzicy Indianie, aktorzy przebrani za duchy – po to, by choć na chwilę odwrócić uwagę czytelnika od niepokojących wydarzeń końca wieku. Potocki proponuje swemu czytelnikowi ucieczkę, realizację fantazji eskapistycznych, nostalgiczny powrót do teatralnej, świątecznej atmosfery rokoka.

Hiszpańskiego krytyka zainteresował fakt, że Potocki charakteryzuje w Rękopisie Hiszpanię poprzez zamieszkujące ją grupy etniczne i ludzi marginesu społecznego. „*Pamiętnik znaleziony w Saragossie* – pisze autor studium – oferuje wizerunek dziejów Hiszpanii zupełnie niezwykły, choć ignorowany do tej pory zarówno przez hiszpańskich krytyków literackich, jak i hiszpańskich historyków".

Hiszpania Potockiego, ożywiona przez podróże i osobiste kontakty autora z wybitnymi Hiszpanami owych czasów, a także przez jego encyklopedyczne i etnologiczne zainteresowania dziejami i kulturą społeczeństw, jest krajem o wiele bardziej skomplikowanym i bardziej interesującym niż Hiszpania Oświeconych i Romantyków – zauważa badacz.

Leiva stawia tezę, że jedną z podstawowych cech światopoglądu Potockiego jest, charakterystyczna dla każdego „zagubionego pokolenia", idea głębokiego rozczarowania – wynik konfliktu pomiędzy subiektywizmem jednostki i światem. Ta mieszanina melancholii i sceptycyzmu, związana z końcem wieku, rozprzestrzenia się jak wirus, zostawiając swoje ślady w całym dziele Potockiego.

Zdaniem Leivy autor *Rękopisu* tak dobrał postacie do swej powieści, by zaprezentować przy ich pomocy dynamikę przepływu idei, by ukazać myśl w ruchu, by uchwycić wielość i różnorodność zjawisk, postaw i działań.

Hiszpański krytyk dobrze orientuje się w stanie badań nad dziełem Potockiego w Polsce. Przywołuje starsze i nowsze prace podkreślając, że polscy badacze analizując *Rękopis* skupiali się głównie wokół trzech problemów: źródeł i wzorów wykorzystanych przez Potockiego, niezwykłej struktury dzieła i wciąż nie do końca jasnych intencji ideologicznych autora. Wspomina także ekranizację powieści, która do dziś przyciąga młodych Hiszpanów do kin studyjnych.

Autor, romanista, ma jednak tę przewagę nad większością polskich krytyków, że opiera się na kompletnym wydaniu dzieła Potockiego (Radrizzani, Paryż 1989), wydaniu, które zainaugurowało serię światowych konferencji, seminariów, publikacji poświęconych Potockiemu. Leiva ma nadzieję, że wiek XXI uzna wreszcie polskiego pisarza (hiszpański krytyk nie ma żadnych wątpliwości, że polski hrabia jest polskim pisarzem, choć pisał po francusku) za partnera godnego dialogu literackiego i kulturowego.

Studium hiszpańskiego badacza o labiryncie wyobraźni Jana Potockiego skonstruowane jest bardzo przejrzyście. Autor zaopatrzył je w cenne aneksy: w chronologię wydarzeń historycznych i literackich ważnych dla zrozumienia dzieła; w przewodnik po postaciach historycznych występujących w *Rękopisie*; i wreszcie – w obszerny aneks zbierający w jednym miejscu wszystkie informacje na temat pierwszo- i drugoplanowych fikcyjnych bohaterów powieści.

Czy możliwe jest wyjście z labiryntu wyobraźni Potockiego? Wydaje się, że tak. Z książką hiszpańskiego krytyka w ręku.

Joanna PARTYKA

Poeta Latinus?

Nową książkę Ewy Jolanty Głębickiej[1], konsekwentnie eksplorującej mało uczęszczany szlak badawczy polskiej literatury nowołacińskiej, nazwać można książką staroświecką. Jest po temu kilka przyczyn. Pierwszą zdawać się może fakt, iż badaczka kultury oświeceniowej spogląda tym razem ku początkom wieku poprzedzającego epokę twórczej działalności Franciszka Dionizego Kniaźnina, bohatera jej wcześniejszej publikacji[2]. Konsekwencją tego jest druga, czysto formalna przesłanka „staroświeckości", czyli ogłoszenie pracy o Szymonowicu w serii „Studia Staropolskie", po latach przerwy wychodzącej na świat pod egidą Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk i stowarzyszenia „Pro Cultura Litteraria" (patronującym też znanej „Bibliotece Pisarzy Staropolskich", której rozwiązania edytorskie na naszych oczach z propozycji dyskusyjnych krzepną w postaci standardów). Książka stanowi wreszcie – po trzecie – tradycyjny, historycznoliteracki przegląd treści kolejnych utworów literackich, a więc jej metodę można nazwać filologiczną.

Ale oczywiście zarówno miano filologii, jak i etykietę staroświeckości (traktowane potocznie jako recenzencki zarzut czy najwyżej pobłażliwość) trzeba opatrzyć odpowiednim komentarzem. W istocie bowiem jest to praca nowoczesna, odkrywcza, a dla czytelnika chcącego wczuć się w opisywany świat – nieraz wręcz pasjonująca. Świadomie używam tu określeń bliższych beletrystyce i czytelnictwu naiwnemu, choć wydawać by się mogło, że emocje to ostatnia rzecz rymująca się z solenną wędrówką przez wersy i strofy łacińskich utworów, przytaczanych w oryginale. A jednak – czytelnika nie opuszcza wrażenie, że i Autorce udzieliło się coś z tej pasji, która kazała twórcy sięgać skrupulatnie po wzorce i źródła starożytne,

1/ E.J. Głębicka *Szymon Szymonowic Poeta Latinus*, Warszawa 2001 (Studia Staropolskie. Series Nova t. II [LVIII]), 208 s.

2/ Zob. E.J. Głębicka *Łacińska poezja Franciszka Dionizego Kniaźnina*, Wrocław 1993.

średniowieczne lub humanistyczne, i coś z tej refleksji, każącej Szymonowicowi owoce erudycyjnych dociekań i poetyckich kombinacji prezentować powściągliwie, z pozornym chłodem i rozmyślną skromnością.

Można przeprowadzić, jak się wydaje, pewną paralelę między światem, w którym twórczo pracował Szymonowic, i światem późniejszych badaczy jego dzieła, wobec których Autorka na przestrzeni książki się ustosunkowuje. W obu światach pod powierzchnią zjawisk literackich kryją się przecież emocje, dochodzą do głosu sprawy żywych ludzi, twórczość wymagająca wysokich kwalifikacji intelektualnych i naukowych czemuś wszak służy – co nie musi oznaczać służebności czy służalczości (określeń często używanych w odniesieniu do pisarstwa okolicznościowego). Oczywiście różny jest charakter, ale nie siła owych pasji.

W przypadku Szymonowica obserwujemy zjawisko (podkreślane przez Autorkę we wstępie) twórczości wyjątkowo zależnej od okoliczności zewnętrznych, pozbawionej elementów refleksji indywidualnej, skonstruowanej z zasobu erudycji klasycznej (starożytnej i nowożytnej), zza której jakoby nie dochodzi nas własny głos poety. Według wielu cytowanych przez E.J. Głębicką poprzedników traci na tym Szymonowic, popełniający „błędy" i grzeszący „niestarannością", traci na tym również polska poezja, niepotrzebnie obciążana balastem antycznych i pseudoantycznych uczoności. A przecież – zastanawiamy się – taki ogrom pracy *tout court* literackiej nie mógł być stałym zajęciem kogoś niedostrzegającego w tym sensu. Maniak? Owszem – Szymonowic znosił cierpliwie mozoły organizacji Akademii Zamojskiej, bez szemrania odbywał jałowe dla niego podróże po dominium swojego wychowanka Tomasza Zamoyskiego, a nawet cierpiał małostkowe prywacje odrodnego syna wielkiego Jana, który i śnić nie mógł, że ukochany jedynak, dorósłszy, będzie kiedyś ciągał preceptora po sądach o przysłowiowy „funt kłaków"... Słowem – zagrzebany w „ksiąg stekach" nudziarz, który dopiero w polskich *Sielankach* błyśnie werwą i tchnie poezją – tak, ktoś taki pasuje do cyzelowania łacińskich strof. Ale przecież – o czym świadczą smakowite cytaty z korespondencji – syn Szymona z Brzezin był człowiekiem trzeźwym, pełnym „mieszczańskiego zdrowego rozsądku", widzącym jasno dziwactwa i „rozmaite świata tego sprawy", chcącym uczestniczyć w nich swoją twórczością – właśnie łacińską, tą rzekomo niezrozumiałą i pustą.

To właśnie podkreśla i uzasadnia Autorka, idąc wprawdzie tropem poprzedników, lecz w ocenach niemal zawsze różniąc się od nich. Głębicka pokazuje nie tylko bogactwo zamkniętych w dziele Szymonowica, pełnych emocji odniesień politycznych, religijnych, pedagogicznych, lecz także uświadamia, jak bardzo późniejsze krzywdzące oceny Szymonowic zawdzięcza innego może rodzaju, ale jednak emocjom badaczy-wychowanków romantycznego myślenia o ekspresji twórczej i zdominowanego przez czynniki pozamerytoryczne podejścia do zagadnień „rodzimości" i „obcości", widzianych przez pryzmat walki z łaciną o polszczyznę. Paralelę, o której wspomniałem, wyrazić więc można równaniem: jak Szymonowic poprzez na pozór chłodną erudycję w istocie uczestniczy z pasją w życiu współczesnej mu elity kulturalnej i politycznej (i pasję tę dzisiejszy czytelnik-miłośnik

historii łacno pojmie), tak pisząca o nim po latach Autorka pod pozorem zimnej, opisowej filologii skrywa zapewne nie tylko niewątpliwą pasję dociekliwości, lecz i ową *indignatio* z powodu badawczej krótkowzroczności precedentów.

Stąd wspomniana wcześniej możliwość lektury z pasją (któż z filologów nie czul choć raz szczerego oburzenia na autorów swojego „stanu badań" albo – przeciwnie – zazdrości wobec urody jakiegoś ich *„quod erat demonstrandum"*?...), stąd również „staroświeckość" metody analizy filologicznej, której piękno i w efekcie nowoczesność polega na prostocie. Autorka „po prostu" czyta łacińskie ody i poematy Szymonowica. Robili to inni? Owszem – ale dopiero teraz Głębicka czyni to bez apriorycznych uprzedzeń wartościujących, na mocy których odwołania do Homera są lepsze niż do Wergiliusza (i odniesienia do niego z kolei stoją wyżej od wzorców jakiegoś Klaudiana czy Syliusza Italikusa), a poezja w języku polskim generalnie przewyższa „schyłkową" i „wtórną" łacinę. Autorka sięga też – rzecz zdawałoby się oczywista – do edycji klasyków i komentarzy do nich współczesnych poecie, pamiętając również o pozaliterackich okolicznościach powstania i kursowania dzieł.

Materiał zgrupowany został według dominujących w utworach problemów, a w ich obrębie chronologicznie. Rozdział pierwszy: *Prawda w zwierciadle odbita (Pismo Swięte i tradycja antyczna)* omawia utwory dotyczące zagadnień religijnych. Istotnym spostrzeżeniem Głębickiej jest wskazanie na wpływ w utworach literatury chrześcijańskiej (głównie homiletyki i komentarzy do Biblii) na równi z literaturą starożytności pogańskiej. Tak oto *Nenia funebris* dla Stanisława Sokołowskiego (wyd. 1586) okazuje się utkana tyleż z odwołań biblijnych, co z przypomnień Eurypidejskich i Cycerońskich; stoicka konsolacja łączy się z obrazem Heraklesa-Chrystusa. *Castus Ioseph* (dramat ogłoszony w 1587 r.) to nie tylko – jak uważano dotąd – nieudolny Eurypides i zestaw wykroczeń przeciw *Poetyce* Arystotelesa, lecz przede wszystkim kunsztowny obraz prefiguracji Zbawiciela, a negatywna bohaterka tragedii jest nie tyle mizoginiczną figurą chciwej grzesznicy, co alegorycznym obrazem miłości zaślepionej, którą odnieść należy – jak szczegółowo wywodzi Autorka – do... sporów z innowiercami w okresie potrydenckim! Głębicka pokazuje w tym rozdziale również możliwości interpretacyjne nie tyle samych tekstów, co okoliczności ich powstania, dedykowania czy nawet przesłania adresatowi: wierszowana parafraza „proroka mniejszego" *Ioel propheta* (1593) stanowi w tym oświetleniu zupełnie zaskakujący i pełen subtelnych aluzji (znaczący jest tu nawet wybór konkretnego komentarza do Biblii, na którym autor się opiera!) wyraz politycznych działań Jana Zamoyskiego, wyrażającego wdzięczność papieżowi Klemensowi VIII (czyli znanemu Zamoyskiemu wcześniejszemu legatowi Sykstusa V, Aldobrandiniemu, zasłużonemu dla uśmierzenia domowych niepokojów w Polsce).

O ile wcześniej omówione utwory to szyfrowana rozmowa obywateli międzynarodowej „republiki uczonych", o tyle analizowane w rozdziale drugim (*Polityka i moralność*) wiersze dotyczą spraw polityki wewnętrznej, oczywiście realizowanej przez poetę podobnymi środkami, czyli tworzenia tekstów erudycyjnych, nie wprost – co właśnie było istotą kunsztu dla humanisty (czy wręcz „manierysty")

Simonidesa i kamieniem obrazy dla jego XIX- i XX-wiecznych krytyków. Ponad wszystkim góruje tu postać Jana Zamoyskiego: czczonego w przewrotnym (bo w formie inwektywy na alegorycznie potraktowanych przeciwników) i kunsztownym formalnie (będącego cyklem 19 liryków) panegiryku *Flagellum Livoris* (*Bicz na Zawiść*, 1588); chwalonego w „łzawo-triumfalnym", zretoryzowanym poemacie *Aelinopaean* (1589); pojawiającego się jako cień również w wielu innych utworach, nawet w poemacie *Divus Stanislaus*, którego „życie po życiu" (czyli ponowne ofiarowanie po latach przez poetę innemu adresatowi) Głębicka szczegółowo omawia. I tu refleksja ogólna odbiega od dotychczasowych ocen: komplikacja i aluzyjność utworów jest przeszkodą dla nas, ale nie była nią dla ówczesnych, elitarnych – to badaczka przypomina kilkakroć – czytelników-smakoszy.

Rozdział trzeci poświęcony został utworom zagadkowym, nowatorskim i przewrotnym: *Epithalamium dla króla, Repotia i scolion dla kanclerza*. Mitologizujące „scenariusze" widowisk uświetniających dworskie uroczystości okazują się nie tylko elementem gry politycznej (cóż to za pieśń weselna, gdzie pan młody – i to monarcha! – nie doczekuje się praktycznie żadnej pochwały, za to odbierać musi – jeśli się doczyta... – szereg przytyków i pouczeń?), ale i artystycznej. Bliski okazuje się Szymonowic – zdaniem autorki – ówczesnym tendencjom (to już refleksja z rozdziału 4. *Wychowawca Tomasza Zamoyskiego*, poświęconego między innymi dramatowi *Penthesilea*) w teatrze, prowadzącym ku nowożytnej operze.

Rozdział o utworach powstałych z myślą o Tomaszu Zamoyskim ukazują złożoność humanistycznej komunikacji literackiej i zarazem daremność oceniania tej produkcji według norm postromantycznych. Jak bowiem podkreśla badaczka, nominalny odbiorca (małoletni wychowanek autora) to zarazem również figura w grze politycznej („poprzez niego" autor może zwracać się do wielkiego Jana, kanclerza) lub *pars pro toto* – młodzieniec oddany pieczy starszych, a więc poniekąd obiekt poetycko-pedagogicznych doświadczeń (co objawiło się między innymi w pewnym – ale tylko pewnym – uproszczeniu poetyki, podobnie jak w przypadku utworów polityczno-publicystycznych, pisanych dla nieco szerszego kręgu odbiorców po roku 1592). Głębicka na podstawie dokumentów stwierdza, że Szymonowic miał do tych zatrudnień nie tylko wiele cierpliwości, ale i serca.

W rozdziale końcowym (*Poeta Latinus*) autorka opisuje „dzieje sławy" Szymonowica – by tak rzec: skromnej, ale rzetelnej; ograniczonej – siłą rzeczy – do mieszkańców ponadnarodowej republiki uczonych, a niebawem – bez żadnej winy własnej – przyćmionej blaskiem sławy Macieja Kazimierza Sarbiewskiego.

Tym sposobem niemal każdy z omawianych utworów Szymonowica zyskał egzegezę, pokazującą zakorzenienie autora w tradycji. Jak pokazuje badaczka, większość utworów oceniana była jednak dotychczas według nie do końca właściwych kryteriów. Dotyczy to zwłaszcza wierszy o budowie zbliżonej do ód Pindara (np. *Nenia funebris* czy *Aelinopaean*), jak i również tragedii *Castus Ioseph* czy *Pethesilea* (czyżby pierwsza polska opera, o treści umoralniającej i parenetycznej, do wystawienia siłami studentów Zamościa?). Ale nawet krótki epigram dedykacyjny do *Gnazda cnoty* Bartosza Paprockiego (omawiany na wstępie rozdziału 1.) okazuje się

twórczym nawiązaniem do Katullusa (zastosowany wzorzec dedykacji pozwala kojarzyć osobę Paprockiego z Korneliuszem Neposem).

Pracy Ewy Głębickiej niewiele można zarzucić. Najbardziej może brakuje osadzenia roztrząsań filologicznych w trochę szerszym kontekście, nie tylko genetycznym, ale i socjologicznoliterackim. Oczywiście, na podstawie jej rozważań można wyrobić sobie bardzo plastyczny obraz świata protektorów, współpracowników, protegowanych, a nawet rywali poety, ale czytelnika interesowałoby również innych „cymbalistów wielu": publikujących równolegle polskich autorów neołacińskich, na tle których można by ustawić Szymonowica. To jednak wymagałoby napisania innej książki. Tymczasem, nie zmieniając struktury obecnej, warto by ją było uzupełnić precyzyjniejszymi danymi wydawniczymi starych druków; nie od rzeczy byłoby też zestawienie zachowanych egzemplarzy bibliotecznych. Czytelnikowi brakuje również ilustracji. Co do samej narracji – a trzeba z uznaniem podkreślić rzeczowość i klarowną składnię wywodu – książka zyskałaby na włączeniu wielu przypisów (chyba połowy) do tekstu głównego, tak by poprzestać na funkcjonalnych odnośnikach bibliograficznych (te powinny być niekiedy uzupełnione nazwiskami tłumaczy lub redaktorów) i źródłowych. Redakcja jest bardzo staranna, zadbano o przekład wszystkich niemal zwrotów łacińskich, służących przez to wiedzy bez epatowania czytelnika; jest rozbudowany, czytelny i praktyczny indeks; korekta prawie bez zarzutu[3].

Jest więc książka o autorze *Sielanek* – czy raczej właśnie „nie-*Sielanek*" – jako rzecz paradoksalnie „nowoczesna poprzez tradycyjność". Takim paradoksem wydają się zresztą już same tytuły – zarówno serii wydawniczej („Studia S t a r o p o l s k i e", ale „S e r i e s N o v a")[4], jak i rozprawy: jeśli *„poeta Latinus"*, czemuż nie „Simon Simonides"? Książka Ewy Głębickiej uczy jednak: *„Simon Simonides poeta Polonus est"*. *Q. e. d.*

Jacek WÓJCICKI

3/ Drobne błędny na s. 69 i 84. raz tylko (s. 68/69) zginęła co najmniej jedna linijka tekstu.

4/ *Fata* jakoweś pobrużdzily i w dołączonym tu drugim, poprawionym wydaniu wykazu pozycji serii „Studia Staropolskie"; od 1969 roku „dokooptowano" oczywiście Janusza (nie Jerzego) Pelca (s. 206).

Od sarmackiego mitu do liczenia jaj. Kolokwia Staropolskie o Wacławie Potockim

XLIX tom Roczników Humanistycznych KUL jest w całości poświęcony Wacławowi Potockiemu. Tom składa się z dziesięciu artykułów będących analizami poszczególnych utworów poety bądź też omawiających szersze zagadnienia. Autorami kolejnych publikacji są: Alina Nowicka-Jeżowa, Marek Prejs, Mirosława Hanusiewicz, Tomasz Chachulski, Estera Lasocińska, Dorota Gostyńska, Janusz Gruchała, Radosław Grześkowiak, Adam Karpiński i Roman Krzywy.

Utwory funeralne to ta część pisarstwa Potockiego, która uwagę badaczy przykuwa najmocniej. Skłaniały go do tego typu pisarstwa nie tylko konwencje czy próby mierzenia się z gatunkami, ale także dramatyczne wydarzenia życia osobistego – śmierć najbliższych osób, zwłaszcza syna Stefana. Utwory funeralne wydają się być szczególnie godne analizy ze względu na niebanalne skojarzenia czy sposób odnoszenia się do tradycji literackiej. Dobrze stało się więc, że nie zabrakło analiz wierszy o takim właśnie charakterze.

Chyba najciekawsza okazuje się interpretacja cyklu *Pieśni albo treny od wiosny, lata, jesieni i zimy* autorstwa Marka Prejsa. Autor zauważa wiele niepokojących i intrygujących cech analizowanego cyklu. Zalicza się tu choćby zaznaczona w tytule wymienność pojęć „pieśń" i „tren" (niepotwierdzona przecież przez tradycję czarnoleską). Autor artykułu uważa tę wymienność za świadomy zabieg Potockiego i wydaje się to słuszne. Trudno w przypadków gatunków tak ważnych w tradycji jak pieśń i tren zrzucić tę niedokładność na karb braku genologicznych zainteresowań – tak dobrego przecież – poety (co, nawiasem mówiąc, czasem się w historii literatury zdarzało). Najbardziej zdumiewający jest jednak sposób, w jaki Potocki przywołuje poezję Jana Kochanowskiego i w dużej mierze właśnie temu zagadnie-

niu poświęcony jest artykuł. Podgórski poeta nie pozostawia najmniejszych wątpliwości co do tego, że twórczość Kochanowskiego zna świetnie. Przywołuje, parafrazuje, cytuje, choć... nie w tych momentach, w których czytelnik mógłby tego oczekiwać. To, co robi to świadoma gra literacka, a nie wtórne naśladownictwo. Odwołania do konwencji też nie są dziełem przypadku. Ale wszystko po to, aby zaświadczyć o ich wyczerpaniu się i nieprzydatności. Analizy (którym trudno odmówić słuszności) utworów podawanych czasem jako przykład sensualistycznego pisania, a prowadzące do zgoła odmiennych wniosków, są lekturą pochłaniającą. Tym bardziej, że obszerne odwołania do *Trenów* – czytanych wszakże pod innym kątem – znajdują się także w pracach Mirosławy Hanusiewicz i Aliny Nowickiej-Jeżowej.

Estera Lasocińska analizuje *Period XV*. Omawia bogate konteksty filozoficzne wiersza, udowadnia, że łużnieński poeta odwołuje się zarówno do dziedzictwa filozofii platońskiej, jak i tej o rodowodzie arystotelesowskim. Swoisty eklektyzm obejmuje tak stoicyzm, jak i chrześcijaństwo. Elementem wspólnym wszystkich poglądów, które przywołuje Potocki wydaje się być optymizm. Jednak ostatecznie wszystkie filozoficzne aluzje okazują się jedynie teoretycznym rozważaniem, popisami erudyty, pozbawionymi mocy rzeczywistego pocieszenia. Potoczna opinia uznająca *Periody* za część konsolacyjną w stosunku do trenów okazuje się uproszczona.

Trzem epitafiom poświęcony jest tekst Radosława Grześkowiaka. Utwory, które wybiera do analizy – dla dzisiejszego czytelnika niemal szokujące – to nagrobki *Dziecięciu w pieluchach, Płodowi z matką umarłemu, Płodowi umarłemu w matce żyjącej*. Rozważania badacz wpisuje w szerszy kontekst odkrywania w wieku XVII dziecka jako bohatera literackiego. Choć temat tak poważny, artykuł czyta się lekko, autor nie stroni bowiem od akcentów humorystycznych: pisze, że – mimo niebywałej inwencji – Potocki nie napisał nagrobka *Mężowi żony dobrej* (jest nagrobek *Mężowi złej żony i niecnotliwej*), gdyż... nie jest zainteresowany tworzeniem kwater pustych.

Drugim – obok tekstów funeralnych – motywem, który przewija się przez kilka artykułów jest sposób, w jaki Potocki nawiązuje do utworów literackich, zarówno własnych, jak i innych autorów. Metodom wykorzystania tekstu biblijnego w *Pieśniach nabożnych* poświęcony jest artykuł Mirosławy Hanusiewicz. Samo mieszanie ewangelicznych przypowieści z realiami sarmackiego świata jeszcze nie dziwi, nie był to zabieg wyjątkowy. Inna sprawa, że – dzięki umiejętnemu doborowi cytatów – wyraźnie widzimy, że pomysły te niejednokrotnie były bardzo odważne. Choćby sarmacka biesiada, której nie tak daleko do... uczty eucharystycznej, lub tradycja posiłku wielkanocnego z jednej strony bliska wieczerzy paschalnej, z drugiej – makabrycznemu obrazowi uczty Tyjestesa. Autorka słusznie zwraca uwagę, że z takiej „biblijnej" perspektywy inaczej czyta się, włączone do *Pieśni nabożnych, Pieśni albo Treny*, gdyż jedynie tam brak czytelnych, bezpośrednich nawiązań biblijnych.

W te międzytekstowe rozważania wpisują się też *Uwagi o lekturze Moraliów* autorstwa Janusza Gruchały. Artykuł uzupełnia naszą historycznoliteracką wiedzę

o kilka istotnych spostrzeżeń. Autora zajmuje inspiracja erazmiańska w *Moraliach*, potwierdza on tezę postawioną już wcześniej przez Leszka Kukulskiego, że nasz poeta korzysta z wzorca w sposób twórczy. W trakcie analiz wylania się problem czytania *Moraliów*, zbiór okazuje się bowiem na tyle zróżnicowany, że trudno jest z każdego utworu wyprowadzać szersze wnioski – z łatwością uwikłalibyśmy się wtedy w liczne sprzeczności.

W kilku zawartych w tomie tekstach poezja Potockiego jawi się jako niezwykle wyrazista, żeby nie powiedzieć „z charakterem". Tak też ukazuje ją Alina Nowicka-Jeżowa w rozpoczynającym zbiór artykule *„Inwentarz podgórskich majętności" czyli wiersze Wacława Potockiego o kondycji ziemiańskiej*. Potocki nie pisze o świecie sarmackim ani w sposób pozytywny, ani w sposób spokojny. Spodziewamy się więc, że pod jego piórem sarmacki mit legnie w gruzach, zwłaszcza że autorka artykułu pokazuje, iż pióro to operowało w sposób dynamiczny, ekspresyjny, czasem niemal naturalistyczny. Właśnie ta naturalistyczna wizja człowieka dokonującego poprzez swoją ciężką pracę gwałtu na przyrodzie, z którą przecież powinien harmonijnie współistnieć, jest niepokojącym, choć jednocześnie fascynującym rysem poezji Potockiego. Co więcej, widać to nie tylko na poziomie leksyki, ale także rymu, czy sposobu, w jaki poeta traktuje przywoływaną tradycję. Warto dodać, że niejako przy okazji rozważań o kondycji ziemiańskiej, widzimy jak Potocki poprzez swoje teksty „rozmawia" nie tylko z Horacym, Kochanowskim czy Marcjalisem, ale także z literaturą sowizdrzalską.

Niezwykle ciekawą interpretację utworu *Człowiek igrzysko Boże* daje artykuł Tomasza Chachulskiego. O ile czytelnika, obeznanego z tradycją Vidy i Kochanowskiego, zupełnie nie dziwi tematyka szachowa, o tyle interpretacja, jaką proponuje autor artykułu jest zaskakująca. Proponuje on mianowicie, by metaforyki związanej z szachami nie sprowadzać do prostej symboliki bieli i czerni, wyjaśnienia „kto jest kim", czy typowego konceptu. W najgłębszym sensie szachy mogły oznaczać próbę okiełznania chaosu. Ta gra jest rzeczywistością, do której przypadek nie ma dostępu, wszystko zależy od reguł, a więc – przy odpowiedniej dyspozycji umysłu – jest możliwe do przewidzenia. Trzeba przyznać, że propozycja zaskakuje przyzwyczajonego raczej do ludycznej interpretacji czytelnika, a nie jest to jedyny oryginalny pomysł. Po lekturze artykułu jesteśmy skłonni uwierzyć, że zarówno analizowany utwór, jak i sam sposób budowania metafor przez Potockiego są bardziej wyszukane niż mogłoby się wydawać.

W tomie nie brak też pogodniejszego tonu – artykułów lżejszych, przyjemnych w lekturze. Jeden z nich, o intrygującym tytule *O pożytkach liczenia jaj* jest interpretacją epigramatu *Sofista*. Zabawny tytuł artykułu oraz równie zabawny tekst Potockiego zapowiadają – wydawałoby się – li tylko rozrywkę. To co zabawne jest jednak również pouczające. Przytoczony epigramat okazuje się sofizmatem, a sposób, w jaki udowadnia swoje racje główny bohater, ma wiele wspólnego ze sposobem myślenia propagowanym w jezuickich kolegiach. Żartobliwy wiersz Potockiego nieoczekiwanie wpisuje się w spór o wartość naturalnego, zdroworozsądkowego sposobu postrzegania świata. Jednocześnie jest głosem w dyskusji o barokowej

chęci zaskakiwania, zawiłego i prowadzącego do niespodziewanych wniosków rozumowania.

Artykuł Adama Karpińskiego jest poświęcony epicko-panegirycznym poematom Potockiego. Jako przykład i punkt wyjścia do rozważań służy *Muza Polska* (*nota bene* – przez autora artykułu wydana). Zarysowany tu został problem klasyfikacji gatunków (spowodowany, między innymi, nieprzystawalnością szkolnych definicji do praktyki poetyckiej). Autor zwraca uwagę na fascynację Potockiego Sobieskim i istniejący – być może – zamysł stworzenia większej epickiej całości poświęconej królowi. Jednocześnie proponuje, aby wyodrębnić jako oddzielny gatunek utwór epicko-panegiryczny, będący pisaną na bieżąco relacją z pola walki.

Ostatni z artykułów, autorstwa Romana Krzywego, jest analizą mowy Chodkiewicza z IV księgi *Wojny Chocimskiej*. Autor analizuje konstrukcję mowy, jej sens i treść. Umieszcza ją w szerokim kontekście mów, znanych z tradycji antycznej i biblijnej, a także z literatury nie tak odległej Potockiemu.

Autorzy tomu – poprzez trafny dobór cytowanych fragmentów i niejednokrotnie odkrywcze analizy – pokazali, że Potocki jest poetą niebanalnym, choć czasem trudnym i „ciemnym", prowadzącym przemyślne literackie gry, korzystającym z dorobku poprzedników w sposób kreatywny, trudno poddającym się stereotypom.

Jolanta SKRZYDŁO

O czytaniu Jana Andrzeja Morsztyna i Adama Naruszewicza

Jak czytać Jana Andrzeja Morsztyna? Jak czytać Adama Naruszewicza? Jak w ogóle czytać poetów staropolskich? To fundamentalne pytanie stało się inspiracją dla organizatorów sesji dotyczącej czytania poezji Jana Andrzeja Morsztyna, która została przygotowana przez Instytut Badań Literackich PAN przy współudziale Instytutu Literatury Polskiej UW w dniach 13-14 XII 1993 roku oraz sesji poświęconej czytaniu tekstów poetyckich i prozatorskich Adama Naruszewicza, która odbyła się w Instytucie Badań Literackich PAN w dniach 14-15 X 1997 roku. Owocem tych konferencji są wydane w 2000 roku przez Ossolineum książki *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*[1] i *Czytanie Naruszewicza. Interpretacje*[2].

Powróćmy jednak do pytania. Jak zatem czytać poetów staropolskich? Niewątpliwie badaczom i interpretatorom przyświeca przekonanie, tak trafnie wyrażone przez Pawła Stępnia, iż fundamentem do interpretowania tekstów staropolskich jest

> silne przekonanie, że w literaturze staropolskiej nie istnieją utwory puste znaczeniowo, nie istnieją toposy, metafory czy porównania wyzute z treści wskutek swego rozpowszechnienia lub długiego żywota, nie istnieją wiersze, które można by uznać za rodzaj gry poetyckiej, plagiatu czy tłumaczenia zwalniającego badacza z obowiązku dociekania ich sensu.[3]

1/ *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*, red. D. Gostyńska i A. Karpiński, Wrocław 2000.

2/ *Czytanie Naruszewicza. Interpretacje*, red. T. Chachulski, Wrocław 2000.

3/ P. Stępień *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn. Szymon Zimorowic. Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa 1996, s. 6.

To przekonanie staje się tak ważne dla samego czytania, któremu patronuje tekstologia. A następnie jest interpretowanie, które winno być połączone z usilnym poszukiwaniem głębokich sensów. Zarówno w przypadku Jana Andrzeja Morsztyna, jak i Adama Naruszewicza determinacja badaczy, którzy wnikają w ukryte sensy interpretowanych utworów, zostaje uwieńczona sukcesem. Jest o tym przekonana Alina Nowicka-Jeżowa (*Post scriptum – o czytaniu literatury*)[4], która pisze, że determinacja interpretatorów Jana Andrzeja Morsztyna spowodowała, iż „powstał obraz zgoła odmienny od eksponowanego do czasu konferencji konterfektu autora Lutni" (s. 181). Tomasz Chachulski we wstępie do *Czytania Naruszewicza* wyraził nadzieję, będącą swoistym apelem, że niniejszy tom stanie się „inspiracją do dalszych prac interpretacyjnych, a najbliższe lata przyniosą obszerne wydanie ważniejszych dzieł Adama Naruszewicza, który jest jednym z najwybitniejszych poetów drugiej połowy XVIII wieku" (s. 6).

Czy uczestnikom Morsztynowej konferencji udało się stworzyć jednolity i ostateczny portret poety? Z całą pewnością – nie. Jak pisze bowiem Alina Nowicka-Jeżowa, „w miarę jak spod powierzchniowego pyłu wylania się portret poety z Raciborska, z całą ostrością zarysowują się też Morsztynowe paradoksy" (s. 182). Warto zatem zapytać o istotę tych paradoksów. Warto zapytać, jakie wersje literackiego portretu Jana Andrzeja proponują interpretatorzy jego poezji, którzy, jak zauważyła Alina Nowicka-Jeżowa, podejmują się interpretacji „z perspektywy historii idei, z pozycji egzystencjalnych lub mitograficznych, z punktu widzenia poetyki albo komparatystyki" (s. 181).

Czy Morsztyn był libertynem i sceptykiem? Paweł Stępień (*„Żywot ten nasz bez śmierci byłby piękniejszy" – Jana Andrzeja Morsztyna wizja świata*) uważa, że poeta z Raciborska podąża ścieżką sceptycznej filozofii wątpienia[5]. Fundamentem kultury, która zostaje poddana sceptycznej krytyce, jest popęd płciowy – równie mocny jak bojaźń przed śmiercią. Jan Andrzej uporczywie krąży wokół miłości i śmierci. Miłość, rzecz jasna miłość cielesna, przynosi i spełnienie, i śmierć. Eros i Tanatos panują nierozdzielnie w poezji Morsztyna. Morsztyn się boi, ponieważ wątpi w zmartwychwstanie i absolutnie nie wie, co go czeka po śmierci. Stępień udowadnia, że poeta nie osiągnął epikurejskiej ataraksji, czyli stanu wewnętrznego spokoju, którego nie mąciła nierozumna trwoga przed śmiercią.

Również Janusz K. Goliński (*Poeta i Eros. Jana A. Morsztyna gry z konwencją i obyczajem*) dowodzi, że Morsztyn pozostaje w obszarze libertyńskiej teorii „prawomocności podwójnej moralności" (s. 59), czego przykładem jest łączenie przez niego motywów erotycznych i pasyjnych. Poeta „ukochał" sobie krzyż[6]. Gwałci

---

4/ Tytuły wszystkich artykułów pochodzących z książki *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna* podaję w nawiasach.

5/ O źródłach sceptycyzmu i libertynizmu Jana Andrzeja Morsztyna pisze Paweł Stępień w przywoływanej już książce *Poeta barokowy wobec ...*

6/ O motywie krzyża w poezji Jana Andrzeja Morsztyna pisze również Antoni Czyż. Por. A. Czyż *Morsztyn libertyński – poeta i Krzyż*, „Teksty Drugie" 1994 nr 3, s. 66-77.

uczucia religijne, nie pozostawia nic świętego. Pozostaje tylko erotyka i seks, nie ma mowy o prawdziwym uczuciu i więzi z drugim człowiekiem.

Krzysztof Mrowcewicz (*Kanikuła szaleńców*) zabiera czytelnika na tereny nadnieprzańskie, ponieważ w upalne lato 1647 roku powstaje tam *Kanikuła*. „W rozpalonej głowie z nudy i tęsknoty za rozkoszami życia zrodził się bowiem pomysł" (s. 88) tego cyklu. Jest upał, obłęd, miłość i libertyńskie bluźnierstwo. Niemniej Mrowcewicz uważa, że to wszystko jest tylko wyrachowaną poetycką grą. Morsztynowski kochanek udaje, udaje miłość, udaje obłęd, udaje pożądanie. Pozostaje bluźnierstwo, cynizm, bezwstyd i niewierność. Pozostaje pustka, „dobrze ukryta pustka". Krzysztof Mrowcewicz jest przekonany, że z wierszy *Kanikuły* bije intelektualny chłód.

Dorota Gostyńska (*Poeta, paradoksy i panny*) nie w pełni zgadza się z badaczami, którzy odmawiają autentyzmu Morsztynowej miłości. Zwraca uwagę na rolę paradoksów w jego twórczości poetyckiej. Pojawił się w barokowej poezji, rodem z Marina, paradoks „pięknej brzydoty". „Pobudzające do dobra piękno fizyczne, przestało być w miłości niezbędne" – zauważa Dorota Gostyńska. Niemniej sam Morsztyn nigdy nie pokusił się o opiewanie „pięknej brzydoty". Dorota Gostyńska uważa, że cechowała go pewnego rodzaju powściągliwość poetycka. Pojawił się jednak paradoks, który był źródłem prawdziwych utrapień Morsztyna. Stanowił go fakt, że kobieta jest dla mężczyzny nieodgadnionym światem, którego on nie jest w stanie pojąć. „[...] w wieku XVII stanęły twarzą w twarz dwa wzajem nieodgadnione światy, a uczuciowe sprzeczności okazały się całkiem nowoczesnym paradoksem innych języków" (s. 85).

W wypowiedziach badaczy pojawia się również problem dyskusji Morsztyna z platońskim pojmowaniem miłości i piękna. Dorota Gostyńska uważa, że poeta jest skrajnie antyplatoński. Wprawdzie nie napisał żadnego „antyplatonika", ale też jednoznacznie odrzucał ideę kontemplacji piękna jako źródła duchowej doskonałości. Krzysztof Mrowcewicz stwierdza, że w *Kanikule* nie ma miejsca na żadną platońską „komunię dusz". Cierpienia miłosne to po prostu męki zmysłowe wynikające z tego, że kochanek chce „skonsumować" obiekt swoich pożądań. Maria Wichowa (*Mit o Cefalu i Prokris z „Metamorfoz" Owidiusza w interpretacji Jana Andrzeja Morsztyna*) podziela opinię Doroty Gostyńskiej i Krzysztofa Mrowcewicza. Interpretacja sonetu *Do zorze* dowodzi, że Morsztyn nie ma wiary w miłość doskonałą i jest sceptykiem. Realnością pozostaje tylko ciało. Maria Wichowa podkreśla, że miłość ma tu wymowę antyplatońską. Po prostu u Morsztyna nie ma prawdziwych uczuć. Jest erotyzm, który w ostateczności również okazuje się niszczący. W tym momencie należy zwrócić uwagę na przedstawienie przez Marię Wichową sonetu *Do zorze*, który jest Morsztynową interpretacją mitu o Cefalu i Prokris. Sonet jest dowodem na tak bardzo barokowe, i jednocześnie świadome w przypadku Jana Andrzeja, przeciwstawienie się poetyce klasycznej, objawiające się brakiem subtelnej analizy uczuć bohaterów mitu. Morsztyn pisze zgodnie z manierą literacką. Konwencjonalizuje skargi bohaterów, hiperbolizuje uczucia. Niemniej czytelnik nie utożsamia się emocjonalnie z cierpieniem kochanków, raczej traktuje je z dużym

dystansem. Zdaniem badaczki sonet *Do zorze* jest typowym przykładem sonetu konceptystycznego, w którym poeta doskonale wypełnia barokowe zasady teorii poezji, wedle których twórca ma moc, aby powoływać do istnienia nowe byty. Morsztyn jest dla Wichowej poetą, który ostentacyjnie demonstruje wielkie możliwości swego talentu i doskonale wypełnia postulaty teoretyczne barokowej poezji.

W jaki sposób Jan Andrzej mówi tekstem literackim o literaturze, prezentuje czytelnikowi Barbara Falęcka (*Metaliteracki charakter poezji Jana Andrzeja Morsztyna*). Udowadnia ona, że wątki metaliterackie są wpisane w poezję autora na wiele sposobów. Ten fakt dowodzi, że poeta prezentował bardzo wysoki poziom samoświadomości twórczej. Morsztyn-poeta jest w pełni świadomy swoich możliwości jako artysta słowa, który układa swoje wiersze „zimno, celowo i beznamiętnie" (s. 121). Stąd płynie zarzut „oskarżający" Morsztyna o kompletną aspontaniczność.

Radosław Grześkowiak (*Zawsze po nim. Leszek Kukulski jako wydawca „Utworów zebranych" Jana Andrzeja Morsztyna*), Joanna Krauze-Karpińska (*Wiersze Jana Andrzeja Morsztyna w „Wirydarzu poetyckim" Jakuba Teodora Trembeckiego*) oraz Adam Karpiński (*Morsztyn odnajdywany. Wokół edycji Leszka Kukulskiego*) niemalże z detektywistyczną ciekawością i wytrwałością tropią wiersze Jana Andrzeja, który nie zadbał za życia o ich druk. Wyznając głęboki szacunek wobec pracy i zasług Leszka Kukulskiego, którego edycja wierszy Jana Andrzeja Morsztyna ma ogromną wartość filologiczną i umożliwiła rozpoczęcie naukowych badań nad jego poezją, badacze próbują jednak z Kukulskim podyskutować, aby jak pisze Adam Karpiński „uzupełnić źródła rękopiśmiennej tradycji. Równie interesująca jest pokusa ponownego zrecenzowania zachowanych materiałów, zadania im jeszcze raz tych samych pytań. Może to okazać się tylko intelektualną zabawą, ale także doprowadzić do rewizji niektórych przynajmniej reguł Morsztynowego kanonu"(s. 161). To właśnie Radosław Grześkowiak wykazuje, że cztery utwory (*Do jednej, Stanza do Zosie, Fijałek, Gwoździk*) przypisane przez Kukulskiego Janowi Andrzejowi Morsztynowi tak naprawdę są autorstwa Hieronima Morsztyna. Joanna Krauze-Karpińska prowadzi czytelnika po kwaterach *Wirydarza poetyckiego* i tłumaczy, jakim sposobem Jakub Teodor Trembecki wpisywał do niego wiersze Jana Andrzeja, a potem przeprowadzał cenzurę co bardziej obscenicznych fragmentów, brutalnie je zamazując[7].

Jaki zatem wizerunek poety z Raciborska prezentują czytelnikowi autorzy artykułów w książce *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*? Morsztyn libertyn i sceptyk, skrajnie antyplatoński, cyniczny, bezwstydny i niewierny. Morsztyn bluźnierca, niewierzący w miłość, obsesyjnie lękający się śmierci. Intelektualnie wyrachowany i świadomy swojego kunsztu artystycznego, genialnie i precyzyjnie układający

7/ Przypomnijmy, że Paweł Stępień pokusił się o odczytywanie zamazanych fragmentów *Wirydarza poetyckiego*. Por. P. Stępień *Wirydarzowy „chwast i pokrzywy" – utwory zamazane w „wirydarzu poetyckim" Jakuba Teodora Trembeckiego*, cz. 3, „Ogród" 1992 nr 3/4, s. 26 oraz *Pokrzywy z „Wirydarza". Wiersze zamazane w „Wirydarzu poetyckim" Jakuba Teodora Trembeckiego*, „Barok" 1994 nr 1, s. 141-143.

swoje utwory. Wierny poetyce barokowej, aspontaniczny twórczo, „preferujący dyscyplinę twórczą doprowadzoną do skrajności" (Barbara Falęcka, s. 121). Niewątpliwie jednak, bystremu czytelnikowi podczas spotkania z jego poezją proponuje prawdziwą ucztę duchową. A może wszystko to jest żartem i śmiechem? „Wszystko staje się świetną okazją (a może nawet pretekstem?) do wszechogarniającego, potężnego śmiechu poety" – jak twierdzi Mirosława Hanusiewicz (*O poincie, Marcjalisie i tajemnicach wrażliwości estetycznej Morsztyna*). Potwierdza to również Krzysztof Mrowcewicz, który po upałach *Kanikuły* słyszy cyniczny śmiech poety. A może chodzi o to, by wzbudzić również śmiech czytelnika – jak sugeruje Krzysztof Obremski (*Panerotyzm – historia – poetyka. O „Nadgrobku kusiowi"*). Jedno jest pewne „i tak zatrzymaliśmy się przed zasłoną okrywającą wciąż wizerunek prawdziwy Jana Andrzeja Morsztyna"[8].

Jerzy Snopek jest przekonany, iż Adam Naruszewicz jest typowym duchownym-libertynem[9]. Argumentuje swoją tezę wieloma przykładami z życia literackiego i osobistego księdza Adama. Między innymi przytacza wiersze *Daniel Kalwiński na zniesienie zakonu jezuitów* oraz *Filiżanka imieniem A. L. K.* Na podstawie tych samych utworów Julian Platt zaprzecza tezie Jerzego Snopka. Uważa bowiem, że powyższe utwory stanowią doskonałą egzemplifikację liryki roli.

> Oddzielenie mówiącego podmiotu od autora (czasami nie postrzegane przez czytelników) stanowiło zabieg świadomy. Przypisywanie więc poecie-historykowi tendencji libertyńskich z wypowiedzi postaci mówiącej wiersza – Daniela Kalwińskiego – jest nieuzasadnione.[10]

Mam nadzieję, że ten jeden z dyskusyjnych wątków związanych z osobą Naruszewicza pokaże czytelnikowi, że wkraczamy na teren rozważań o kolejnym nieprzeciętnie wszechstronnym twórcy polskiej literatury dawnej, a jednocześnie o człowieku kontrowersyjnym i tajemniczym. Uczestnicy konferencji o Naruszewiczu podjęli się interpretacji (połączonej niejednokrotnie z wnikliwą analizą) wybranych utworów autora zarówno poetyckich, jak i prozatorskich.

Barbara Wolska poddała interpretacji *Hymn do Słońca*, będący jednym z czterech hymnów napisanych przez Adama Naruszewicza. Powstał w 1772 roku, kiedy poeta miał 39 lat. Niemniej był to dopiero początek jego twórczej drogi, trzeba dodać – początek bardzo oryginalny i wyjątkowy. Badaczka wykazuje, w jaki sposób poeta łączył barokowe sposoby budowania utworu z zabiegami charakterystycznymi dla wysokiej poezji klasycystycznej. Podobnie patrzy na *Hymn do Słońca* Rafał Rippel. Uważa, że utwór inspirują trzy koncepcje. Pierwsza związana jest ze średniowieczną teogonią. Druga z renesansową harmonią i obrazem Boga-Ojca, który

---

8/ A. Nowicka-Jeżowa *Morsztyn i Marino – poeci dwóch kultur*, „Barok" 1994 nr 1, s. 48.

9/ Por. J. Snopek *Objawienie i Oświecenie. Z dziejów libertynizmu w Polsce*, Wrocław 1986.

10/ J. Platt *Adam Naruszewicz*, w: *Pisarze polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Warszawa 1992, tom 1, s. 320.

czuwa nad światem i jego rozwojem. Hymn ubrany został natomiast w barokowe szaty, co potwierdza fascynację Naruszewicza siedemnastowieczną poetyką. Licznie nagromadzone ujęcia Słońca inspirowane są bardzo bogatą tradycją od antyku (*Mitologia* i Arystoteles), poprzez religię katolicką (św. Tomasz z Akwinu) do odkryć planetarnych. *Hymn do Słońca* to taki etap na drodze księdza Adama, kiedy harmonijny kosmos jest dla niego świadectwem istnienia Boga, jest drogą do Stwórcy i źródłem religijnych uczuć. Poeta przemierza drogę od kontemplacji nieba i cial niebieskich do kontemplacji Stwórcy.

Danuta Kowalewska na podstawie interpretacji *Pieśni ciarlatańskiej na jarmarku* udowadnia, że poeta nie uznawał klasycystycznej czystości gatunków. Równie dobrze odę Naruszewicza można by zaliczyć do satyr, a liczne fragmenty satyryczne mogłyby zasilić sielanki. Ponadto Adama Naruszewicza inspiruje barok. W omawianej pieśni dotyczy to chociażby nagromadzenia i utrwalenia dużej ilości żywych realiów epoki, w której przyszło mu żyć. Księdza interesują ciekawostki, „dziwnostki" i osobliwości.

Również w 1772 roku powstała oda *Powązki. Folwark księżny Izabelli Czartoryskiej, generałowej ziem podolskich.* Motto utworu stanowi fragment *Pieśni Panny XII* Kochanowskiego:

> Wsi spokojna, wsi wesoła,
> Który głos twej chwale zdoła?

Zdaniem Marcina Cieńskiego jest to sygnał, że Naruszewicz powraca do renesansowej i barokowej koncepcji wiejskiej Arkadii, która u Kochanowskiego stanowiła opozycję wobec życia dworskiego. Panegiryczny powrót jezuity do ogrodu pełnego rozkoszy, może już trochę przyciężkich i ziemiańskich, miało jednak zawierać typowy dla oświecenia rys moralizatorski i na pewno laudacyjny względem księżnej Izabelli.

Jezuita Adam Naruszewicz związany byl z dworem króla Stanisława Augusta Poniatowskiego od 1770 roku. W czasie bliskiej relacji z królem ksiądz nigdy nie zapominał o ważnych dla monarchy datach urodzin czy imienin. Pisał listy, składał życzenia, jak również dedykował utwory. Jednym z nich jest *Do Stanisława Augusta, króla polskiego, w. książęcia lit. etc., w dzień urodzenia.* Fundamentem wiersza są trzy motywy: wanitatywny, laudacyjny i konsolacyjny. Jak pisze Aleksandra Norkowska „urodzinowy podarunek dla króla" jest ogólną refleksją poety dotyczącą fenomenu czasu i związanego z nim przemijania. Badaczka jest przekonana, że osobisty ton wiersza jest jednym z argumentów na to, iż uczucia poety do monarchy były naprawdę szczere.

Tomasz Chachulski zatrzymał się nad bardzo kontrowersyjnym utworem jezuity Adama Naruszewicza. Mowa oczywiście o *Odjeździe* wydanym anonimowo w 1777 roku. Chodziło o rzekomy romans poety z Magdaleną Jezierską z Eysymontów. Również ten fakt jest dla Jerzego Snopka argumentem na znaczny wpływ libertyńskiej myśli na życie autora *Odjazdu.*

> Najbardziej głośny z jego ognistych romansów wiąże się z osobą kasztelanowej owruckiej Marii z Eysymontów Jezierskiej. Niektóre kręgi społeczności warszawskiej były zbulwersowane postawą ogólnie szanowanego poety i historyka.[11]

Tomasz Chachulski podkreśla bardzo osobisty, wręcz intymny charakter wiersza. Badacz pisze również o bardzo ważnym rysie wszystkich utworów poetyckich Naruszewicza.

> Język Naruszewicza nie ułatwia lektury jego utworów – tak jest również w przypadku wiersza *Odjazd*. Peryfrazy, inwersje, inkrustowanie strof motywami mitologicznymi lub literackimi nawiązaniami do tradycji powodują, że tekst w kilku partiach staje się swoistym tekstem sprawdzającym kulturowe i literackie kompetencje odbiorcy. (s. 134)

Naruszewicz wydaje się być „rozdarty" pomiędzy skłonnością do retoryczności i swoimi bardzo intymnymi, „lirycznymi" przeżyciami. Kolejnym kontrowersyjnym wierszem jest *Filiżanka*. Dla Magdaleny Bizior jest to po prostu utwór miłosny. Roman Magryś przygląda mu się z perspektywy hermeneutycznej i semiotycznej. Roman Magryś również nie traktuje go jako świadectwa związków poety z libertynizmem. Uważa bowiem, że erotyzm jest tu silnie tonowany. Naruszewicz jest postrzegany przez Romana Magrysia jako nieodrodny syn swej oświeceniowej epoki szukającej porozumienia różnych nurtów kultury. Pytanie o pogodzenie hedonistycznego świata grecko-rzymskiego antyku oraz ascetycznego ładu moralnego *Biblii* trapiło także księdza jezuitę.

Autor *Filiżanki* pisał również satyry. Wiesław Pusz zinterpretował *Szlachetność* (*Satyra II*), a Józef Tomasz Pokrzywiniak *Głupstwo* (*Satyra III*). Dla badaczy warte podkreślenia jest to, że jako autor satyr Naruszewicz jest bardziej poetą – obdarzonym zaskakującą wyobraźnią i gorącym uczuciem, niż nauczycielem i moralistą. Interpretacje są przede wszystkim gorącym apelem, aby satyry uchronić od zapomnienia i powrócić do ich czytania.

Paweł Kaczyński zajął się *Balonem*, który, jego zdaniem, jest jedną z najlepszych ód literatury polskiego oświecenia. W *Balonie* okazuje się Naruszewicz gorącym zwolennikiem wiary w postęp, uznającym rozum jako czynnik twórczy świata, jako „siłę jednoczącą i motywującą". Naruszewicz pisząc tę odę, chciał wezwać społeczeństwo polskie do przemiany myślenia i do działania. Należy zwrócić uwagę na bardzo interesujące rozważania Magdaleny Górskiej na temat wątków neostoickich w *Balonie* oraz refleksje Pawła Kaczyńskiego o cechach gatunkowych ody, które przez Naruszewicza zostały zmodyfikowane.

Antoni Czyż zabiera czytelnika w świat drzewek Naruszewicza (*Rozmowa ogrodnika z drzewem*). Badacz przeprowadza czytelnika po kolejnych „prawdopodobnych" interpretacjach utworu. Może jest to sielanka? Raczej nie, ponieważ sam autor poczynił pewne sygnały, że jest to „historia metaforyczna" (s. 220). Może zatem „finezyjny traktacik teologiczny" silnie powiązany z opisem stworzenia z biblijnej

---

11/ J. Snopek *Objawienie i...*, s. 87.

Księgi Rodzaju? Nie należy jednak zapominać, że wiersz został przesłany w liście do króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. List mówił o różnych sprawach bieżących. Znalazła się również raczej nieprzejrzysta aluzja, będąca prośbą księdza Adama o otrzymanie diecezji. 55-letni wówczas Naruszewicz pragnął osiągnąć wreszcie stabilizację życiową. Nadszedł zatem czas, aby w końcu ogrodnik przesadził już to „55-letnie drzewko". Jak pisze Antoni Czyż: „Ostatecznie, najważniejsze jest to, ażeby ogrodnik pamiętał w porę i korzystnie przesadzić wierne drzewko" (s. 224).

Adam Naruszewicz to nie tylko poeta, lecz również historyk, publicysta i tłumacz. W *Czytaniu Naruszewicza* nie zabrakło zatem interpretacji jego spuścizny prozatorskiej. Badacze spojrzeli na teksty księdza z punktu widzenia zgodności z zasadami retoryki. Należy bowiem zauważyć, że „piętno" stylu retorycznego zauważalne jest w niemalże każdym utworze poetyckim jezuity, nawet tak intymnym jak *Odjazd*. Maciej Parkitny badał retorykę *Memoriału względem pisania historii narodowej*, który nazywa „projektem grantu badawczego" (s. 238) i „próbą kontraktu o dzieło bez sprecyzowanego rodzaju wynagrodzenia" (s. 242). Maciej Parkitny pokazuje, w jaki sposób autor zbudował swój memoriał, w którym kod retoryczny funkcjonuje na trzech poziomach: inwencji, dyspozycji i elokucji. Badacza interesuje przede wszystkim poziom inwencji i dyspozycji. Agnieszka Kwiatkowska pisze, w jaki sposób kod retoryczny funkcjonuje w tekście publicystycznym, jakim jest *Głos Adama Naruszewicza biskupa smoleńskiego, nominata łuckiego na sesji sejmowej roku 1790 dnia 13 IX w niebytności N[ajjaśniejszego] Pana miany*. Znamienne jest to, że podjęte rozważania prowadzą do iście zaskakujących wniosków. Symbolika i metaforyka tekstu zbliża go do romantyzmu. Symbolika koresponduje z powstałym kilkanaście lat później *Hymnem do Boga* Jana Pawła Woronicza. Całkiem niespodziewanie zatem mową publicystyczną Naruszewicz wyprzedza sobie współczesnych o kilkanaście lat, buduje na kanwie staropolskiej podwaliny romantyzmu i zwiastuje jego nadejście.

Uczestnicy Morsztynowej i Naruszewiczowskiej konferencji podjęli się czytania tekstów dwóch nieprzeciętnych osobowości literatury staropolskiej. Rezultatem są dwie bardzo istotne pozycje na rynku wydawniczym. Chciałoby się powiedzieć, że to bardzo dobrze, iż doszło do ich druku. Przypomnijmy *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna* ukazało się po 7 latach od konferencji, a *Czytanie Naruszewicza. Interpretacje* po 3 latach. Do czasu publikacji o czytaniu Morsztyna badacze powoływali się na wystąpienia uczestników konferencji. Wystarczy wspomnieć Pawła Stępnia, który powrócił w swojej książce[12] do referatu Radosława Grześkowiaka. Antoni Czyż w artykule *Morsztyn libertyński – poeta i Krzyż* wspomina o odkryciach Adama Karpińskiego[13]. Pomimo długiego oczekiwania na druk, prace nic nie tracą na swojej wartości. Są to teksty, odznaczające się głęboką i rzetelną pasją badawczą. Odkrywają przed czytelnikiem różne aspekty działalności twór-

12/ Por. P. Stępień *Poeta barokowy*..., s. 6.

13/ Por. A. Czyż *Morsztyn libertyńskim*..., s. 75.

czej zarówno Morsztyna, jak i Naruszewicza. Ponadto są bardzo istotnym głosem odkrywającym naglącą potrzebę dalszego badania tekstów naszych znamienitych twórców. Wyjątkowo cenne wydaje się zatem to, że już po Morsztynowej konferencji okazały się dwie bardzo istotne książki: Pawła Stępnia *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn. Szymon Zimorowic. Jan Andrzej Morsztyn* w 1996 roku oraz Aliny Nowickiej-Jeżowej, *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku* w 2000 roku. Natomiast w Bibliotece Pisarzy Polskiego Oświecenia Barbara Wolska przygotowuje obecnie edycję dzieł poetyckich Adama Naruszewicza. Pozostaje powtórzyć za Aliną Nowicką-Jeżową, że jeżeli chcemy odbudować syntezę baroku, czytajmy Morsztyna (s. 182). Jeżeli chcemy odkryć zarazem różnorodność, jak i jedność oświecenia – czytajmy Naruszewicza.

Magdalena NAWROCKA-BERG

Wacław TWARDZIK

Discordia amicabilis al. przyjacielska swada

Jan Łoś, jeden z najznakomitszych znawców staropolszczyzny, omawiając w swoim monumentalnym, do dziś niezastąpionym *Przeglądzie językowych zabytków staropolskich do r. 1543*, najdawniejsze zabytki wierszowane pisze, co następuje:

> Jest też po rękopisach nieco humorystyki wierszowanej, uprawianej nieraz przez kopistów, by konceptem ulżyć nudom przy przepisywaniu długich nieraz traktatów poważnych, a właściciele rękopisów tolerowali te żarty i nie wymazywali ich nie tylko na okładkach, ale i w odstępach pomiędzy tekstami pobożnymi lub naukowymi. Humor to niewybredny, nieraz ordynarny[1].

Oto kilka pierwszych z brzega przykładów tego wierszowanego humoru, jakie Łoś przytacza:

> Ach miły Boże, toć boli,
> kiedy chłop kijem głowę goli,
> ale barziej boli,
> kiedy miła inszego woli.
> Miły Boże, daj pokoj, mir
> a k temu pokrętę chleba i czeski syr.[2]

1/ J. Łoś *Przegląd językowych zabytków staropolskich do r. 1543*, Kraków 1915, s. 445. To samo zob.: J. Łoś *Początki piśmiennictwa polskiego (Przegląd zabytków językowych)*, wyd. II popr., Lwów 1922, s. 460.

2/ Tamże, s. 446, wyd. II, s. 462. Zapisany w rękopisie nr BOZ 139 Biblioteki Narodowej w Warszawie na s. 291 w roku 1460 ręką Wojciecha z Bydgoszczy, wydał w transliteracji (z dwiema usterkami) i transkrypcji J. Przyborowski, Wydanie krakowskie dzieła Jana z Turrekrematy *Explanatio in Psalterium*, „Przegląd Bibliograficzno-Archeologiczny", t. I, Warszawa 1881, s. 187. Najnowsze wzorowe wydanie w: W. Wydra, W.R. Rzepka *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*, wyd. II popr. i uzup., Wrocław 1995,

Kapłanie, chcesz polepszyć dusze swej,
nie mow często: „Piwa nalej" itd.[3]

By stary mogl a młody śmiał,
tedyby żadny kiep nie beł cal.[4]

I może jeszcze tytułem próby jeden z ówczesnych makaronizowanych wierszyków:

Dum bibo piwo,
stat mihi kolano krzywo.[5]

---

s. 419-420. Ich transkrypcję powtórzył niedawno M. Włodarski *Polska poezja świecka XV wieku*, wyd. IV zmienione, Wrocław 1997, s. 101 (Biblioteka Narodowa seria I nr 60).

3/ Tamże s. 445, wyd. II, s. 461. Zapisany ręką Lutosława z Chrościechowa we wtorek przed Zielonymi Świątkami o pierwszej w południe 22 maja 1414 roku (za pomoc w uściśleniu daty niech będzie łaskaw przyjąć serdeczne podziękowanie dr Krzysztof Pawłowski z Pracowni Słownika Łaciny Średniowiecznej Instytutu Języka Polskiego PAN w Krakowie) na karcie 180r zaginionego niestety w czasie ostatniej wojny rękopisu petersburskiej Cesarskiej Biblioteki Publicznej nr Lat. Quarto 25 (później Biblioteki Narodowej w Warszawie), wydał w transliteracji A. Brückner *Neue Quellen zur Geschichte der polnischen Sprache und Literatur*, Archiv für slavische Philologie, Bd. XIV, Berlin 1892, s. 499. Dlaczego Łoś napisał „itd.", zamiast przytoczyć resztę wiersza („Boć piwo jest dziwny olej. / Więc z nich klamają chłopi / a rzekąc: «Szaleni są popi»"), nigdy się pewnie nie dowiemy. Transkrypcję tego wiersza znajdziemy dopiero w: S. Vrtel-Wierczyński *Średniowieczna poezja polska świecka*, wyd. III rozszerzone i zmienione, Wrocław 1952, s. 12 (Biblioteka Narodowa seria I nr 60). Dzisiejszego czytelnika nie może nie rozrzewniać korny ukłon wydawcy złożony czasom, w których swoją antologię drukował: omawianemu pięciowierszowi dodał on od siebie „postępowy" tytuł: *Satyra na księży*. Za Wierczyńskim przedrukował go (z tym samym tytułem?! w księdza Rydzykowej III Rzeczypospolitej?!) M. Włodarski *Polska poezja...*, s. 15.

4/ Tamże s. 446, wyd. II, s. 461. Łoś pisze o nim: „Dwuwiersz swawolny [...], a przy tym dopisek złośliwy", ale tego dopisku (a był on taki: „Kto ma kurwę w s<w>ym rodzie, / tedy to zmaż") nie przytacza. Zapisany z kilkoma skreśleniami (autocenzura swawolnego czytelnika Arystotelesa?) nieznaną ręką w latach trzydziestych XVI wieku na ostatniej karcie inkunabułu Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie nr Inc. 1952 (Aristoteles *De anima*, Leipzig 1500), wydał w transliteracji W. Wisłocki *Incunabula typographica Bibliothecae Universitatis Jagiellonicae Cracoviensis*, Kraków 1900, s. 40. Niedawno wydany ponownie i w transliteracji, i w nie wolnej od usterek transkrypcji w: W. Wydra, W.R. Rzepka *Chrestomatia...*, s. 420.

5/ Tamże s. 445, wyd. II, s. 461. Zapisany nieznaną ręką w pierwszej połowie XV wieku w zawierającym łacińskie kazania rękopisie petersburskiej Cesarskiej Biblioteki Publicznej nr Lat. I Folio 407 (u Łosia błędnie 471) na karcie 381, wydał w transliteracji A. Brückner *Drobne zabytki języka polskiego XV wieku. Pieśni, modlitwy, glosy*, „Rozprawy Akademii Umiejętności Wydział Filologiczny", t. XXV, Kraków 1897, s. 273. Ten sam dwuwiersz (poprzedzony łacińskim *Explicit hoc totum, / infunde, da mihi potum*) z rękopisu Biblioteki Narodowej w Warszawie nr 5636 II z 1448 roku wydali w transliteracji i transkrypcji W. Wydra, W.R. Rzepka *Chrestomatia...*, s. 301.

Skoro przytoczone powyżej i jeszcze kilka innych wierszyków zacytował Łoś w transkrypcji, czyli w powszechnie dla czytelnika zrozumiałej postaci, mimo że, z wyjątkiem pierwszego, były one wcześniej wydane tylko w transliteracji, zastanawia, czemu jedynie w transliteracji wydrukował poniższy dwuwiersz:

Llaudate xąsa pascha szkaszny,
bo rad pywo pye po laszny.[6]

Któremu wskutek Łosiowej (i jego uczniów) nieuwagi czy niedopatrzenia przyszło na swoją transkrypcję czekać ponad 70 lat, licząc od czasu wydania *Początków piśmiennictwa polskiego* (zob. przypis 1).

Jej autorami są dwaj na dzień dzisiejszy najzasłużeni m.in. w zakresie wydawania często dotąd nieznanych zabytków polskiego średniowiecznego piśmiennictwa filologowie poznańscy, Wiesław Wydra i Wojciech R. Rzepka, których imponująca *Chrestomatia staropolska* jak najsłuszniej doczekała się już dwóch wydań (1984 i 1995 r.). Oto ich transkrypcja:

Laudate księżą! Paschę skaźni,
Bo rad piwo pije po łaźni.

I w tym miejscu wybiła godzina, bym bez ogródek wyznał, że lekcji moich zacnych i szlachetnych przyjaciół z Poznania nie rozumiem. Żywcem nie widzę tu żadnej żartobliwości, a wierzyć mi się nie chce, by ją wielki Łoś temu dwuwierszowi gołosłownie wmawiał.

Nie nastręcza oczywiście żadnych trudności rozumienie będącego zdaniem przyczynowym drugiego wersetu: „bo rad pije piwo po łaźni" znaczy tyle co «ponieważ chętnie pije piwo po umyciu się, po kąpieli»[7], ale już od pierwszego wejrzenia podpowiada on tak proste, że aż prostackie pytanie: kto, jakiż to rozkosznik „rad piwo pije po łaźni". Oczekiwać wolno, że byl on wymieniony już w pierwszym

6/ Tamże s. 446, wyd. II, s. 461. Zapisany w rękopisie nr 824 II Biblioteki Ossolińskich we Wrocławiu może ręką Piotra Bolesty w roku 1453 na dolnym marginesie karty 405v pod tekstem kazania *De Corpore Christi*, wydal A. Brückner *Średniowieczna poezja łacińska w Polsce*, cz. III, „Rozprawy Akademii Umiejętności Wydział Filologiczny", t. XXIII, Kraków 1894, s. 298. Niedawno wydany ponownie i w transliteracji i w transkrypcji w: W. Wydra, W.R. Rzepka *Chrestomatia...*, s. 419. Transkrypcję poznańskich wydawców powtórzył i opatrzył swymi objaśnieniami (zob. niżej) M. Włodarski *Poezja polska...*, s. 113.

7/ Nie sposób pochwalić decyzji *Słownika staropolskiego* (t. IV, Wroclaw 1963-1965, s. 106, s. v. „łaźnia"), który połączył w jednym znaczeniu «pomieszczenie do kąpania się» i «kąpiel (w wodzie lub w parze)». Przecie niemożebne jest, by «miejsce» i «czynność» były równoznaczne czy tworzyły wspólną parę. Dlatego jak najsłuszniej postąpił *Słownik polszczyzny XVI wieku* (t. XII, Wrocław 1979, s. 534-535) dając jako pierwsze znaczenie «pomieszczenie do kąpania się, budynek czy też miejsce wydzielone w domu; także naczynie przeznaczone do mycia się lub kąpieli», zaś jako zupełnie odrębne drugie «kąpiel, mycie się».

wersecie. Tymczasem w transkrypcji poznańskich przyjaciół ani przez lupę go dostrzec nie umiem.

Nie rozumiem bowiem, kogo prosi o pochwałę wyrażonego rozkaźnikiem orzeczenia *laudate*[8] autor dwuwiersza, podobnie jak nie rozumiem, jaką formą gramatyczną miałby być opatrzony przez wydawców wykrzyknikiem wyraz „księżą"[9], a też nie wierzę, by „Pascha" naprawdę mogła tu znaczyć «Wielkanoc», jak mniemają wydawcy[10], a już absolutnie żadną miarą nie potrafię dać wiary w to, by „skaźni" – czasownik „skaźnić" przecie nie może wieść swego rodu skądinąd, niż tylko od podstawowego czasownika „kaźnić", który znaczył albo «karać», albo «karcić, strofować, trzymać w karności»[11], i pochodził od rzeczownika „kaźń", a ten znaczył w średniowieczu «rozkaz, polecenie» lub «karność, dyscyplina obyczajowa, surowość obyczajów», albo «władza, moc», lub «kara, poskromienie», albo w końcu «więzienie, ciemnica, areszt» i niczego innego znaczyć nie chciał[12] – mogło znaczyć «zapewne: zepsuje, naruszy zwyczaj»[13], jak sądzą trzpiotowato poznaniacy wbrew temu, o czym dowodnie poucza krakowski *Słownik staropolski*[14], a mianowicie że staropolskie „skaźnić" znaczyło tylko «ukarać».

8/ Trafnie wyłożonego na polski przez M. Włodarskiego (*Polska poezja...*, s. 113) «chwalcie».

9/ To zapewne wykrzyknik ten sprowokował M. Włodarskiego (loc. cit.) do uznania tej formy za biernik liczby pojedynczej rzeczownika zbiorowego „księża". Śmiałemu interpretatorowi nie stanął na zawadzie fakt, że znająca collectivum „księża" staropolszczyzna nie zarejestrowała żadnego jego użycia w bierniku (zob. *Słownik staropolski*, t. III, Wrocław 1960-1962, s. 421-423).

10/ Zob. s. 463 załączonego do *Chrestomatii staropolskiej* słownika, za którym takież znaczenie powtórzył M. Włodarski (loc. cit.). *Słownik staropolski* (t. VI, Wrocław 1970-1973, s. 42) s. v. „pascha" (nb. zapisana raz tylko w *Wokabularzu trydenckim* z 1420 roku jako „paska") uznał ostrożnie ten rzeczownik, znaczący tyle co «rodzaj ciasta, potrawa utarta z sera na mleku, maśle i jajach, spożywana głównie na święta wielkanocne», za wyraz niepewny.

11/ Teste *Słownik staropolski*, t. III, Wrocław 1960-1962, s. 257.

12/ Tamże, s. 257-259, s. v. „kaźń". Pomijam szóste znaczenie «traktowanie, sposób obchodzenia się z kimś» jako wątpliwe.

13/ Zob. s. 469 wspomnianego słownika do *Chrestomatii*, za którym, jak za panią matką, powtarza takież nieprawdopodobne znaczenie M. Włodarski (loc. cit.). Czemu poznańscy wydawcy po podanym przez siebie znaczeniu dają odsyłacz: „por. też «*skazić*»", pozostaje ich słodką tajemnicą. Czyżby dlatego, że jego zbiorcze, chyba nazbyt pojemne znaczenie – gdy kiedy indziej odrębne znaczenia umieją oddzielić od siebie średnikiem – definiują «zepsuć, uszkodzić, naruszyć, zniszczyć»? Warto może zauważyć, że *Słownik staropolski* (t. VIII, Wrocław 1977-1981, s. 226-229) wyróżnił siedem odrębnych, dobrze przykładami ze średniowiecznych zabytków udokumentowanych znaczeń czasownika „skazić": 1. «zniszczyć, zburzyć, spustoszyć»; 2. «zabić, wygubić, wyniszczyć»; 3. «okaleczyć, uszkodzić»; 4. «okaleczyć moralnie, zdeprawować»; 5. «naruszyć, przekroczyć»; 6. «zniweczyć, usunąć, odrzucić»; 7. «pozbawić mocy prawnej».

14/ Zob. t. VIII, Wrocław 1977-1981, s. 230, s. v. „skaźnić".

Obawiając się, by powyższe wyrazy nierozumienia, za których węglem czai się łacno dostrzegalna krytyka, nie były mi przez autorów przytoczonej transkrypcji poczytane za przejaw starczego śledziennictwa i za jałowe krytykanctwo, powinienem ich transkrypcji przeciwstawić inną. Oto tedy i ona.

Napisałem wcześniej, że oczekiwałbym, by wymieniony był w pierwszym wersecie ten, co „rad piwo pije po łaźni". Wszelako nim go ujawnię, proponuję łaskawemu czytelnikowi, by śledził kolejne moje kroki, które jego ujawnienie ułatwią. Czytam na początku *laudate* (co, przypominam, M. Włodarski bystrze przełożył «chwalcie»), które oznacza formę 2. osoby liczby mnogiej trybu rozkazującego czasownika *laudo*. A widząc taki tryb i taką liczbę, naturalną koleją rzeczy szukam w takiejże liczbie rzeczownika. I, na przekór przyjaciołom z Poznania, ale za to posłusznie wiedziony przez tekst na jego postronku, znajduję go tuż obok w zapisie *xąsa*. W którym nieporównanie roztropniej jest widzieć oczekiwany wołacz *księża* aniżeli zgoła nieprawdopodobny biernik *księżą*. Któż by bowiem wtedy miał tę księżą, czyli «tych księży» chwalić? Ktoś spoza dwuwiersza? *Impossibile!*

Wydra i Rzepka czytając „księżą" jak najsłuszniej poszukiwali dla czasownika «chwalcie» wyrażonego biernikiem dopełnienia bliższego. Wszak czasownika „chwalić" bez niego niemal nie sposób sobie wyobrazić. Skorom poznańskie dopełnienie unicestwił, pora mi zaproponować krakowskie. A gdyby go szukać obok? Dla zżytego ze staropolską pisownią i trudnościami, z jakimi się nieraz przychodzi jej czytelnikowi borykać, znalezienie dopełnienia w zapisie następnego wyrazu nie powinno być niemożliwe. Miejsce tego wyrazu w zdaniu i jego wygląd (końcówka *-a*) radzą go czytać jako rzeczownik, i to taki rzeczownik, który – jak wynika ze wszystkiego, co było powiedziane dotychczas – wcześniejsi księża powinni chwalić. A może nie który, lecz którego? Przecie chwaliło się[15] i dotąd chwali najczęściej k o g o ś. Ponieważ *Słownik staropolski* nikogo, kto by się od sylaby *pas-* lub *pasz-* rozpoczynał[16] – a na taką nieodparcie wskazuje zapis początku omawianego wyrazu – znaleźć mi nie pomógł, szukam go po sąsiedzku w *Słowniku staropolskich nazw osobowych*[17] i, choć nie od razu, wychodzi mi na spotkanie w bardzo wielkiej liczbie przedstawicieli „Paszek" i „Paszko" (jak też wszystkie od niego pochodne), będący dawnym zdrobnieniem imienia „Paweł". Nie od razu, ponieważ połączenie spółgłoskowe *-szk-* zarówno w różnych przypadkach zależnych pierwszego, jak i u drugiego zapisywane było zazwyczaj *-szk-*, *-schk-*, *-sk-* lub *-szc-*, *-schc-*, *-sc-*, a więc „Paszka", „Paschko", „Paskowi" czy „Paszca", „Paschcone" (z częstą w polskich dokumentach łacińską końcówką narzędnika), „Pasco", wsze-

15/ Zob. rekcję czasownika „chwalić" (zresztą nie tylko w znaczeniu «wyrażać uznanie, pochwalić») w *Słowniku staropolskim*, t. I, Warszawa 1953-1955, s. 263-266.

16/ Zob. *Słownik staropolski*, t. VI, Wrocław 1970-1973, s. 41-53.

17/ *Słownik staropolskich nazw osobowych*, pod redakcją i ze wstępem W. Taszyckiego, t. IV, Wrocław 1974-1976, s. 195-200.

lako bystre oko dostrzeże taką rotę sądową krakowską z 1400 roku: „Jako prawie Jakusz paniej kaźnią jechaw samotrzeć na pana P a s z k o w ę dziedzinę, gwałtem jął człowieka pana P a s z k o w a", gdzie interesujący mnie wyraz zapisany został pierwszy raz „Paschcową", a drugi „Paschowa"[18], czy, tyle że podczas lektury imienia „Jaszko" (będącego zdrobnieniem imienia „Jan"), dwie sąsiadujące ze sobą roty poznańskie z 1443 roku, w których ten sam człowiek, „Jaszek Dąbrowski" (w drugiej nazwany „Jaszkiem w Dąbrowie"), zapisany został w dopełniaczu raz „v yaschka", a drugi raz „v yascha"[19]. Tego rodzaju zapisy (a na pewno, gdyby za takimi samymi poszperać dłużej i cierpliwiej, można by ich znaleźć więcej) dają mi, ufam, pełne prawo, by w pierwszym wersecie omawianego dwuwiersza zapis „pascha" czytać jako „Paszka" (współcześnie powiedzielibyśmy: Pawełka), będącego wyrażonym w bierniku oczekiwanym dopełnieniem bliższym czasownika *laudate* «chwalcie».

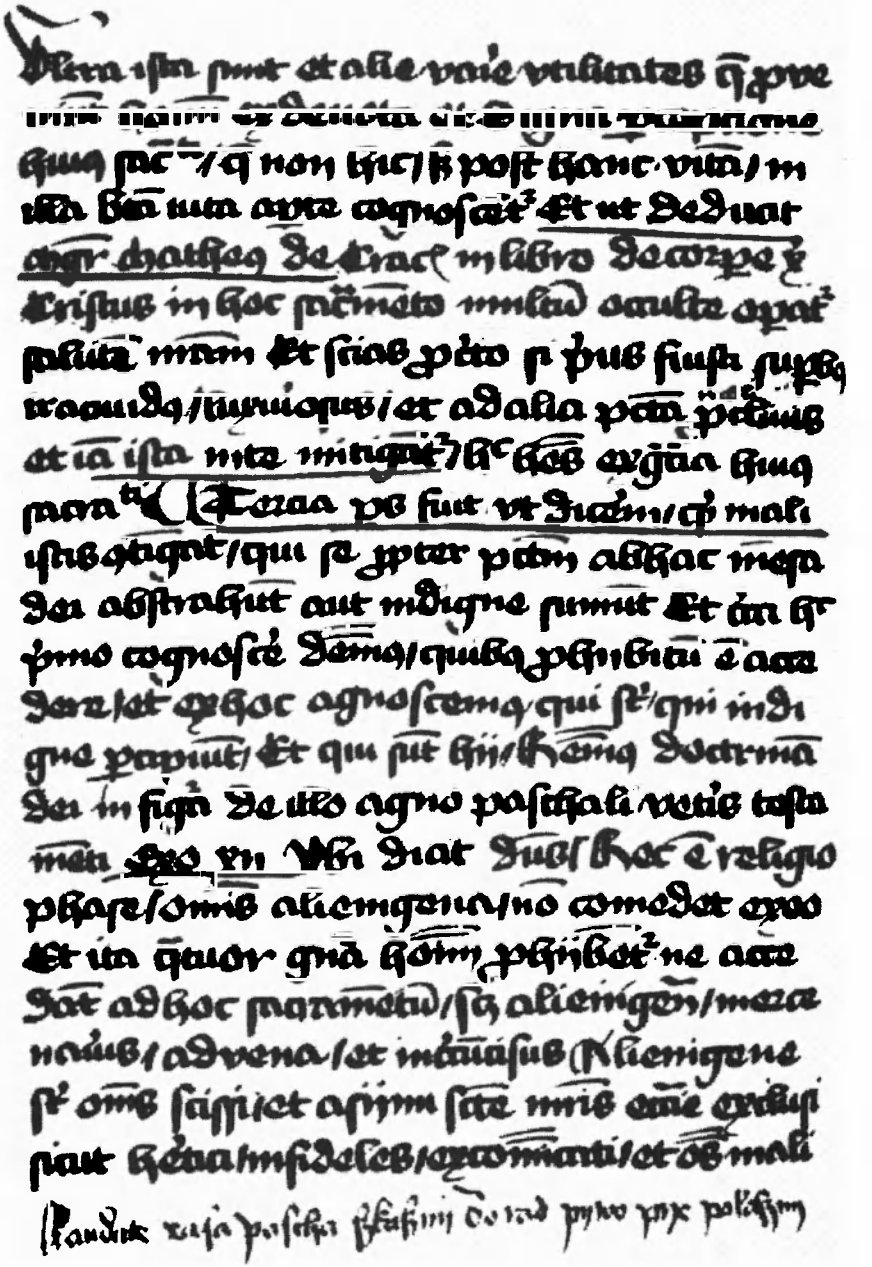
A teraz rad bym przypomniał cierpliwemu czytelnikowi, o czym go powiadamiałem na początku, że mianowicie roztrząsany tu dwuwiersz znalazł się u Łosia wśród humorystyki wierszowanej. Gdy tymczasem w transkrypcji poznańskich przyjaciół konceptu, moim zdaniem, nawet na lekarstwo. A przecie znający staropolszczyznę na wylot Łoś mylić się nie powinien. Wierząc mu przyszło mi tedy szukać żartu w ostatnim, dotąd nie rozszyfrowanym wyrazie. Dotychczasowe *chwalcie, księża, Paszka* upewnia, o czym już podczas wcześniejszej analizy znaczenia czasownika *skaźnić* była mowa, że lekcja *skaźni* w rachubę wchodzić nie może. A skoro nie może ona, polecam za inną węszyć, szukając kolejnego dopełnienia czasownikowi «chwalcie». I w tym sposobie ją znalazłem, zadając pytanie, dlaczego to *księża* mają *Paszka* chwalić, czyli zachęcając widzieć w ostatnim wyrazie okolicznik przyczyny. A ten od najdawniejszych czasów[20] do dzisiaj[21] może być wyrażony m.in. dopełniaczem rzeczownika z przyimkiem *z*, jaki podpowiada początek zapisu „szkaszny". Tak, tej samej „kaźni", której znaczenia nie po próżnicy wymieniałem wcześniej stwierdzając, że nie rozumiem poznańskiej lekcji pierwszego wersetu. Jeśli uznam, że tu znaczy ona «karność, dyscyplinę obyczajową, surowość obyczajów», otrzymam koncept i humor, który jak najtrafniej widział tu wielki Łoś. I to humor nie ordynarny czy rubaszny, ale wybredny, a nawet subtylny. „Księża" powinni pochwalić „Paszka" – proszę zauważyć, że już w tym zdrobnieniu się kryje koncept: przecie rymopis musiał znać dobrze od dawna zadomowione

18/ Tamże, s. 198.

19/ Tamże, t. II, Wrocław 1968-1970, s. 463. Tutaj tego drugiego za wydawcą rot wielkopolskich, W. Kuraszkiewiczem, uznali redaktorzy SSNO za dopełniacz imienia „Jasz, Jaszo" (s. 457-458). Mnie konsekwencja zachęca, by traktować go tak samo jak wcześniejszego „Paszka".

20/ Zob. *Słownik staropolski*, t. XI, Kraków 1995-2002, s. 16-17.

21/ Zob. Z. Klemensiewicz *Składnia opisowa współczesnej polszczyzny kulturalnej*, Kraków 1937, s. 160.



w polszczyźnie imię „Pawel"[22], a tu wybrał postać zdrobniałą – z powodu jego surowości obyczajów, ponieważ „rad piwo pije po kąpieli".

Może nie od rzeczy będzie, jeśli na koniec chwalonemu z obyczajów Paszkowi, by się nie czuł osamotniony, dodam do godnej kompanii onę również z obyczajów chwaloną białogłowę, o której u jednego z mistrzów renesansowej polszczyzny Łukasza Górnickiego czytamy w *Dworzaninie* (1566 r.): „Jako jeden c h w a l ą c b i a ł ą g ł o w ę z o b y c z a j o w, z dobroci, z cnoty, na koniec i z cudności, kiedy ona tej ostatniej chwały nie przyjmując rzekła"[23].

Przeciwstawiona tedy poznańskiej a zrodzona w Pracowni Języka Staropolskiego Instytutu Języka Polskiego PAN krakowska transkrypcja opisanego dwuwiersza przedstawia się tak oto:

> Chwalcie, księża, Paszka z kaźni,
> bo rad piwo pije po łaźni.

Jeśliby znakomitych autorów *Chrestomatii staropolskiej* wyłuszczone powyżej i uzasadniające ją argumenta przekonały, proszę ich w ostatnim słowie o to, by – wybaczywszy mi przyjacielskie uszczypliwości – wprowadzili ją do oczekiwanego przez rzesze miłośników dawnej polszczyzny trzeciego tej *Chrestomatii* wydania.

22/ Zob. *Słownik staropolskich nazw osobowych*..., s. 201-203, który zaświadcza, że w mianowniku był zapisywany w dokumentach od początku XIII wieku, zaś w innych przypadkach od roku 1387.

23/ Cytuję (we własnej transkrypcji) za: *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. III, Wrocław 1968, s. 348, s. v. „chwalić". Tenże słownik odnotował ponad 60 przykładów rekcji chwalić kogoś z czegoś (s. 348-350).

Roman Mazurkiewicz

O wężach, żmijach i jaszczurkach w literaturze polskiego średniowiecza, a osobnie o jednem robaczku albo wężu przez jadu

Tytułowy koncept wykluł się w trakcie lektury wydanego niedawno we Fryburgu Bryzgowijskim drugiego tomu *Rozmyślania przemyskiego* w opracowaniu Wacława Twardzika i Felixa Kellera[1]. Gdyby nie pewien szczegół z *Rozmyślania*, o którym nieco później, ów „wężowy" temat zapewne nie wpadłby mi do głowy – w naszym piśmiennictwie średniowiecznym, przynajmniej na pierwszy rzut oka, nie roi się przesadnie od wężów, żmij i jaszczurek[2]. Ale nie idzie tu przecież o zgromadzenie jak największej liczby skrzętnie wynotowanych cytatów, ale o próbę odpowiedzi na pytanie, jak średniowieczna polszczyzna radziła sobie z nazewnictwem rozmaitych gatunków „ziemiopłazu" i jak przebiegała u nas recepcja wiedzy, wyobrażeń i interpretacji nagromadzonych przez stulecia w rozlicznych historiach naturalnych, encyklopediach i bestiariach.

Rozpocząć wypada od staropolskiej terminologii, którą w zasadniczym zrębie utrwalały m.in. najstarsze tłumaczenia biblijne. Jak pisała Anna Kamieńska w eseju *Bestiarium biblijne*: „Biblia jest olbrzymim zwierzyńcem, któremu przypatrzeć się byłoby rzeczą niezmiernie ciekawą"[3]. Niezmiernie ciekawą, ale wymagającą –

1/ *Romyślanie przemyskie. Transliteracja, transkrypcja, podstawa łacińska, niemiecki przekład*, wyd. F. Keller i W. Twardzik, t. I-II, Freiburg i. Br. 1998-2000 (Monumenta Linguae Slavicae, t. XLI-XLII).

2/ Mam tu na myśli głównie piśmiennictwo w języku polskim. W literaturze łacińskojęzycznej, np. w kazaniach czy komentarzach egzegetycznych, nawiązania choćby do biblijnych wzmianek o wężach i żmijach były zapewne o wiele częstsze. Już Gall Anonim w przedmowie do pierwszej księgi *Kroniki polskiej* określa pogańskich sąsiadów Polski jako „pokolenie żmij".

3/ A. Kamieńska *Twarze Księgi*, Warszawa 1981, s. 161.

jeśli nie ma to być obserwacja czysto amatorska – uprzedniego przedarcia się przez istny gąszcz problemów filologicznych, jakim owo biblijne bestiarium zarastało w ciągu bez mala dwóch tysiącleci. Pisała na ten temat Irena Kwilecka:

> Realia biblijne, a w tym zwłaszcza nazwy zwierząt i roślin, przedstawiały poważny problem już dla pierwszych tłumaczy Biblii, tłumaczy tzw. Septuaginty, którzy nie zawsze znajdowali w języku greckim właściwe odpowiedniki dla wymienionych w Biblii nazw hebrajskich. Wpłynął na to niemało dystans czasowy, jaki dzielił ten przekład od powstania oryginału, oraz fakt, że niektóre z występujących tam realiów, w tym przypadku zwierzęta czy rośliny, były Grekom zupełnie nieznane, a w związku z tym ich nazwy nie miały w języku greckim swoich odpowiedników. Uciekano się wtedy do zwykłej transkrypcji, do peryfraz, lub też nazwy nieznanych zwierząt czy roślin zastępowano nazwami przejętymi z rodzimej fauny i flory.[4]

Podobnie zresztą było z tłumaczeniami Biblii na łacinę, a później – na języki narodowe:

> Bo znowu powtórzyła się historia z przekładem Septuaginty. Tłumacze nie zawsze znajdowali odpowiedniki łacińskie dla wyrażeń greckich, nieraz też mechanicznie transkrybowali na język łaciński niejasne lub niezrozumiałe dla nich wyrazy.[5]

Jak mówi *Księga Rodzaju*, zwierzęta „płożące po ziemi" stworzył Bóg w piątym dniu pierwszego tygodnia świata: „Uczynił Bog zwierzęta ziemska, każde podług podobieństwa jich, i dobytek, i rozliczne robacstwo, j<e>ż to się płozi po ziemi w swem przyrodzeniu"[6] (Wlg: *„...et omne reptile terrae in genere suo"*). Nieco dalej, w opisie klęski potopu, owo „robacstwo" zyskało określenie bliższe Wulgacie: „i wszytko płożące, jeż to płozi po ziemi"[7] (Wlg: *„omniumque reptilium, quae reptant super terram"*). W mamotrektach kaliskim (1471) i lubińskim (ok. 1470) *reptile* objaśnione zostały jako „płoz" (*„reptile* po ziemi płoz")[8].

Jak wiadomo, ze wszystkich gatunków „płożących" najważniejszą rolę dziejową odegrał wąż, „gorączszy w szwem stworzeniu żywącego na ziemi jeż to był uczynił Pan Bog"[9]. „Wśród zwierząt, których symbolika charakteryzuje się jaskrawym kontrastem, wąż zajmuje miejsce najważniejsze. Zapewne i do niego odnoszą się słowa z *Księgi Rodzaju*: «A Bóg widział, że wszystko, co uczynił, było bardzo dobre»" (Rdz 1, 31)[10]. Odkąd jednak w „wężowy łupież" oblókł się sza-

4/ I. Kwilecka *Ze studiów nad staropolskimi przekładami Biblii. Problem tłumaczenia realiów biblijnych*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej" 10 (1971), s. 62.

5/ Tamże, s. 63.

6/ *Biblia królowej Zofii* (dalej BZ); Rdz 1, 25. Korzystam tutaj z transkrypcji przygotowywanej do druku przez Ewę Deptuchową i Zofię Wanicową z Instytutu Języka Polskiego PAN w Krakowie.

7/ BZ; Rdz 7, 21-22.

8/ Zob. W. Wydra, W R. Rzepka *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1995, s. 207.

tan-kusiciel, wąż stał się uosobieniem chytrości, pychy, cielesności, pokusy, grzechu, zła i szatana.

W polskich przekładach biblijnych łacińskie nazwy *serpens* i *coluber* prawie zawsze tłumaczone są jako „wąż". Kłopoty pojawiają się wówczas, gdy mowa jest o rozmaitych gatunkach węży noszących bardziej egzotyczne nazwy łacińskie czy greckie. Na przykład werset Rdz 49, 17: „*Fiat Dan coluber in via, cerastes in semita, mordens ungulas equi ut cadat ascensor eius retro*" tłumacz *Biblii szaroszpatackiej* przełożył jako: „Bądź Dan wąż rogaty na drodze, cerastes na ścieżce kąsając kopyta końska, aby jeździec spadł zasię". W miejscu zatem, w którym późniejsze przekłady wprowadzają z reguły rozróżnienie „węża" i „żmii", tłumacz *Biblii królowej Zofii*, idąc za wzorcem staroczeskim, oddał łaciński termin *coluber* («wąż leśny» – żyjący w miejscach zacienionych) jako «wąż rogaty», zaś nazwę *cerastes* (gr. *cerasta*, łac. *coluber cerastes* – «wąż rogaty») zachował w brzmieniu oryginalnym[11]. Jak przypuszcza Forstner, „być może chodzi tu o kobrę, jedną z najbardziej jadowitych żmij. Ma ona pod każdym okiem rożek, który prawie niedostrzegalnie wysuwa z przykrywającego ją piasku pustyni"[12]. Z polskich średniowiecznych przekładów biblijnych znany jest również „wąż miedziany", „smok wielki, wąż stary, którego zowią dyjabłem i szatanem {przeciwnik}, który zwodzi wszytek świat"[13], ponadto w *Rozmyślaniu przemyskim* występują: „wąż mały przez jadu" (404), „wąż pkielny" (405) i „ogniowe węże" (628)[14].

9/ BZ; Rdz 3, 1.

10/ D. Forstner *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 304.

11/ Np. w Biblii Wujka: „Niech będzie Dan wężem na drodze, żmiją na ścieżce..."; w Biblii Tysiąclecia: „Będzie on jak wąż na drodze, jak żmija jadowita na ścieżce". Nazwę *cerastes* (z dodanym przez siebie objaśnieniem) zachował tłumacz Biblii Leopolity: „Bądźże Dan wężem na drodze, a na ścieżce cerastes (wąż o dwu głowach), szczypający kopyta końskie, aby spadł jezny s niego wzad". Dodajmy, że w średniowiecznych bestiariach legendarny wąż z dwiema głowami nosi nazwę *amphisbaena*. Najbardziej jednak precyzyjne tłumaczenie nazw *coluber* i *cerastes* zawiera brulionowy przekład *Księgi Rodzaju* autorstwa Tomasza ze Zbrudzewa (1549): „Będziesz Dan wężem na drogi i będziesz wężem rogatym na ścieżki, kąsząc kopyta koniowe, aby spadł jeździec z niego na zad". Cyt. za: *Brulion przekładu pierwszych trzech ksiąg Bblii pióra Tomasza ze Zbrudzewa, czyli tzw. Mamotrept gnieźnieński*, z rękopisu wydala i opracowała I. Kwilecka, Wrocław 1971, s. 139-140.

12/ D. Forstner *Świat symboliki...*, s. 306. Ks. Krzysztof Kluk w swojej *Historii naturalnej* tłumaczy *ceraste* jako „rogowiec" (*Zwierząt domowych i dzikich, osobliwie krajowych, historyi naturalnej początki i gospodarstwo...*, t. III, *O gadzie i rybach*, Warszawa 1780, s. 31).

13/ Ap 12, 10; przekład Tomasza Łysego ze Zbrudzewa. Cyt za: *Apokalipsa św. Jana w przekładzie Tomasza ze Zbrudzewa*, opracowała i z rękopisu wydała I. Kwilecka, Wrocław 1976, s. 104-105.

14/ Lb 21, 6. Wszystkie cytaty z *Rozmyślania przemyskiego* (dalej RP) przytaczam za wydaniem fryburskim (w nawiasie podaję numer „czcienia").

Obfitego materiału nazewniczego w odniesieniu do węży i licznych ich odmian dostarczają polskie glosy oraz późnośredniowieczne słowniki. W wydanym u Wietora w roku 1528 *Dykcjonarzu rzeczy rozmaitych* Murmeliusa[15] dział *De serpentibus* zawiera nazwy kilkunastu gatunków węży: *serpens* – wąż, *hydrus* – wąż wodny, *draco* – smok, *basiliscus* – bazyliszek, *coluber* – wąż leśny, *cerastes* – wąż rogaty, *haemorrhois* – wąż ktory ukąsi i krew wypuści, *prester* – pałający wąż (gatunek węża, którego ukąszenie miało powodować palące pragnienie)[16], *seps* – wąż albo padalec, *scytale* – wąż ktory skorę w zimie opuszcza, *cenchris* – nakrapiany wąż, *natrix* – wąż ktory zajadowi wodę, *chersydrus* – ziemny wąż jakoby wodny, *aspis* – mały jadowity wąż. Dodajmy, że wszystkie te nazwy znane były już pisarzom starożytnym (Pliniusz, Lukian, Lukrecjusz, Wergiliusz, Cyceron, Solinus)[17].

Praca Boleslawa Erzepkiego o średniowiecznym słownictwie polskim odnotowuje dalsze nazwy: wąż *anguis*, *serpens* płotny wąż *qui in sepe latet*, wodny wąż *idrus*; wodny wąż *natrix*; *coluber est semper venenosus* wąż[18]. W glosach zebranych przez Aleksandra Brücknera występują m.in. płotny wąż, wodny wąż i polny wąż[19]. Dodać do tego można takie określenia, jak jad wężowy[20], wężowa skora, wężowy łup, wężowka (skóra zrzucona przez węża), wężowy łupież[21], wężewy kamień *draconditis*[22], rodzaj wężowy[23], pokolenie wężewe[24].

O wiele skromniejsze poświadczenia w średniowiecznej polszczyźnie posiadają żmija (*vipera*, *aspis*) i jaszczurka (*lacerta*, *stellio* lub *stelio*). Również w Biblii występują one o wiele rzadziej od swego protoplasty. Żmija pojawia się przede wszystkim w *Psałterzu*, co charakterystyczne, niemal zawsze w parze z wężem lub bazy-

---

15/ Joannes Murmelius *Dictionarius variarum rerum*, Kraków, Hieronim Wietor, 1528, k. 96-97; W. Wydra, W R. Rzepka *Chrestomatia staropolska...*, s. 341.

16/ Brunetto Latini podaje natomiast, że „żmija zwąca się *praester* ma pysk ciągle otwarty i gdy zaciśnie zęby na czyimś ciele, sprawia, że człowiek taki puchnie i umiera, a po śmierci jego ciało cuchnie w iście diabelski sposób". B. Latini *Skarbiec wiedzy*, przeł. M. Frankowska-Terlecka, T. Giermak Zielińska, Warszawa 1992, s. 163.

17/ Zob. *Słownik łacińsko-polski*, red. M. Plezia, t. I-V, Warszawa 1998-1999.

18/ B. Erzepki *Przyczynki do średniowiecznego słownictwa polskiego*, Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego XXXIV, s. 118-119.

19/ A. Brückner *Średniowieczna poezja łacińska w Polsce*, cz. 3, Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny, t . XXIII, s. 304.

20/ *Psałterz floriański* (dalej Fl), Ps 13, 3. Korzystam tu z transkrypcji Fl przygotowanej do druku przez Wacława Twardzika.

21/ J. Rostafiński *Symbola ad historiam naturalem medii aevi*, Kraków 1900, nr 324, 1472, 5280.

22/ Rękopis bajek Gwidryna z 1436 r. A. Brückner *Średniowieczna poezja łacińska w Polsce*, s. 277.

23/ Łk 3, 7 (RP 178).

24/ Mt 3, 7; *Mammotrekt lubiński*, ok. 1470; W. Zurowska-Górecka, V. Kyas *Mamotrekty staropolskie*, cz. 1-3, Wrocław 1977-1980, s. 260.

liszkiem. W psalmie 57, 4 zestawiony został wąż i jego jadowita krewna: „Rosierdzie jim podług podobieństwa wężowego, jako żmije głuchej i zaciskającej uszy swoje" (Fl). Podobnie w psalmie 139, 3: „Ostrzyli są język swoj jako wężowie, jad żmijow pod wargami jich" (Fl). Z kolei psalm 90, 13 łączy żmiję i bazyliszka: „Na żmiji i na bazyliszku chodzić będziesz i podepcesz lwa i smoku" (Fl; w *Psałterzu puławskim*: „Na żmiju..."). W zachowanych średniowiecznych przekładach fragmentów Ewangelii występuje też znane określenie faryzeuszy: „rodzaj żmijewy"[25], „pokolenie żmijowo"[26].

Jaszczurka (*lacerta, stellio* – «jaszczurka cętkowana»[27]) pojawia się na kartach Pisma Świętego zaledwie dwukrotnie. W *Księdze Kapłańskiej* została wymieniona w wykazie zwierząt nieczystych: „*Hoc quoque inter polluta reputabitur de his, quae moventur in terra: mustela et mus et corcodillus, singula iuxta genus suum; migale et cameleon et stelio ac lacerta et talpa*" (Kpł 11, 29-30)[28]. W przekładzie Biblii Leopolity (1561) fragment ten brzmi: „Te też rzeczy z tych, ktore po ziemi biegają, w liczbie plugawych będziecie poczytać: łasica, mysz, krokodyl, jedno każde wedle pokolenia swego, jeż, ślimak, krzeczek, jaszczorka i kret"[29]. O kilkanaście lat wcześniejszy jest brulionowy przekład Tomasza ze Zbrudzewa:

> Te to rzeczy poczytane będą za nieczyste, <...> ktore ruchają się po ziemi: łaska (bohemice kolèava), <...>, krokodryl (zwierzę o cztyrzech nogach, żołte, w dłużą dwadzieścia łokci, zębow długich, paznokty ma długie, ostre). Gronostaj, kamaleon – kruk powietrzny {vel ryś} (bohemice sysel), krzeczek, jaszczorka, kret (bohemice krtice).[30]

Po raz drugi o jaszczurce wspomina *Księga Przysłów* (30, 28), gdzie mowa jest o czterech ziemskich istotach małych, a najrozumniejszych z mądrych: „*stelio manibus nititur et moratur in aedibus regis*"; w przekładzie Biblii Tysiąclecia: „jaszczurka, co nie da się schwycić rękami, a mieszka w pałacach królewskich". Jak widać już choćby z tych dwóch cytatów, nasi tłumacze mieli (i mają nadal) niemale kłopoty ze znalezieniem właściwego odpowiednika dla łacińskiej nazwy *stellio*. W przytoczonym przed chwilą wyliczeniu z Kpł 11, 29-30 tłumacz Biblii Leopolity

---

25/ Mt 3, 7; J. Janów *Zespół ewangelijny biblioteki ordynacji Zamojskich nr 1116*, „Prace Filologiczne" XIII, s. 298.

26/ Mt 12, 34; RP, 329.

27/ Zob. *Słownik łacińsko-polski*, t. V, s. 212: *stellio* (*stelio*) – (od stella?), jaszczurka cętkowana, powszechnie identyfikowana z gekonem, *Lacerta gecko* [...] Plinius, Nat. 29, 90: „*scorpionibus contrarius maxime... stellio traditur*".

28/ Jak pisze Irena Kwilecka, według najnowszych badań wszystkie te nazwy odnoszą się do różnych gatunków jaszczurek (*Ze studiów...*, s. 85).

29/ Cyt. wg edycji: *Leopolita. Faksimile der Ausgabe Krakau 1561*, herausgegeben von Reinold Olesch und Hans Rothe, Paderborn 1988 (Biblia Slavica. Serie II: *Polnische Bibeln*. Band I).

30/ *Brulion przekładu pierwszych trzech ksiąg Biblii pióra Tomasza ze Zbrudzewa*, s. 244-255.

przełożył *stelio* jako „krzeczek"[31], ale już w Prz 30, 28 to samo *stelio* oddal jako „pajączek": „Pajączek nogami miasto rąk trzyma się, a przemieszkawa w pałacach krolewskich". Podobne rozbieżności wykazują inne przekłady: Tomasz ze Zbrudzewa tłumaczy *stelio* jako „krzeczek", Biblia Brzeska (1563) i Biblia Budnego (1572) jako „jaszczorka"[32], zaś Jakub Wujek raz jako „tarantula" (z dopiskiem: „abo krzeczek"), za drugim razem jako „pająk".

To pomieszanie terminologiczne częściowo przynajmniej można wytłumaczyć sięganiem przez polskich autorów do różnych źródeł i komentarzy biblijnych. Tymczasem opinie średniowiecznych autorytetów są raczej zgodne: *stellio* to rodzaj jaszczurki. „*Quod genus animalis est stellio? Genus lacertae, valde pigrum et colore vario; unde nomen accepit stellio, quia quasi stellis (id est guttis) distinctus et variatus est*" – pisał w V stuleciu biskup Genewy Salonius[33]. „*Genera lacertorum plura, ut botrax, salamandra, saura, stellio.* [...] *Stellio, de colore inditum nomen habet. Est enim tergore pictus lucentibus guttis in modum stellarum*" – to cytat z *Etymologii* Izydora z Sewilli[34]. W komentarzu Mikołaja z Liry do nazwy *stelio* czytamy: „*In Hebraeo habetur lacerta. Et ubi consequenter habemus lacerta, Hebraeus habet limica*"[35]. Właśnie za tym ostatnim objaśnieniem poszli tłumacze Biblii Brzeskiej i Biblii Budnego: *stelio* oddali jako „jaszczurka", zaś *lacerta* jako „ślimak" (*limica*). „Krzeczek" to zapewne wpływ przekładów czeskich, z „pająkiem" skojarzył *stellio* m.in. słownik Mączyńskiego: „*Stellio* – zwierzę we Włoszech, zadek mające pstry i świecący jakoby gwiazda. *Item* niejaki pstry pająk w ziemi sie chowający. *Taratantula alis dicta ab hac bestiola*"[36].

Z innych źródeł odnotowanych przez *Słownik staropolski* można jednak wnioskować, że większość polskich autorów oddawała łacińskie nazwy *lacerta* i *stellio* jako „jaszczorka", „jeszczorka", „jaszczor", „jeszczerzyca" lub „wieszczerzyca". Źródła te dowodzą ponadto, że nasi tłumacze, dostrzegając wieloznaczność łacińskiego terminu *vipera* («żmija», ale także «wąż» i «jaszczurka»), przekładali go czę-

---

31/ Wg *Słownika staropolskiego* krzeczek to «chomik» (*cricetus*), ale glosy objaśniają tę nazwę również inaczej, np. jako *cameleon*. Gdyby kierować się kolejnością nazw zwierząt wymienianych w różnych przekładach Kpł 11, 29-30, to np. w staroczeskiej Biblii Olomunieckiej odpowiednikiem łac. *stellio* byłby *sysel*, w Biblii Kutnohorskiej *zyzela*; natomiast ***křeček*** istotnie byłby tłumaczeniem łac. *cameleon*.

32/ I. Kwilecka *Ze studiów...*, s. 86.

33/ Salonius Viennensis *Expositio mystica in Parabolis Salomonis*, PL 53, 987D.

34/ Isidorus Hispalensis *Etymologiae*, PL 82, 446B. Oto kilka innych opinii: „*Stellio, id est, ascalobotis, nimis quidem parvulus vel miserrimus, venenosus tamen est*" (Rabanus Maurus *Expositiones in Leviticus*, PL 108, 362A); „*Stellio, bestia venenata, id est genus lacertae vel moll, ut alii volunt*" (Walafridus Strabo *Epitome commentariorum Rabani in Leviticum*, PL 114, 816B); „*Stellio a colore inditum nomen habet. Est enim tergore pictus lucentibus guttis in modum stellarum*" (Hugo de Folieto (?) *De bestiis et aliis rebus*, PL 177, 74D).

35/ *Biblia sacra cum glossis Interlineari et Ordinaria, Nicolai Lirani Postilla et Moralitatibus*, Lugduni 1545; cyt. za I. Kwilecka *Ze studiów...*, s. 85.

36/ J. Mączyński *Lexicon latino-polonicum*, Królewiec 1564, k. 414.

sto właśnie jako „jaszczurka" lub „jaszczerzyca". Na przykład w wersecie Mt 3, 7 zwrot *„progenies viperarum"* oddany został jako „rodzaju jaszczerzyczy"[37]. *Mammotrekt* z roku 1471 notuje przy cytacie z *Księgi Hioba* (20, 16): *„occidet eum lingua viperae"* glosę „jeszczerzycze"[38]. W piętnastowiecznych rękopisach bajek Gwidryna znajdujemy ponadto glosy „jeszczorka *viperula*" oraz „jaszczorowi *cameleonti*"[39], zaś Rostafiński odnotowuje: „jaszczor *lacertus*", „jaszczorka *lacertus*", „jaszczorka wodna *stellio aquaticus*"[40].

Po tym z konieczności pobieżnym repertorium terminologicznym raz jeszcze zajrzyjmy do *Księgi Genesis* w *Biblii królowej Zofii*, przypominając przekleństwo Stwórcy rzucone na węża i jego potomstwo: „Przeto żeś to uczynił, będziesz przeklął a zlorzeczenik miedzy wszem stworzenim i źwierzęty ziemskimi a będziesz na piersiach łazić a ziemię jeść po wszytki twe dni" (Rdz 3, 14).

> Wyrok „Proch będziesz jadł" – pisze Forstner – oznacza najgłębsze poniżenie i upokorzenie (por. Mi 7, 17). Proch według starożytnych wyobrażeń jest pokarmem mieszkańców świata podziemnego. „Jeść proch", albo też „jeść błoto", oznaczało: „odejść do piekła" albo „być przeklętym".[41]

Jak potężną moc miała ta symboliczna degradacja gatunku w świadomości i wyobraźni późniejszych stuleci, niech zaświadczy opinia Benedykta Chmielowskiego z *Nowych Aten*, który za *Historią naturalną* Nierembergiusa przekonuje, że reptiliów „Pan Bóg nie stworzył, ale ich jest matką korrupcja, albo zgnilizna"[42].

Nie sposób przytoczyć tutaj wszystkich cytatów biblijnych, w których wąż czy żmija symbolizują grzech, zło, szatana[43]. A jednak nie zawsze *reptile* obciążone są konotacjami negatywnymi; wystarczy przypomnieć napomnienie Jezusa skierowane do apostołów: *„Estote prudentes*! Bądźcie tako mądrzy, jakoć są wężewie mądrzy"[44].

37/ Fragment *Harmonii ewangelicznej* z przełomu XV i XVI wieku; cyt. za: W. Wydra, W.R. Rzepka, *Chrestomatia staropolska...*, s. 87.

38/ J. Łoś *Mammotrekt z r. 1471*, s. 61.

39/ A. Brückner *Średniowieczna poezja łacińska...*, s. 277, 280.

40/ J. Rostafiński *Symbola ad...*, nr 554, 555, 557.

41/ D. Forstner *Świat symboliki...*, s. 304.

42/ Benedykt Chmielowski *Nowe Ateny, albo Akademia wszelkiej sciencyi pełna...*, wybór i opracowanie M. i J.J. Lipscy, Kraków 1966, s. 304.

43/ Zob. np. *Alani Liber in distinctionibus dictionum theologicalium*: *„Serpens proprie dicitur diabolus"* (PL 210, 942); *„Aspis proprie dicitur diabolus"* (PL 210, 712); rękopis BN IV 3021 z 2. poł. XV wieku: *„Smiliter nullus immundus est ovis Cristi, sed dyaboli, qui dicitur* «szmyą»". E. Belcarzowa *Glosy polskie w łacińskich kazaniach średnowiecznych*, cz. IV, Kraków, s. 166.

44/ Mt 10, 16 (cytat w *Kazaniach gnieźnieńskich*). Jak przypomina S. Kobielus: „w ikonografii wąż stał się uosobieniem cnoty Roztropności. Pastorały biskupów bizantyńskich i koptyjskich sporządzane w kształcie litery *Tau* wieńczą dwa węże zwrócone do siebie

Wszystko to jednak skojarzenia naturalne i dość oczywiste, choć, jak widać już z tych kilku cytatów, ukazujące dość ambiwalentne postrzeganie wężowej natury. O wiele głębszego namysłu wymagają sytuacje, w których autorzy piszący o wężach, żmijach czy jaszczurkach odwołują się do starożytnych lub średniowiecznych kompendiów wiedzy naturalnej, albo też posługują się wykładem figuralnym, szczególnie alegorycznym. Chciałbym zwrócić uwagę na trzy takie przypadki: psalm 57 (w przekładach floriańskim i puławskim), kazanie o św. Bartłomieju ze zbioru *Kazań gnieźnieńskich* oraz kilka „czcień" z *Rozmyślania przemyskiego*.

„ŹMIJA GŁUCHA I ZACISKAJĄCA USZY SWOJE" (Psalm 57, 4-5)

W lamentacyjno-złorzeczącym psalmie 57, w którym mowa jest o występnych sędziach wydających niesprawiedliwe wyroki i głuchych na głos napominania, psalmista odwołał się do starożytnej legendy o zaklinaczach żmij: „Rosierdzie jim podług podobieństwa wężowego, jako żmije głuchej i zaciskającej uszy swoje, jaż nie wysłucha głosa czarownikow i łowca czarującego mądrze"[45] (Wlg: *„Furor illis secundum similitudinem serpentis, sicut aspidis surdae et obturantis aures suas, quae non exaudiet vocem incantantium et venefici incantantis sapienter"*). Niestety nie udało mi się dotrzeć do innych starożytnych opisów praktyki zaklinania żmij, ale dla autorów średniowiecznych źródłem najważniejszym i najczęściej przez nich cytowanym były te właśnie, przywołane przed chwilą słowa psalmisty. Oto św. Augustyn w komentarzu do psalmu 57 przytacza opowieść o zaklinaczach zwanych Marsami[46], którzy pieśniami i innymi magicznymi sztuczkami usiłują wywabić żmije z ich kryjówek. Żmija jednak, aby nie słyszeć czarujących ją dźwięków, „przykłada jedno ucho do ziemi, a drugie nakrywa ogonem i w miarę możności nie poddając się owym dźwiękom, nie wychodzi do zaklinacza"[47]. Oczywiście św. Augustyn interpretuje słowa psalmisty jako swego rodzaju „przypowieść" Ducha Świętego i przydaje każdemu z jej detali sens alegoryczny: żmija to grzesznik żyjący w ciemności i wzbraniający się przed wyjściem na światło; czarownik wabiący ją mądrze swym głosem to Chrystus; ogon oznacza przeszłe rzeczy, a nakrycie nim ucha rozkoszowanie się przeszłością; wreszcie przyłożenie ucha do ziemi znamionuje przy-

głowami". S. Kobielus *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 326.

45/ Ps 57, 4-5 (Fl). W *Psałterzu puławskim* werset 57, 5 brzmi: „jaż nie wysłucha głosa czarownikow i jadownika czarującego chytrze".

46/ Marsowie (*Marsi*) to szczep sabelski zamieszkujący w starożytności środkowe Włochy, słynący z umiejętności leczenia ziołami m.in. ukąszonych przez węże. O Marsach jako o potomkach Kirki pisze m.in. Pliniusz: *„Simile et in Italia Marsorum genus durat, quos a Circae filio ortos ferunt et ideo inesse iis vim naturalem eam. et tamen omnibus hominibus contra serpentes inest venenum: ferunt ictas saliva ut ferventis aquae contactu fugere; quod si in fauces penetraverit, etiam mori, idque maxime humani ieiuni oris"* (Plinius, Nat. 7, 15).

47/ Św. Augustyn *Objaśnienia psalmów (Ps 36-57)*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1987, s. 386.

wiązanie do rozkoszy doczesnych[48]. Do psalmicznego motywu *„aspidis surdae et obdurantes aures suas"* oraz jego augustyńskiej interpretacji nawiązywali potem autorzy średniowiecznych encyklopedii, m.in. Izydor z Sewilli w *Etymologiach* i Raban Maurus w *De rerum naturis*. Później, już u schyłku wieku XIII, pisał Brunetto Latini w *Skarbcu wiedzy*:

> Żmija zwana *aspis* nosi z sobą pięknie błyszczący kamień karbunkuł. Gdy dzika ta bestia spostrzega, że zaklinacz wypowiada słowa zaklęcia, chcąc odebrać jej kamień, przywiera wtedy głową do ziemi, by zakryć jedno ucho, drugie zaś zatyka ogonem. W taki to sposób żmija staje się głucha i nieczuła na zaklęcie.[49]

Być może do tej właśnie wersji legendy o zaklinaniu żmij można odnieść polską glosę w rękopisie bajek Gwidryna z 1436 roku, objaśniającą nazwę szlachetnego kamienia *draconitis* jako „wężewy kamień". Jeszcze ciekawszy jest kontekst, w jakim pojawia się glosa „głucha żmija" w zbiorze sekwencji wraz z komentarzami z roku 1425; parafraza fragmentu psalmu 57 odniesiona tu została bowiem do głuchego na napomnienia Heroda: *„Vocem incantantis* gl. predicantis, *sapienter Herodes ut aspes surda*, gl. sicut serpens głucha żmija, *sprevit*, gl. refutavit"[50]. Psalmiczny motyw „głuchej żmii" zyskiwał zresztą zależnie od kontekstu najrozmaitsze interpretacje figuralne. Na przykład Peregryn z Opola w kazaniu na dwunastą niedzielę po Zesłaniu Ducha Świętego, którego tematem jest uzdrowienie głuchoniemego (Mk 7, 32), rozwija alegoryczne porównanie „głuchej żmii" do grzesznika owładniętego przez diabła, a przy okazji wspomina o zaklinaczach polujących na żmije dla uzyskania ich cennego jadu:

> Albowiem diabeł czyni człowieka głuchym, ażeby nie słuchał on i nie przyjmował słowa Bożego. Mówi o tym psalm: „Jak żmija głucha i stulająca uszy swoje". Żmija jest użytecznym wężem przy sporządzaniu lekarstw, bowiem wyciąga się z niej truciznę. Ale kiedy słyszy ona , że mówi do niej zaklinacz wężów, jedno ucho przyciska mocno do ziemi, a drugie zasłania ogonem, ażeby nie słyszeć głosu czarownika. Tak samo grzesznik, ukrywając się za namową diabła w jaskiniach grzechów, jedno ucho przyciska mocno do ziemi i zatyka je zwyczajem zwierząt naziemnych. Drugie zaś zasłania ogonem, to jest rozkoszowaniem się w grzechach, ażeby nie słyszeć głosu zaklinacza, to jest kaznodziei głoszącego kazanie. W ten sposób zatrzymuje on w sobie truciznę, to jest grzechy, które słusznie nazywane są trucizną, albowiem zabijają duszę.[51]

48/ Tamże, s. 387-388.

49/ B. Latini *Skarbiec...*, s. 163. Por. *Le Bestiaire*, trad. M.-F. Depuis, S. Louis, ed. Ph. Lebaud 1988, s. 151.

50/ Rkps BJ 2012; A. Brückner *Z rękopisów petersburskich*, „Prace Filologiczne" V, s. 33.

51/ Peregryn z Opola *Kazania „de tempore" i „de sanctis"*, przel. J. Mrukówna, Kraków–Opole 2001, s. 267-268. Inne interpretacje podają np. Honorius Augustodunensis *Speculum Ecclesiae. Dominica in Palmis*, PL 172, 914-915 oraz Hugo de Folieto (?) *De bestiis et aliis rebus*, PL 177, 66.

Inny jeszcze wariant motywu „głuchej żmii" wystąpi, jak zobaczymy, w polskim kazaniu o św. Bartłomieju ze zbioru *Kazań gnieźnieńskich*.

„PRZYRODZENIE JEST TO WĘŻEWE..."
Kazanie o św. Bartłomieju

Pisze Jakub de Voragine w *Złotej legendzie*:

> Różne są zdania o rodzaju męczeństwa św. Bartłomieja. Np. św. Doroteusz powiada, że został on ukrzyżowany. [...] Św. Teodor zaś mówi, że Bartłomiej został obdarty ze skóry. W wielu księgach natomiast czytamy tylko, że został ścięty. Te różne zdania dałyby się pogodzić, gdyby się powiedziało, iż Bartłomiej został najpierw ukrzyżowany, później zanim jeszcze umarł, dla większej męki zdjęto go z krzyża i obdarto ze skóry, na koniec zaś ścięto mu głowę.[52]

Peregryn z Opola przyjmuje, że św. Bartłomiej został najpierw zbity kijami, następnie obdarto go ze skóry a na koniec ścięto[53]. Podobnie przedstawia męczeństwo apostola autor *Kazań gnieźnieńskich*:

> A tako więc on król silnym gniewem jest na sobie swe odzienie rzazał byl a świętego Bartolomieja kazał jest był na pręgę zawiesić a miotłami ji bić i s jego ji skory żywo oblupić. A gdyż więc oni są mu to byli uczynili, tedy więc potem oni są ji byli ścięli.[54]

Całe kazanie polskie o św. Bartłomieju jest jednak niezależne od kazania Peregryna na tę samą okazję. Jeśli bowiem dominikański kaznodzieja wychodzi od cytatu: „Wąska jest droga prowadząca do życia, a mało jest tych, którzy ją znajdują" (Mt 7, 14), to autor kazań gnieźnieńskich bierze za motto kazania o męczeństwie apostola cytowany już werset z Ewangelii św. Mateusza: „*Estote prudentes*! Bądźcie tako mądrzy, jakoć są wężewie mądrzy" (Mt 10, 16). Osnute na motywie „wężewej mądrości" św. Bartłomieja kazanie ze zbioru gnieźnieńskiego jest zarazem najbogatszym w polskojęzycznym piśmiennictwie średniowiecznym zbiorem ówczesnych wyobrażeń na temat natury węży[55].

52/ J. de Voragine *Złota legenda*, przeł. J. Pleziowa, Warszawa 1955, s. 455.

53/ Peregryn z Opola *Kazania...*, s. 532.

54/ Wszystkie cytaty z *Kazań gnieźnieńskich* podaję za: W. Wydra, W. R. Rzepka *Chrestomatia staropolska...*, s. 103-104.

55/ Podstawowymi źródłami i nośnikami obiegowych opinii o naturze węży były oczywiście *Fizjolog* oraz średniowieczne bestiaria. Wymienia się w nich najczęściej następujące właściwości i zwyczaje węży: 1. Aby odzyskać młodość wąż zrzuca starą skórę; 2. W niebezpieczeństwie naraża całe ciało, a chroni głowę; 3. Gdy wąż przypełza, by się napić wody z rzeki, pozostawia jad w norze; 4. Atakuje tylko odzianego człowieka, a lęka się nagiego; 5. Zdycha po połknięciu plwociny człowieka poszczącego. Zob. *Physiologus. Naturkunde in frühchristlicher Deutung*, przeł. U. Treu, Hanau 1998, s. 26-27; B. Latini *Skarbiec...*, s. 162-163; S. Kobielus *Bestiarium...*, s. 327-328. Większość tych opinii znana była również autorom polskim. Np. Peregryn z Opola wspomina, że jeśli „wąż spróbuje

Napirzwe wąż tę to mądrość ma, iże gdyż ji chcą zabić, tedyć więc on swą głowę kryje i szonuje, a o ciałoć on nics nie dba.

Przekonanie, iż siedliskiem życia węża jest jego głowa ma starożytny rodowód. Nieprzypadkowo apokaliptyczne zwycięstwo niewiasty nad wężem zobrazowane zostało w *Księdze Rodzaju* słowami: „A onać stroskoce i setrze głowę twoję" (BZ, Gen 3, 15). Jak utrzymuje Pliniusz w *Historii naturalnej*, *„quod serpentis caput, etiam si cum duobus evaserit digitis, nihilominus vivit"*, a opinię tę powtarzają zgodnie wszyscy encyklopedyści średniowiecza. Brunetto Latini pisze np.:

Zycie węża mieści się w jego głowie i jeśli głowa z kawałkiem ciała długości dwóch palców uniknie niebezpieczeństwa, wtedy wąż przeżyje. Dlatego zwierzę to naraża cale swe ciało, by ratować głowę.[56]

Tak niezwykła właściwość węży musiała zyskać w chrześcijańskiej egzegezie stosowną wykładnię figuralną. „Co znaczy: przebiegli jak węże?" – pyta św. Augustyn nawiązując do słów Chrystusa z Mateuszowej ewangelii. „Daj ciało bijącemu, byłeś zachował głowę" – odpowiada. I dodaje za św. Pawłem: „Głową męża Chrystus" (1 Kor 11, 3)[57]. Tym samym tropem pójdzie autor *Kazań gnieźnieńskich* sławiąc „wężową mądrość" Bartłomieja, który wydając na tortury ludzkie ciało, „swe głowy, toć jest miłego Krysta, jest był szonował".

Wtoreć przyrodzenie jest to wężewe, iże gdyż się on chce odmłodzić, tedyć więc on je gorskie korzenie, a potem więc on wlezie w durę ciasną, a tako więc on tamo z siebie starą skorę zemie.

To znowu opinia powtarzana w rozmaitych wariantach od czasów antycznych przez całe średniowiecze. Poprzestańmy tutaj na cytacie ze *Skarbca wiedzy* Latiniego:

Kiedy wąż starzeje się i traci wzrok, zaczyna długotrwały post i nie je dotąd, aż schudnie, jego skóra zaś stanie się o wiele obszerniejsza niż ciało. Wtedy wciska się w szczelinę między dwa kamienie, aby pozbyć się w taki sposób starej powłoki i stać się znów młodym, żwawym i dobrze widzącym. Dla polepszenia wzroku wąż je koper.[58]

śliny poszczącego człowieka, zdycha" (*Kazania...*, s. 111); gdzie indziej zaś przytacza twierdzenie, że „jeleń, połknąwszy jad węża, pije wodę ze źródła i zdrowieje" (s. 115). W komentarzu Benedykta Hesse do Ewangelii św. Mateusza mowa jest o mądrości węża, który w niebezpieczeństwie chroni przede wszystkim swą głowę, potrafi zrzucać starą skórę, a także miłuje blask i ciepło promieni słonecznych (*Benedicti Hesse Lectura super Evangelium Matthaei*, cap. IX-XIII, edidit Wacław Bucichowski, Warszawa 1986, s. 119-120).

56/ B. Latini *Skarbiec...*, s. 163.

57/ Św. Augustyn *Objaśnienia...*, s. 388. Zob. także św. Hieronim: *„Serpentis astutia ponitur in exemplum: quia toto corpore occultat caput, et illud in quo vita est, protegit. Ita et nos toto periculo corporis caput nostrum, qui Christus est, custodiamus"* (PL 26, 64C).

58/ B. Latini *Skarbiec...*, s. 163.

Zdolność węża do odmładzania się przez zrzucanie starej skóry uczyniła zeń symbol nieśmiertelności, życia i zdrowia (wąż Eskulapa). Pisarze chrześcijańscy skojarzyli tę jego właściwość ze słowami św. Pawła z *Listu do Kolosan* 3, 9-10. „Posłuchaj słów Apostoła – woła św. Augustyn – «Zwlekając z siebie starego człowieka, a przyoblekając nowego»"[59]. W tym samym duchu snuje naukę moralną autor Kazania o św. Bartłomieju:

> A takież my zdrzućmy z siebie starą skorę, toć jest stare grzechy, a jedzmy teże gorskie korzenie, toć jest iżbychom na tem to świecie niektorą mękę prze miłego Krysta cirpieli na naszem ciele. A toć święty Bartłomiej jest on to był uczynił, iżci on skorę z swego ciała prze miłego Krysta dał jest był obłupić.

I wreszcie trzecia, wspomniana już, dzielona ze żmiją właściwość węża:

> Więc trzecieć przyrodzenie wąż to ma, iże gdyżci ji żegnają, więcci on jedno ucho ogonem zasłoni, a drugieć on ku ziemi skłoni tegodla, abyć on nie słyszał żegnania.

Ale interpretacja naszego kaznodziei odmienna od tradycyjnych, wydobywająca z dobrze znanego motywu charakterystyczne dla religijności późnego średniowiecza przesłanie wanitatywne:

> A coć jest ogon? Jedno pamięć śmierci! A zaprawdęć by ten to człowiek mało zgrzeszył, iże gdyżciby się on na to rozmyślił, iżbyć on w krotkie chwili umrzeć musił. Więc prze wtore ucho, cożci je wąż w ziemię skłoni, masz się, grzeszny człowiecze, na to rozpamiętać, iże jeś ty z ziemie stworzon, a gdyż więc ty umrzesz, tedy się więc ty zasię w ziemię obrocisz.

Dodajmy do tej nauki moralnej jeszcze jedną maksymę, tym razem z kazania o św. Wawrzyńcu ze zbioru gnieźnieńskiego: „wiarujmyż się grzecha tako, jako bosy węża".

„PRZYKŁAD O JEDNEM ROBACZKU ALBO WĘŻU PRZEZ JADU"

Rozmyślanie przemyskie

O ile kazanie o św. Bartłomieju mieści w sobie swego rodzaju *epitome* ówczesnej wiedzy o „przyrodzeniach wężewych", *Rozmyślanie przemyskie* zawiera najbogatszą w średniowiecznym piśmiennictwie polskim kolekcję egzemplów z wężami w roli głównej. Mamy tu m.in. czcienia „O tem, jako Jesus zbawił jedno dziecię od śmierci" (84), „O łowcu, ktorego wąż był ujadł a Jesus ji uzdrowił" (141), „O jednem człowiece, w ktorego był wąż wszedł a Jesus go uzdrowił" (142). We wszystkich wąż występuje jako gad śmiertelnie jadowity, wrogi i napastliwy, przeciwnik, którego poskromić może jedynie boska moc Jezusa.

59/ Tamże, s. 388.

Wąż był wbieżał w jednego człowieka, jen śpiąc na puszczy otworzył swoje usta. A jako wnątrz miał wieliką mękę, przygodziło sie, iże Jesus idąc uźry ji. Zlutowawszy sie nad nim natychmiast ji uzdrowił a zbawił od węża, a on wszytek jad wyrzygnął i był zdrow (142).

Jest jednak także w *Rozmyślaniu przemyskim* intrygująca i wzruszająca zarazem wzmianka o wężu całkiem odmiennym od jego jadowitych krewnych: „Przykład o jednem robaczku albo wężu przez jadu, ktory człowieka wzbudza, by jego jadowity wąż nie ujadł etc.":

Mowią tu filozofowie, czusz mędrcy przyrodzonego pisma, a jest jeden wąż mały przez jadu, ktoremu dzieją saltra, a ten człowieka barzo miłuje i zdrowie jego miłuje. Tegodla kiedy najdzie człowieka śpiąc na puszczy, natychmiast skoczy na jego oblicze, aby ji zbudził ze snu, by jego iny zły wąż jadowity nie ukąsił (404).

Niestety, podobnie jak wiele innych partii najnowszej edycji zabytku, fragment ów nie posiada rozpoznanej podstawy źródłowej. W identyfikacji tajemniczej saltry nie pomaga również następujący zaraz potem wykład duchowy, gdyż ten nawiązuje do znanej już właściwości węża, w niebezpieczeństwie chroniącego przede wszystkim swą głowę:

Duchownie miły Krystus może wezwan być wężem tego to czasu męki jego, a tego jest rozum taki, bo kiedy węża biją, tedy wyda swe wszytko ciało a głowę skryje. Takież miły Krystus kiedy u słupa biczowan, kiedy na krzyżu rozbijan, natychmiast skrył swą głowę, czusz swe święte bostwo; bo głowa świętej cerekwie jest Krystus a głowa Jesukrystowa jest bostwo, a tę głowę bostwa skrył miły Krystus przy swej męce, bo jedno ukazał ciało człowieczeństwa i przyjętej krewkości, bo tamo była skryta moc jego (404).

W tej sytuacji trudno byłoby zgłaszać pod adresem autorów *Słownika staropolskiego* pretensje o zbyt enigmatyczne objaśnienie terminu saltra – «legendarny gatunek węża»[60]. Z drugiej jednak strony trudno też uwierzyć, by tej klasy erudyta i kompilator jak twórca *Rozmyślania przemyskiego*, na dodatek powołujący się tutaj na autorytet „mędrców przyrodzonego pisma", sam wymyślił owego „robaczka albo węża przez jadu" i nadał mu nazwę w ogóle nie występującą w piśmiennictwie średniowiecznym. A *saltry* nie znają ani słowniki łacińskie, ani greckie, ani też, co w kontekście wspomnianych przez autora „mędrców przyrodzonego pisma" bardziej jeszcze zastanawia, średniowieczne encyklopedie i bestiaria. Nie potwierdziła także istnienia węża, „ktoremu dzieją saltra" internetowa konsultacja u znawcy dawnych „źwierzyńców", Ilyi Dinesa z Jerozolimy. Nie potwierdziła istnienia, *ergo* zrodziła podejrzenie o nieistnieniu. A jednocześnie, wskazując na stosowne fragmenty kilku najbardziej popularnych wówczas „pism przyrodzonych", naprowadziła mnie na trop biegnący zaledwie o jedną czy dwie litery obok owej, coraz bardziej nieistniejącej *saltry*. Ów trop, w istocie całkiem banalny, to prze-

60/ *Słownik staropolski*, t. VIII, s. 113.

mieszkująca w średniowiecznych bestiariach – najczęściej zresztą w sąsiedztwie węża i żmii – *saura*, czyli po grecku jaszczurka[61].

Jak pisze Izydor z Sewilli: „Saura jest wężem (jaszczurką), który na starość traci wzrok; wciska się wówczas w szczelinę w murze wychodzącą na wschód i wpatruje się we wschodzące słońce; w ten sposób odzyskuje zdolność widzenia"[62]. Podobnie opisuje saurę Hugo z Folieto (?) w *De bestiis et aliis rebus*[63], uznając ją za rodzaj jaszczurki (*lacerti species*). Między wężem a jaszczurką sytuuje saurę Albert Wielki[64], zaś Tomasz z Cantimpre, powołując się m.in. na rzymskiego pisarza Solinusa, definuje ją jako odmianę węża[65]. Opis saury oraz scenę jej przeciskania się przez szczelinę w murze ku wschodzącemu słońcu ukazuje jedna z miniatur słynnego bestiarium z Aberdeen[66].

Ostateczny jednak wyrok na tajemniczą *saltrę* z *Rozmyślania przemyskiego* zapadł po lekturze odpowiedniego fragmentu *De proprietatibus rerum* Bartłomieja z Anglii, franciszkańskiego encyklopedysty z XIII stulecia, którego dzieło w trzech rękopisach i kilku inkunabułach posiada również Biblioteka Jagiellońska[67]. W poświęconym wężom i żmijom ósmym rozdziale księgi osiemnastej autor wspomina o pewnym wężu, który, gdy znajdzie człowieka lub inne stworzenie śpiące z otwartymi ustami, wpełza przez nie do środka, gdyż lubi ciepło i wilgoć, jakie tam znajduje. Mamy więc wyrazistą analogię dla przytoczonej wcześniej opowiastki z Rozmyślania, jak to „wąż był wbieżał w jednego człowieka, jen śpiąc na puszczy otworzył swoje usta". Ale jeszcze ciekawszy jest dalszy ciąg wywodu Bartłomieja z Glanville, powołującego się zresztą w tym miejscu na Awicennę:

61/ Grecka nazwa jaszczurki (σαύρα) występuje w *Septuagincie* w cytowanym już wersecie Kpł 11, 30. Wedle niektórych rękopisów przydomek „Saura" nosił syn Aarona, Eleazar (1 Mch 6, 43). Według Pliniusza jaszczurka nosi w swym wnętrzu kamień zwany *sauritim*: „*Sauritim in ventre viridis lacertae harundine dissecto inveniri tradunt*" (Nat. 37, 181). Ale i Polacy mają, choć potwierdzone o wiele później, koneksje z grecką saurą. Jak bowiem pisał Marcin Bielski, Sarmacja „przezwana jest po grecku Sauromacją od ludzi z jaszczorczemi oczyma, bo sauros to po grecku jaszczorka" (cyt. za *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. IX, s. 290).

62/ „*Saura, lacertus, qui quando senescit, caecantur oculi ejus, et intrat in foramen parietis aspicientis contra Orientem, et orto sole intendit, et illuminatur*". Isidorus Hispalensis *Etymologiae* (*De serpentibus*), PL 82, 446B.

63/ PL 177, 102A.

64/ Albert the Great *Man and the beasts. De animalibus*, ed. J.J. Scanlan, Binghamton, NY 1987, s. 412.

65/ Thomas Cantimpratensis *Liber de Natura Rerum*, vol. 1, ed. H. Boese, Berlin–New York 1973, s. 287-288.

66/ *Aberdeen Bestiary*, fol. 70-70v. Wersja elektroniczna dostępna jest na stronie <http://www.clues.abdn.ac.uk:8080/besttest/alt/translat/trans70v.html>.

67/ Rękopisy nr 801, 813 i 836; dwa pierwsze zawierają fragmenty, trzeci, z przełomu XIV i XV w., skróconą wersję *De proprietatibus rerum* (BJ 832, mf. 2361).

Przeciwnikiem owego węża jest niewielka istota zwana *saurą*, czyli mała jaszczurka; kiedy mianowicie wyczuwa jego obecność, skacze na twarz śpiącego lub drapie jego stopy, aby go zbudzić i ostrzec przed niebezpieczeństwem.[68]

Przeświadczenie o nieprzyjaźni węża i jaszczurki nieobce było zresztą także naszym tłumaczom i filologom staropolskim. Irena Kwilecka w cytowanej już parokrotnie pionierskiej pracy o przekładach realiów biblijnych wspomina np. o kłopotach Tomasza ze Zbrudzewa, związanych z właściwym oddaniem w języku polskim nazwy *ophiomachus* występującej w wyliczeniu owadów skaczących po ziemi w wersecie Kpł 11, 22:

Najwięcej trudności miał jednak Tomasz z interpretacją nazwy *ophiomachus*, pisze bowiem: *Opimacus zmija*, ale ostatni wyraz przekreśla i pisze od nowa: *y opimakus* to iest *iaszcvrky* albo... i znowu przekreśla dwa ostatnie wyrazy i kontynuuje: ptaka co y zową *ophiomacus* ktori przeciw wezom iest – ale nurtuje w nim myśl, że i *jaszczurka* walczy z wężami, bo wraca raz jeszcze do przekreślonego wyżej wyrazu: et lacerta *iaszczvrka* pugnat cum serpentibus.[69]

Powróćmy jednak do *saury* z *Rozmyślania przemyskiego*. Czy Awicennę, Izydora z Sewilli, Bartłomieja z Anglii można uznać za owych „mędrców przyrodzonego pisma", na których powołał się jego autor? Z pewnością tak, choć polski „przykład" o saurze różni się w szczegółach dość istotnie od przytoczonego fragmentu z *De proprietatibus rerum* i przypuszczalnie został przejęty z jakiegoś innego źródła. Teraz jednak, skoro fantastyczna *saltra* przemianowana została na rzeczywistą *saurę*, odnalezienie łacińskiej podstawy dla naszego tekstu nie powinno już być zadaniem niewykonalnym.

Do rozwiązania pozostaje jeszcze jedna zagadka: w jaki sposób i kiedy w tekście *Rozmyślania przemyskiego* pojawiła się legendarna *saltra*? Czy została powołana do

---

68/ *„Et tales serpentes insidiantur dormientibus et si aliquorum hominum vel aliorum animalium orificia invenerint aperta, illa subintrant, diligentes calorem quem inveniunt ibi pariter et humorem. Sed contra tales angues pugnat saura bestia scilicet modica, id est lacertula. Nam sentiens saura serpentis praesentiam, saltat super faciem dormientis, scalpens pedibus, ut eum excitet et praemuniat contra anguem ut dicit Avicenna. Et est saura, ut dicit Isidorus, libro 12, lacertus, qui, quando senescit, eius oculi excaecantur etc."* Barthélemy de Glanville *De proprietatibus rerum*, Lyon, Petrus Ungerus, 1482, k. 201v (BJ Inc. 2871). Na fragment ten zwróciła moją uwagę dr Saskia Bogaart z Katolickiego Uniwersytetu w Nijmegen.

69/ I. Kwilecka *Ze studiów...*, s. 83. W średniowiecznych fizjologach i bestiariach nie udało mi się znaleźć stwierdzenia o jaszczurce walczącej z wężami. Przekonanie o wrogości jaszczurki i węża wzięło się zapewne z obserwacji natury, wiadomo bowiem, że w dzikim środowisku niektóre gatunki jaszczurki żywią się m.in. wężami i innymi małymi gadami. O potyczce węża i jaszczurki mówi jedna z bajek Fedrusa (*Serpens et Lacerta*), a w dialogu *Convivium religiosum* Erazma z Rotterdamu pojawia się w opisie sceny malowidła ściennego stwierdzenie: *„Hic pugnat lacerta cum vipera"* („Tutaj jaszczurka walczy ze żmiją"). Zob. Erazm z Rotterdamu *Trzy rozprawy*, przeł. J. Domański, Warszawa 1990, s. 311.

istnienia przez autora już około połowy XV wieku, czy też narodziła się w trakcie późniejszego kopiowania rękopisu? Obu możliwości nie sposób definitywnie wykluczyć. Może polski twórca korzystając z podstawy łacińskiej mechanicznie skontaminował występujące w bliskim sąsiedztwie dwa podobnie brzmiące słowa: *saura* i *saltat*, w rezultacie czego powstała *saltra*? Bardziej jednak prawdopodobne wydaje się przypuszczenie, że to dopiero szesnastowieczna kopistka *Rozmyślania*, która nie grzeszyła ani przesadnym zrozumieniem tekstu, ani też zbytnią starannością pióra[70], dopatrzyła się w specyficznie skreślonych laskach litery u dwóch odrębnych liter: *l* i *t*? To tylko jedna z niezliczonych zagadek, jakie wciąż kryje w sobie ten nieoszacowany w bogactwie języka, treści i wyobraźni zabytek – zagadek, które zapewne kilku jeszcze pokoleniom badaczy pozwolą zaznawać rozkoszy „niepróżnującego próżnowania" ze staropolską filologią.

70/ Zob. W. Wydra *Historyczny i kodykologiczny opis rękopisu*, RP, t. I, s. XLVIII.

Prezentacje

Stephen J. GREENBLATT

Szekspir i Egzorcyści[1]

W okresie od wiosny 1585 roku do lata 1586 roku grupa angielskich księży katolickich pod przewodnictwem jezuity Williama Westona, znanego także jako Ojciec Edmunds, odprawiła serię spektakularnych egzorcyzmów, korzystając z gościny dysydenta sir George'a Peckhama, szlachcica z Denham, w hrabstwie Buckingham[2]. Księża ci byli ludźmi wyjętymi spod prawa, gdyż zgodnie z aktem z 1585 roku sama obecność w Anglii jezuickich księży lub kleryków stanowiła zdradę stanu, a ci, którzy udzielali im schronienia dopuszczali się przestępstwa karanego śmiercią. Jednakże egzorcyzmy, choć odprawiane potajemnie, przyciągały jak na ówczesne czasy tłumy widzów, a znane były z pewnością jeszcze szerszym kręgom.

1/ [Od tłumaczy: oryginał został wydany pod tytułem *Shakespeare and the Exorcists* w *Shakespeare and the Question of Theory*, red. P. Parker, G. Hartman (London: Methuen 1985), s. 163-187. Tłumacze tego tekstu bardzo serdecznie dziękują Panu Profesorowi Stephenowi Greenblattowi za współpracę przy tłumaczeniu, Panu Profesorowi Ryszardowi Nyczowi za pomysł i możliwość druku oraz Pani Profesor Krystynie Kujawińskiej-Courtney za pomoc merytoryczną i formalną przy pracy nad tekstem.

2/ [Od tłumaczy: w oryginale autor użył terminu *recusant*. Mianem tym określano w szesnastowiecznej Anglii tych obywateli, którzy odmawiali udziału w nabożeństwach anglikańskich. Byli to przeważnie katolicy, którzy, mimo reformacji i zerwania Henryka VIII z Watykanem w 1534 roku, nie chcieli uznać monarchy za głowę Kościoła. Uczestnictwo w nabożeństwach stało się obowiązkowe na mocy Aktu Ujednolicenia (*Act of Uniformity*) uchwalonego w 1559 roku, za panowania królowej Elżbiety I. Za odmowę udziału w nich karano grzywną. Wiele osób poniosło konsekwencje tych zarządzeń. Jak twierdzą niektórzy badacze, ojciec Williama Shakespeare'a, John (zm. 1601 roku), został obłożony właśnie taką karą. W 1592 roku jego imię pojawiło się na liście mieszkańców Stratfordu, którzy nie przychodzili regularnie na nabożeństwa do kościoła. Kara finansowa była bezpośrednią przyczyną kłopotów finansowych rodziny (J. William Schoenbaum, *William Shakespeare: A Compact Documentary Life* (Oxford: Oxford University Press 1978), s. 45-54.]

W 1603 roku, długo po aresztowaniu i ukaraniu osób, które brały udział w tych zdarzeniach, Samuel Harsnett, ówczesny kapelan biskupa Londynu, szczegółowo opisał te przypadki, opierając się na złożonych pod przysięgą zeznaniach czworga opętanych i jednego księdza. Już od osiemnastego wieku wiadomo było, że pisząc *Króla Leara* Szekspir czytał książkę Harsnetta, *Deklarację skandalicznych szalbierstw papistów*[3].

Związek między tymi dwoma tekstami jest dla mnie szczególnie interesujący. Chciałbym zasugerować, że na powszechne podejście do zależności między tymi dziełami silny wpływ wywarł ferment panujący wśród teorii literackich, który według jednych badaczy inspirował, zaś zdaniem innych hamował postęp studiów literaturoznawczych przez ostatnie dziesięć lat. Takie podejście może z kilku powodów wywoływać sceptyczne reakcje. Badanie źródeł jest, jak wiemy, obumierającą dziedziną studiów nad historią literatury. Ponadto mnie samemu, podejmującemu próbę przedstawienia tak skomplikowanego problemu, jakim jest przejście od wąskich zagadnień do uniwersalnej, szerokiej i abstrakcyjnej problematyki, w której zagadnienia te są ujęte, nie udało się uczynić kroku naprzód. Dla mnie studia literackie są badaniem poszczególnych, zamierzonych, powstałych w określonych warunkach i umiejscowionych w kontekście historycznym dzieł. Jeśli teoria wzbudza pragnienie ucieczki od konkretnych przypadków do abstrakcji, w której znaki oczyszczone są ze szlamu historii, wówczas niniejszy artykuł pisany jest n a p r z e k ó r[4] teorii[5].

Nie jestem jednak przekonany, czy teoria musi koniecznie zmierzać ku abstrakcyjnej czystości autonomicznych znaczeń, a nawet gdyby tak było, wpływ, jaki wywiera ona na studia literaturoznawcze może całkowicie odbiegać od jej własnych zamierzeń. W istocie wierzę, że najważniejszym rezultatem wpływu współczesnej teorii na krytykę literacką, z pewnością moją własną także, jest przeciwstawienie się tendencji, by przyjmować konstrukt estetyczny za w pełni autonomiczny i dający się oddzielić od swojego kontekstu kulturowego, a co za tym idzie, od społecz-

---

3/ S. Harsnett *A Declaration of Egregious Popish Impostures* [*Deklaracja skandalicznych szalbierstw papistów*] (Londyn 1603). Wpływ Harsnetta został odnotowany w zbiorze dziel Szekspira pod red. Lewisa Theobalda, opublikowanym po raz pierwszy w 1733 r. Informacje na temat potajemnych egzorcyzmów zaczerpnąłem głównie z D.P. Walkera *Unclean Spirits: Possession and Exorcism in France and England in the Late Sixteenth and Early Seventeenth Centuries* [*Duchy nieczyste: opętanie i egzorcyzmy we Francji i Anglii w drugiej połowie szesnastego i na początku siedemnastego wieku*], Filadelfia 1981. Cytaty z *Króla Leara* pochodzą z wydania New Arden, pod red. K. Muira (Londyn 1972). Wszystkie inne cytaty z Szekspira pochodzą z wydań Arden.

4/ [Od tłumaczy: wszystkie wyróżnione spacją słowa odpowiadają wyróżnieniom w oryginale.]

5/ Więcej argumentów za i przeciwko teorii patrz: W. Michaels and S. Knapp *Against theory* [*Przeciw teorii*] („Critical Inquiry", 8 (1982), 723-742), oraz późniejsze spory w „Critical Inquiry" 9 (1983), s. 725-800.

nego, ideologicznego i materialnego schematu, zgodnie z którym cała sztuka jest tworzona i konsumowana.

Takie podejście właściwe jest nie tylko teorii marksistowskiej wyraźnie polemizującej z autonomią literatury, ale także teorii dekonstrukcji, nawet jej najbardziej hermetycznym i abstrakcyjnym odmianom. Bowiem nierozstrzygalność, którą dekonstrukcja uparcie odkrywa w znaczeniach literackich także kwestionuje granice między literaturą a tekstem nieliterackim. Sam zamysł stworzenia dzieła literackiego nie gwarantuje powstania autonomicznego tekstu, ponieważ elementy znaczące zawsze przekraczają i w związku z tym podważają zamiar autora. To ciągle przekraczanie intencji autorskich (które w paradoksalny sposób wyraża niekończące się zawieszenie znaczenia) prowadzi do upadku wszystkich stałych opozycji lub raczej wymusza na interpretacji uznanie faktu, iż każda teza zawsze nosi ślady swojej radykalnej antytezy[6]. O ile całkowite rozdzielenie literatury i tekstów nieliterackich było w połowie dwudziestego wieku podstawowym założeniem głównego nurtu anglo-amerykańskiej krytyki, o tyle dekonstrukcja wyłoniła się jako ożywczy nurt, dzięki któremu teksty literackie ponownie uzyskały status, jaki posiadają wszystkie inne teksty. Jednocześnie dekonstrukcja była atakiem na pozytywistyczną niepodważalność tekstów nieliterackich, niepodważalność uprzywilejowanego królestwa faktów historycznych. Historii nie wolno oddzielać od tekstualności, a kryzys nierozstrzygalności wszechobecnej w literaturze może dotknąć każdy tekst. Tak więc historia traci swoją epistemologiczną niewinność, podczas gdy literatura wychodzi z izolacji, która zaczęła wydawać się raczej więzieniem, niż przywilejem.

W moim odczuciu, problem takiej teoretycznej swobody polega na tym, że z definicji zmusza ona do odrzucenia swoistych, instytucjonalnych korzyści, których dostarczają zarówno indywidualne przypadki nierozstrzygalności i sprzeczności, jak i wymowne, nawet jeśli pojęciowo niedoskonałe, rozróżnienie między literaturą a tekstem nieliterackim. Bywa, że dekonstrukcję traktuje się jako szatańską doktrynę, ale czasem mam wrażenie, że nie jest wystarczająco szatańska; jak pisał John Wesley do swojego brata, „Gdybym miał się czegoś lękać, nie obawiałbym się piekła, lecz nicości"[7]. Praktyka dekonstrukcji w zbyt łatwy i oczywisty sposób prowadzi w próżnię, a dylematy, do których czytelnik dochodzi podczas lektury, nie są momentami czystej, niczym nie skrępowanej aporii, lecz strategiami uwarunkowanymi naszymi konkretnymi zderzeniami z historią. Co więcej, istotne jest, aby wykazać, iż konwencjonalne granice między faktami i artefaktami ustanowione są bezzasadnie. Niemniej jednak nie można po prostu zignorować konkretnych okoliczności, w wyniku których w określonym czasie i miejscu wytworzył się taki po-

---

6/ Odwołuję się tutaj do kluczowej krytyki marksistowskiej i literackiej teorii dekonstrukcji D.A. Millera *Discipline in different voices: bureaucracy, police, family and „Bleak House"* [*Dyscyplina z różnych perspektyw: biurokracja, policja, rodzina oraz „Dom na pustkowiu"*] opublikowanej w „Representations", 1 (1983), s, 59-89.

7/ John Wesley, red. Albert C. Outler, Nowy Jork, 1964, s. 82.

dział. Wręcz przeciwnie, te niejasne uwarunkowania wyznaczające granicę między literaturą i tekstami nieliterackimi są kartą przetargową w decydujących instytucjonalnych negocjacjach i wymianach, a ta instytucjonalna gospodarka jest jednym z kluczowych zainteresowań metody badań krytycznych, którą nazwałem poetyką kulturową[8].

Wróćmy jednak do Samuela Harsnetta. Związek między *Królem Learem* i *Deklaracją* znany był, jak już wspomniałem, od wieków, jednak wiedza ta pozostała niemalże całkowicie niewykorzystana, zamknięta w ramach konwencjonalnych, skrupulatnych studiów źródłowych. Dowiadujemy się, że Szekspir zapożyczył od Harsnetta imiona duchów nieczystych, które, jak twierdzi Edgar (przebrany za żebraka z Bedlam[9] – Biednego Tomka) opętały go. Również od Harsnetta Szekspir zaczerpnął niektóre wyrażenia opisujące szaleństwo, kilka atrybutów piekła i znaczną ilość barwnych przymiotników. Te i inne ewentualne zapożyczenia zostały skrupulatnie skatalogowane, jednak pytanie o ich znaczenie, nie tylko nie doczekało się odpowiedzi, ale nawet nigdy nie zostało zadane[10]. Dominujący do niedawna model badań źródeł literackich, a w rzeczywistości model wspólny zarówno dla starego historyzmu, jak i nowej krytyki, uniemożliwiał postawienie takiego py-

---

8/ [Od tłumaczy: autor używa terminu *Cultural Poetics* („Poetyka Kulturowa") jako wymiennej nazwy dla Nowego Historycyzmu (*New Historicism*). Niektórzy polscy literaturoznawcy, m.in. Ryszard Nycz, Henryk Markiewicz i Janusz Sławiński, tłumaczą ten termin jako „Nowy Historyzm". Jednak inni, m.in. Teresa Walas, Katarzyna Kasztenna i Dorota Heck uważają, iż właściwsze jest używanie pojęcia „historycyzm", gdyż słowo „historyzm" sugeruje odniesienie do samej przeszłości lub czegoś, co ma wartość historyczną, ponieważ z tej przeszłości pochodzi, a „historycyzm" odsyła czytelnika do historii jako nauki o przeszłości (Dorota Heck *Wokół Nowego Historycyzmu*, „Pamiętnik Literacki" LXXXVIII, 1997, z. 2, s. 97-111). Twórczość Stephena J. Greenblatta oraz inne prace dotyczące teorii badań nad literaturą i kulturą zaświadczają, iż właściwszym tłumaczeniem tej nazwy jest „Nowy Historycyzm".]

9/ [Od tłumaczy: Bedlam to potoczna nazwa *Bethlehem Royal Hospital*, najstarszego angielskiego zakładu dla obłąkanych, który powstał w 1247 r. w Londynie.]

10/ Najważniejszym wyjątkiem jest niedawno opublikowana praca Johna L. Murphy'ego *Darkness and Devils: Exorcism and „King Lear"* [*Ciemność i diabły: Egzorcyzmy i „Król Lear"*], Athens, Ohio 1984, która prowadzi do innych wniosków niż moje. To fascynujące studium, które Murphy życzliwie pozwolił mi przeczytać w wersji przygotowanej do druku, po wysłuchaniu mojego wykładu, podczas którego odczytałem niniejszą pracę, zakłada, że egzorcyzmy są przejawem potajemnego politycznego i religijnego oporu przeciw rządom Królowej Elżbiety. Interesujące spostrzeżenia znajdują się także w pracy Williama Eltona, *„King Lear" and the Gods* [*„Król Lear" i bogowie*], San Marino 1966. Inne cenne uwagi na temat związku Harsnetta z *Królem Learem* patrz: G. Bullough, red., *Narrative and Dramatic Sources Of Shakespeare* [*Narracyjne i dramatyczne źródła Szekspirowskie*] Londyn 1975, t. 7, 299-302; K. Muir *Samuel Harsnett and „King Lear"* [*Samuel Harsnett i „Król Lear"*], w: „Review of English Studies", 2 (1951), 11-21); K. Muir, red., *King Lear* [*Król Lear*] (Londyn 1972, 239-242) [Od tłumaczy: jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytowane fragmenty z dzieł przytoczonych przez autora w pracy, zostały przełożone przez tłumaczy.]

tania. Jako samodzielne, samowystarczalne, bezstronne dzieło sztuki stworzone przez osamotnionego geniusza, *Król Lear* wykazuje jedynie przypadkowy związek ze swoimi źródłami: dają one spojrzenie na „surowiec", któremu artysta nadał kształt. Jeśli by w ogóle można potraktować ten „surowiec" poważnie, to należy go uznać jedynie za część „tła historycznego" tego dzieła. Takie podejście ograniczałoby historię jedynie do dekoracyjnego tła lub dogodnego, dobrze objaśnionego zaszufladkowania metodologicznego. W chwili, gdy rozróżnienie, na którym opiera się ten model, zaczyna budzić wątpliwości, należy zmienić podejście do badań źródłowych. Historii nie można po prostu przeciwstawiać tekstom literackim ani jako stałej antytezy, ani jako stałego tła. Zamiast izolować te teksty i w ten sposób je chronić, musimy zrozumieć, że wchodzą one w interakcje z innymi tekstami, a zatem ich granice są płynne. „Kiedy igram z moją kotką", pisze Montaigne, „któż wie, czy ona bardziej nie bawi się mną niż ja nią?"[11]. Gdy Szekspir zapożyczał od Harsnetta, któż wie, czy Harsnett nie zapożyczył już, w głębszym sensie, z teatru szekspirowskiego tego, co Szekspir ponownie zapożyczył od niego? Czyje korzyści zaspokaja to zapożyczanie? I czy istnieje jakiś większy tekst kulturowy stworzony dzięki tej wymianie?

Takie pytania, przynajmniej dla mnie, nie są absolutnie nierozstrzygalne. Prowadzą one raczej do zbadania strategii instytucjonalnych, w które wpisane są zarówno *Król Lear*, jak i *Deklaracja* Harsnetta. Wydaje mi się, że strategie te są częścią gwałtownej i długotrwałej walki toczonej w Anglii drugiej połowy szesnastego i początku siedemnastego wieku, która miała na celu ponowne określenie zasadniczych wartości społecznych. Takie przedefiniowane pociągnęło za sobą transformację dominujących standardów osądzania i działania, ponowne rozważenie kategorii pojęciowych, za pomocą których elity rządzące konstruowały swój świat, i które próbowały narzucić większości społeczeństwa. W centrum tej walki, której rezultatem była krwawa wojna domowa, znalazła się definicja *sacrum*, definicja, która bezpośrednio dotyczyła zarówno świeckich, jak i religijnych instytucji, gdyż prawomocność państwa spoczywała wyraźnie na roszczeniu sobie przez nie prawa do wyznaczania kryterium świętości. Co to jest świętość? Kto wytycza jej granice i stoi na ich straży? Jak społeczeństwo może rozróżniać między prawnym i bezprawnym roszczeniem sobie prawa do bycia uświęconym autorytetem? W renesansowej Anglii, rywalizacja między elitami konkurującymi o najwyższą władzę wyrażała się w charakterystyczny sposób nie tylko we frakcjach parlamentarnych, ale także w zażartej walce o religijne doktryny i praktyki.

Deklaracja Harsnetta jest bronią w jednej z takich walk, próbą podjętą przez ustanowiony i popierany przez państwo Kościół anglikański, mającą na celu pozbycie się rywalizujących autorytetów religijnych poprzez zniszczenie konkurujących ze sobą ognisk charyzmy. Charyzma, w słowach Edwarda Shilsa, jest

11/ Michel de Montaigne *Apology for Raymond Sebond*, w: *Complete Essays*, przeł. D. Frame, Stanford 1948, s. 331. [Od tłumaczy: wydanie polskie: Michel de Montaigne *Apologia Rajmunda Sebond*, w: *Próby*, przeł. T. Boy Żeleński, Warszawa 1957, s. 152.]

„wzbudzającą trwogę centralną wartością"[12], przebijaniem się przez rutynę prosto do królestwa „niezwykłości", a zatem poczuciem nawiązania bezpośredniego kontaktu z pierwotnymi źródłami prawomocności, autorytetu i świętości. Egzorcyzmy były przez wieki jednym z dominujących sposobów manifestacji tej charyzmy w Kościele rzymskokatolickim. „W czasie uzdrawiania opętanych", pisze Peter Brown, „obecność świętych dało się odczuć z bezbłędną dokładnością, a ich wspaniała siła, ich moc, objawiała się w pełnej krasie i w najbardziej przekonywający sposób"[13]. Przekonywający, nie tylko dla opętanego, lecz przede wszystkim dla wiernych, którzy byli świadkami rytuału i poprzez łzy, modlitwy i dziękczynienie rzeczywiście w nim uczestniczyli. W przeciwieństwie do czarów, które często bywały odprawiane w ciemnych zakątkach kraju, w odległych wiejskich osadach i odosobnionych chatach, opętanie przez demona wydaje się być głównie miejskim fenomenem. Diabeł był uzależniony od widzów tak, jak i charyzmatyczny uzdrowiciel, stąd też wielkie egzorcyzmy późnego średniowiecza i wczesnego renesansu były odprawiane w sercach miast, w katedrach wypełnionych widzami. Byli oni, jak podają obszerne ówczesne źródła, wzruszającym świadectwem siły prawdziwej wiary. Jednak w protestanckiej Anglii końca szesnastego wieku, ani obecność (*praesentia*), ani moc (*potentia*) egzorcysty nie była już dłużej przekonywająca dla władz kościelnych, a Kościół anglikański nie miał zamiaru zabawiać tłumów mieszczan widowiskami o wątpliwej wartości moralnej. Nawet stosunkowo niewielkie zgromadzenia, zbierające się z dala od miast, w zaciszu prywatnych domów, zaczęły być postrzegane jako zagrożenie.

W *Deklaracji* Harsnett atakuje egzorcyzmy odprawiane przez jezuitów, jednak wcześniej podobne oskarżenia kierował pod adresem purytańskiego egzorcysty Johna Darrella[14]. A czynił tak nie dlatego, jak możemy przypuszczać, aby domagać się wyłącznego prawa wykonywania tych praktyk przez Kościół anglikański, lecz aby zdemaskować egzorcyzmy same w sobie jako oszustwo. W imieniu ustanowionego autorytetu religijnego i świeckiego Harsnett w istocie pragnie na zawsze poskromić wielkie buchające gejzery charyzmy wyzwalanej podczas rytuałów egzorcystycznych. Odtąd duchowa moc będzie rozłożona w bardziej umiarkowany i kontrolowany sposób wewnątrz całej hierarchii Kościoła anglikańskiego, hierarchii, na szczycie której znajduje się jedyny prawowity posiadacz absolutnego charyzmatycznego autorytetu – monarcha, głowa Kościoła anglikańskiego.

Argumenty, których Harsnett używa przeciwko egzorcyzmom, choć mają racjonalistyczną formę, mogą nas zwodzić, ponieważ wbrew pozorom nie mamy do czy-

---

12. E. Shils *Center and Periphery: Essays in Macrosociology* [*Centrum i peryferie: Eseje z makro-socjologii*], Chicago 1975, s. 3. Moje ujęcie strategii instytucjonalnych jest zapożyczone od Shilsa.

13. P. Brown *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity* [*Kult Świętych: Jego powstanie i funkcje w Kościele rzymskokatolickim*], Chicago 1981, s. 107.

14. S. Harsnett *A Discovery of the Fraudulent Practices of John Darrel* [*Odkrycie oszukańczych praktyk Johna Darrela*], Londyn 1599.

nienia z próbą budowania racjonalnej wiary, podobną do tych przedsięwzięć, jakie podejmowano w epoce oświecenia. Harsnett zaprzecza obecności demona w tych, których Ojciec Edmunds pragnie poddać egzorcyzmom, lecz odnajduje go w samych egzorcystach:

> I któż był tym diabłem, wichrzycielem, zwiastunem, i doradcą owych nie dających się opisać zdrad, jeśli nie jezuita Weston [zwany Edmundsem] główny spiskowiec, oraz [...] całe to święte Zgromadzenie dwunastu diabelskich komediantów w ich kolejnych odsłonach, jako że nie było tam ani diabła, ani czarta, ani licha, tylko oni sami.[15]

W związku z tym, pisze Harsnett, „Rozmowa Edmundsa z diabłem" była w rzeczywistości dialogiem między „diabłem Edmundsem i Edmundsem diabłem, bo to on odgrywał obie role"[16].

Strategia przypisywania zła zdeklarowanym wrogom zła jest jednym z charakterystycznych działań autorytetu religijnego wczesnego renesansu i znajduje swoje świeckie odpowiedniki w późniejszej historii, kiedy to sławnych rewolucjonistów publicznie przedstawiano jako przeciwników rewolucji i osądzano. Takim paradygmatycznym renesansowym przykładem jest przypadek tzw. *benandanti*, wspaniale przeanalizowany przez historyka Carlo Ginzburga[17]. *Benandanti* byli wyznawcami kultu ludowego z północnych Włoch, którzy wierzyli, że raz do roku ich dusze, uzbrojone w łodygi kopru, idą do walki przeciw wrogom, czarownicom. Jeśli *benandanti* wygrywali, ich zwycięstwo zapewniało chłopów o dobrych zbiorach; jeśli przegrywali, czarownice mogły swobodnie czynić zło. Po raz pierwszy inkwizycja zainteresowała się tymi praktykami pod koniec szesnastego wieku. Po serii długotrwałych przesłuchań Święte Oficjum oceniło, że kult ten ma charakter demoniczny, a w trakcie dalszego śledztwa próbowało, nawet z pewnym powodzeniem, przekonać walczących z czarownicami *benandanti*, że sami są czarownikami.

Harsnett nie liczy, iż uda mu się przekonać egzorcystów, że są diabłami; pragnie jedynie zdemaskować ich oszustwo i liczy na to, iż państwo ich ukaże. Nie zamierza jednak całkowicie porzucić wątku demona, przewija się on w jego pracy jako na pół oskarżenie, na pół metafora, kiedy tylko nawiązuje do o. Edmundsa lub papieża. Szatan pełni zbyt istotną rolę, aby instytucje kościelne będące u władzy na początku siedemnastego wieku odrzuciły go bez wahania. Ten sam Kościół państwowy, który wspierał Harsnetta w jego atakach na zabobony, wciąż brał udział, choć trochę mniej entuzjastycznie niż dawniej, w zajadłych prześla-

---

15/ S. Harsnett *Declaration* [*Deklaracja*], s. 154-155.

16/ Tamże, s. 86.

17/ C. Ginzburg *I benandanti: Recerche sulla stregoneria e sui culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Turin 1966. [Od tłumaczy: książka ta została przełożona na język angielski i wydana pod tytułem *The Night Battles: Witchcraft and Agrarian Cults in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* [*Nocne walki: Czary i kulty agrarne w szesnastym i siedemnastym wieku*], przeł. A. Tedeschi, J. Tedeschi, Baltimore 1992.]

dowaniach czarownic. Istotny jest fakt, że procesy czarownic przeprowadzał świecki aparat sądowy – czary były uznawane za przestępstwo tak, jak napad czy morderstwo – w związku z tym zamiast konkurować z biurokratyczną władzą, procesy te raczej ją umacniały Nie zaprzeczano wcale wtargnięciu demonów do świata ludzi, ale problemem tym miały zajmować się odpowiednie instytucje świeckie. W procesach o czary z szatanem rozprawiano się w sądach stosując prosty wybieg – wieszając ludzi, za których pośrednictwem szatan działał, a nie, jak w procesach o opętanie, zmuszając go poprzez widowiskowy duchowy kontratak, aby przemówił i odszedł.

Tak więc czary różniły się od opętania. Chociaż sam Harsnett jest sceptyczny wobec oskarżeń o czary, jego nadrzędnym celem jest zdemaskowanie zawiłości oszustw i sofizmatów w praktykach egzorcystycznych[18]. Czyniąc tak, ma nadzieję wykorzenić te praktyki z głównego nurtu życia społecznego, pozbawić je prestiżu i podważyć ich rzekomą skuteczność. W okresie późnego antyku, jak przedstawił to Peter Brown, procedury egzorcyzmów oparte były na modelu rzymskiego systemu sądowniczego: egzorcysta prowadził formalne przesłuchanie, podczas którego demon, poddawany torturom, zmuszony był wyznać prawdę[19]. Ponad tysiąc lat później, władza, jaką dawały praktyki egzorcystyczne, znów znalazła się całkowicie w rękach państwa.

Wysiłki Harsnetta, wspierane przez jego potężnych zwierzchników, zdecydowanie ograniczyły praktyki egzorcystyczne. Kanon 72 nowego prawa kanonicznego z roku 1604 zarządzał, że odtąd żaden duchowny nie miał prawa odprawiać egzorcyzmów „pod żadnym pretekstem, podejrzewając czy to opętanie, czy też obłęd, wypędzać diabła lub diabłów za pomocą postu lub modlitwy, pod groźbą oskarżenia o szarlatanerię lub oszustwo i srogiej kary wykluczenia ze stanu duchownego[20], chyba że posiadał specjalne zezwolenie biskupa. Ponieważ takie specjalne zezwolenia udzielane były bardzo rzadko, w rzeczywistości egzorcyzmy zostały oficjalnie wstrzymane. Jednak okazało się, że łatwiejsze jest wygnanie egzorcyzmów

18/ Uwagi Harsnetta na temat czarów. patrz *Declaration* [*Deklaracja*], s. 135-156. Związek pomiędzy opętaniem przez demona i czarami jest niezwykle złożony. W trakcie odprawiania egzorcyzmów John Darrell często uciekał się do oskarżeń o czary, których dowodem było nic innego, jak opętanie przez demona. Harsnett złośliwie zauważa, że „ze wszystkich części tragicznej Komedii granej pomiędzy Darrellem i Somersem, nie było w niej żadnej innej Sceny, gdzie by Pan Darrell z większą odwagą i zacięciem odgrywał swoją rolę niż w tej o odnajdywaniu czarownic" (*A Discovery...*, s. 142). Keith Thomas w *Religion and Decline of Magic* [*Religia i schyłek magii*] (Londyn 1971) przedstawia ciekawą analizę opętania i czarów, wraz z istotnym omówieniem Harsnetta i Darrella. [Od tłumaczy: John Darrell (1562-?), purytański egzorcysta wykształcony w Cambridge. Oskarżony o oszustwa i torturowanie tych, których chciał zmusić do odgrywania roli opętanych, Darrel został pozbawiony prawa do uprawiania praktyk egzorcystycznych. W konsekwencji wprowadzono całkowity zakaz odprawiania egzorcyzmów bez uprzedniej zgody biskupa.]

19/ P. Brown *The cult...*, s. 109-111.

20/ K. Thomas *Religion and...*, s. 485.

z centrum na peryferie[21] niż całkowite pozbawienie ich mocy. Egzorcyzmy były procesem reintegracji, jak również manifestacją władzy. Etnograf Shirokogorov, analizując przykład szamanów syberyjskich, stwierdził, że egzorcyści byli w stanie „ujarzmić" złowrogie duchy i przywrócić „psychiczną równowagę" zarówno całym społecznościom, jak i jednostkom[22]. Proklamacje angielskich biskupów nie odniosły natychmiastowego skutku. Nie zdołały przepędzić z dusz ludzkich demonów, które reprezentowały, jak określa to Peter Brown, „nieuchwytne emocjonalne podteksty dwuznacznych sytuacji i podejrzane motywy nieposłusznych jednostek"[23]. Przez opętanych przemawiał głos wściekłości, trwogi i seksualnych frustracji, które wyjątkowo łatwo wzbierały w autorytarnym, patriarchalnym, zubożonym i nękanym zarazą świecie renesansowej Anglii. Anglikanie próbowali położyć kres skorumpowanym i nieodpowiednim praktykom uzdrawiania, nie wprowadzając w zamian żadnego nowego, skutecznego lekarstwa. Zamiast egzorcyzmów, Harsnett mógł jedynie zaoferować opętanym mało skuteczną pomoc medycyny jakobińskiej. Jeśli niedawno odczytany dziennik Richarda Napiera, lekarza z hrabstwa Buckingham, uznać za reprezentatywny, okazuje się, że w okresie tym lekarze usiłowali leczyć poważną ilość przypadków opętania[24].

Jednak dla Harsnetta problem ten właściwie nie istnieje, ponieważ twierdzi on, iż większość przypadków opętania to albo oszustwa, albo wynik stosowania rytuałów stworzonych specjalnie w celu ich uleczenia. Pozbądź się lekarstwa, a pozbędziesz się choroby. Harsnett jest zmuszony przyznać, że w dalekiej przeszłości opętanie i egzorcyzmy były autentyczne, ponieważ, jakby nie było sam Jezus wypędził legion duchów nieczystych z ciała opętanego człowieka i posłał je w trzodę gadareńskich świń (Marek 5:1-19); jednak wiek cudów minął i cielesne opętanie

---

21/ [Od tłumaczy: Greenblatt używa tutaj określeń *center* (centrum) i *periphery* (peryferie) nawiązując prawdopodobnie do E. Shilsa, bardzo wpływowego wówczas socjologa (patrz przypis 7). Terminy te stały się powszechnie znane w krytyce literackiej dzięki użyciu ich w późniejszej teorii dekonstrukcji J. Derridy, według którego cała myśl filozofii świata zachodniego oparta jest na idei „centrum". Założeniem tej koncepcji jest fakt, że jeśli istnieje „centrum" – coś stałego, prawdziwego, dobrego i jedynie słusznego – muszą tym samym istnieć „peryferie". Innymi słowy, nadając znaczenie „centrum", nadajemy jednocześnie znaczenie „peryferiom", czyli temu, co „centrum" nie jest. Jeśli dana kultura, religia, idea itp. jest ukazywana w danym dyskursie jako „centrum", automatycznie marginalizuje wszelkie inne kultury, religie, idee. W rezultacie powstają opozycje: centrum i peryferie, czarny i biały, kobieta i mężczyzna itd. Dekonstrukcja stawia sobie za cel wykazać, że każda para przeciwieństw to jedynie „swobodna gra opozycji", w której „centrum" i „peryferie" mogą dowolnie zamieniać się miejscami zależności od punktu widzenia. Więcej szczegółów, patrz: J. Derrida *O gramatologii*, przel. B. Banasik, Warszawa 1999.]

22/ S.M. Shirokogorov *The Psycho-Mental Complex of the Tungus* [*Psychiczno-duchowy kompleks Tungusów*], Pekin, Londyn 1935, s. 265.

23/ P. Brown, *The Cult...*, s. 110.

24/ M. MacDonald *Mystical Bedlam* [*Mistyczne Bedlam*], Cambridge 1981.

przez demony nie jest dłużej możliwe. Duch błądzący to „duch iluzji"[25]. Niezależnie, czy są katolikami, czy kalwinistami, wszyscy współcześni egzorcyści uprawiają ten sam wieloletni proceder: „kuglują i omamiają ludzi fałszywymi cudami"[26]. Egzorcyści czasem utrzymują, przyznaje Harsnett, że wypędzanie diabła nie jest cudem, lecz dziwem – *„mirandum* i *non-miraculum"* – ale „oba terminy mają ten sam źródłosłów oznaczający dziw lub niezwykłość[27]: jest to bowiem efekt wywoływany w umysłach obserwatorów przez niezwykłe zjawiska będące poza zasięgiem zarówno natury, jak i rozumu"[28].

Znaczenie egzorcyzmów nie opiera się zatem na jakiejś wewnętrznej właściwości tego rytuału, ani na konkretnym charakterze oznak opętania, lecz sprowadza się do wrażenia, jakie egzorcyzmy wywierają na widzach. Może wydawać się, że egzorcysta i opętany są całkowicie pochłonięci przerażającą konfrontacją, ale w tym całym wrzasku i wściekłości – „płaczu, zgrzytaniu zębami, tarzaniu się po ziemi, toczeniu piany z ust, niezwykłej i nadprzyrodzonej sile oraz nadprzyrodzonej wiedzy"[29] – prawdziwym obiektem ich uwagi jest tłum widzów.

Aby to wykazać, Harsnett potrzebował narzędzi analitycznych, które umożliwiłyby mu zdemaskowanie egzorcyzmów, pokazanie czytelnikom, dlaczego rytuał ten mógł być tak pusty i jednocześnie tak potężny, dlaczego widzowie mogli uwierzyć, że są świadkami ostatecznej konfrontacji dobra i zła, dlaczego kilka nędznych, szarlatańskich wybiegów mogło wywołać w widzach zarówno grozę, jak i podziw. Narzędziem tym dla Harsnetta staje się *teatr*.

Twierdzi on, że w tym najpotężniejszym z działań artystycznych owego okresu tkwi analityczne wytłumaczenie degradacji starożytnych praktyk duchowych: egzorcyzmy są sztukami teatralnymi wyreżyserowanymi przez sprytnych duchownych dramaturgów i odgrywanymi przez aktorów biegłych w improwizacji. Po raz pierwszy Harsnett wykorzystał tę teatralną analizę w swoim ataku na Darrella, ale dopiero trzy lata później, w polemice przeciwko egzorcystom jezuickim, szczegółowo ją opracował[30]. W opisie przedstawionym w *Deklaracji skandalicznych szalbierstw papistów* niektórzy z uczestników egzorcyzmów są świadomymi zawodowcami, tak jak o. Edmunds i jego kohorta; inni (głównie wrażliwe, młode służące

---

25/ S. Harsnett, *Declaration*, A_3^r.

26/ S. Harsnett *Discovery...*, A_2^r.

27/ [Od tłumaczy: w oryginale autor użył słów *miracle*, *wonder* i *maruell*. Różnica jest dość subtelna; w języku polskim najlepiej można oddać znaczenie tych słów przekładając je odpowiednio na „cud", „dziw" oraz „niezwykłość".]

28/ Tamże, A_1^{r-v}.

29/ Tamże, 29.b.

30/ D.P. Walker sugeruje, iż atak na jezuitów jest parawanem dla ataku na bardziej wrażliwych politycznie nonkonformistów, jak określano wszystkie odłamy wyznaniowe, które odłączyły się od Kościoła anglikańskiego. Na początku siedemnastego wieku w Anglii, w razie wątpliwości, bezpieczniej było atakować katolików.

i chimeryczni, zubożali młodzi szlachcice) są amatorami podstępnie wplątanymi w diabelskie przedsięwzięcie teatralne.

Najpierw księża drobiazgowo omawiają, w jaki sposób skutecznie odprawiano egzorcyzmy za granicą, nie szczędząc przy tym szczegółów dotyczących różnorakich objawów opętania. Następnie szukają okazji, by się popisać wiedzą. Pewien służący, „nękany ubóstwem i głodem, przeleżał zaledwie jedną lub dwie noce w polu, z dala od domu, a będąc osobą melancholijną, zląkł się błyskawicy i pioruna, które pojawiły się w nocy i to oczywisty znak, że człowiek ów był opętany"[31]; z kolei młody rozpustny szlachcic „miał pewien rodzaj *Hysterica passio*" czyli, jak to się potocznie nazywa, „globusa"[32], a to także jest objawem opętania. Ropiejący palec u nogi, ból w boku, przerażenie wywołane nagłym skokiem kota, upadek w kuchni, silna depresja po stracie ukochanego dziecka – wszystko jest dla księży okazją, by zaprezentować się i dowieść straszliwej obecności demona. Przy tej okazji ci młodzi „żacy", jak Harsnett z przekąsem określa owych naiwnych aktorów, „podskakują i trzęsą się zależnie od widzimisię księży, robiąc grymasy, strojąc miny, żartując, złorzecząc, wrzeszcząc, rycząc, chwaląc i ganiąc, i, jak kazali im kapłani, we wszystkich przypadkach grając opętanych przez diabły, za każdym razem dostosowując styl gry do okoliczności, czyli pory, miejsca i zgromadzonych gapiów"[33].

Teatralność egzorcyzmów, na którą *Deklaracja* uporczywie zwraca uwagę, bywa często dostrzegana przez współczesnych nam etnografów, którzy nie podzielają reformatorskiej gorliwości Harsnetta ani też jego oburzenia. W pouczającej analizie przypadków opętania wśród Etiopczyków z Gondaru, Michel Leiris zauważa, że uzdrowiciel dokładnie objaśnia *zarowi*, czyli duchowi, który kogoś opętał, jak ma się zachowywać, jakie rodzaje okrzyków ma wydawać przy tej okazji, jakie gwałtowne konwulsje ma wykonywać, innymi słowy określa, jak by to nazwał Harsnett, *decorum* transu[34]. Postępowanie to jest w praktyce wtajemniczeniem w sposób odgrywania objawów opętania, które następnie zostają uleczone, ponieważ dokładnie odpowiadają stereotypowi procesu uzdrawiania. Nie wolno wyciągać wniosku, pisze Leiris, że nie zdarzają się „rzeczywiste", to znaczy naprawdę doświadczane przypadki opętania. Wielu pacjentów (przeważnie młodych kobiet i niewolnic) sprawia wrażenie autentycznie chorych, lecz nie zdarzają się przypad-

---

31/ S. Harsnett, *Declaration*..., s. 24.

32/ Tamże, s. 25. Patrz: E. Jorden *A Briefe Discourse of a Disease Called the Suffocation of the Mother* [*Krótka rozprawa o chorobie zwanej globusem*], Londyn 1603. [Od tłumaczy: mimo, iż oryginalny tekst dwukrotnie podaje, że autorem tego dzieła jest Edmund Jorden, jego prawdziwe imię brzmi Edward (http://www.nd.edu/~dharlev/witchcraft/medicine.html: 15.12.2002). *Globus histericus*, termin medyczny, oznaczający objaw histerii polegający na odczuwaniu wrażenia zatykania gardła. Niegdyś często używany.

33/ S. Harsnett, *Declaration*..., s. 38.

34/ M. Leiris *La Possesion et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar* [*Opętanie i jego teatralne aspekty u Etiopczyków z Gondaru*], Paryż 1958.

ki, w których nie ma ani odrobiny przesady[35]. Pomiędzy opętaniem autentycznym, nie udawanym umyślnie, a opętaniem nieautentycznym, symulowanym dla dostarczenia rozrywki lub czerpania określonych materialnych albo moralnych korzyści, istnieje tak wiele subtelnych odcieni, że niemożliwe jest wytyczenie między nimi żadnej stałej granicy[36]. Przypadki opętania w Gondarze *są* teatrem, ale teatrem, który nie może przyznać się do swego teatralnego charakteru, gdyż nie jest to „teatr odgrywany" (*théâtre joué*), lecz „teatr przeżywany" (*théâtre vécu*), przeżywany nie tylko przez nawiedzonego przez ducha aktora, lecz również przez widzów. Ci, którzy są świadkami opętania mogą w każdej chwili sami zostać opętani, a nawet jeśli *zar* zostawi ich w spokoju, pozostają oni raczej uczestnikami niż biernymi widzami. Widzowie są bowiem integralną częścią przedstawienia teatralnego. Przypadki opętania zdarzają się wyjątkowo rzadko, nie można ich jednak bagatelizować. Takie wyjątkowo intensywne doznania to nie przeżycia jednostkowe, lecz zbiorowe. Gdy w grę wchodzi opętanie, pisze Leiris, życie zbiorowości upodabnia się do teatru[37].

To, co fascynuje i zachwyca Leirisa jako etnografa, oburza wojowniczego Harsnetta. Podczas gdy pierwszy z nich pisze o „autentycznym" opętaniu, przyjmując za oczywiste, że żaden z jego czytelników w rzeczywistości nie wierzy w istnienie „*zarów*", drugi, który nie ma takiej pewności, i którego kultura jest zagrożona taką alternatywną wizją rzeczywistości, usiłuje udowodnić, że opętanie jest z definicji nieautentyczne; to, co dla pierwszego jest złożonym rytuałem będącym częścią procesów społecznych, dla drugiego stanowi „P i e k i e l n ą komedię, która ma straszyć głupców"[38]. Tam, gdzie pierwszy zauważa, że teatr wyraża życie zbiorowości, drugi dostrzega, iż teatr propaguje specyficzne i pełne złych intencji interesy pewnych instytucji. A gdy Leiris zakłada, iż opętanie jest teatrem, który nie przyznaje się do swej własnej teatralności, Harsnett usiłuje dopiero to dowieść. Na ostatnich 102 stronach *Deklaracji skandalicznych szalbierstw papistów* znajdują się przykłady „kilku badań i wyznań tych, którzy udawali, iż jezuita Weston i jego poplecznicy wyzwolili ich z mocy złych duchów, co ich opętały: spisane słowo w słowo tak, jak były składane pod przysięgą przed Komisją do spraw Kościoła Jej Królewskiej Mości"[39]. Protokoły te, zdaniem Harsnetta, udowadniają, że uroczysta ceremonia egzorcyzmów jest „odgrywaniem świętych cudów", „baśniowym widowiskiem", „Teatrem Szatana"[40].

Siła tego wyznania ma, zdaniem Harsnetta, położyć kres praktykowaniu egzorcyzmów. Teatr nie wyraża powszechnych nastrojów w sposób obiektywny, ciąży na

35/ Tamże, s. 27-28.

36/ Tamże, s. 94-95.

37/ Tamże, s. 96.

38/ S. Harsnett *Declaration...*, s. 69.

39/ Tamże, s. 172.

40/ Tamże, s. 2, 106.

nim niezmywalne piętno fałszu, tandety i retorycznej manipulacji. Egzorcyzmy w zręczny sposób skrywają swój teatralny charakter – co tak urzeka Leirisa – i przez to nadają wszystkim tym złowieszczym cechom szatański wymiar. Widzowie nie wiedzą, że reagują na kiepską, choć mającą silny oddźwięk tragikomedię, stąd ich łzy i radość, a ich porywy „litości i współczucia"[41] są hołdem nie dla trupy uznanych aktorów, lecz dla buntowników purytańskich albo jeszcze bardziej niebezpiecznego Kościoła katolickiego. Takie teatralne kuszenie nie jest, zdaniem Harsnetta, jedynie jezuicką strategią; stanowi ono istotę samego Kościoła: katolicyzm to „zabobonne widowisko"[42].

Stąd podjęta przez Harsnetta próba, by udowodnić, że Kościół [katolicki] powinno się utożsamiać z teatrem, podobnie, jak utożsamiano z teatrem szaty liturgiczne katolickich księży – kapy, alby, humerały i stuły, które były chlubą średniowiecznego rzemiosła tkackiego i które podczas Reformacji sprzedawano aktorom[43]. Można przypuszczać, iż aktor grający rolę angielskiego biskupa w sztuce historycznej nosił prawdziwe biskupie szaty liturgiczne. Mamy tutaj do czynienia z czymś daleko więcej niż oszczędność: Wystarczy, że jedna kościelna szata zostanie przeniesiona z zakrystii do garderoby, by można było uznać ten fakt za symbol bardziej złożonych i nieuchwytnych transakcji instytucjonalnych, będących przedmiotem mojej rozprawy. Uświęcony znak, który był ukazywany w kościele rzeszy mężczyzn i kobiet, tracił swoje znaczenie i nabierał wartości obiegowej, gdy zostawał odsprzedany jednej instytucji przez drugą. Takie transakcje rzadko bywają wymierne. Zazwyczaj nie są rejestrowane w księgach i rzadko zostają przypieczętowane gotówką. Niemniej jednak stale mają miejsce, ponieważ to właśnie w takich procesach pertraktacji i transakcji, jakie zachodzą między różnymi instytucjami, wykształcają się zróżnicowane systemy ekspresji, odrębne dyskursy kulturowe. Taki twórczy proces możemy nazwać poezą kulturową, a sprzedaż szat kapłańskich jest przykładem ideologii narzuconej przez taką właśnie poezę[44]. Co

---

41/ Tamże, s. 74.

42/ Tamże, s. 20. Argument ten odnosi ciekawy skutek, a mianowicie identyfikuje wszystkie egzorcyzmy, nawet te odprawiane przez nonkonformistycznych kaznodziejów, z Papieżem. Na temat ataków na Kościół katolicki jako teatr patrz J. Barish *The Antitheatrical Prejudice* [*Antyteatralne Uprzedzenie*], Berkeley 1981, s. 66-131 i następne.

43/ [Od tłumaczy: w 1534 król Henryk VIII odrzucił autorytet papieża i doprowadził do uchwalenia przez parlament Aktu Supremacji, w którym ogłosił się głową Kościoła anglikańskiego. Zarazem rozwiązał wszystkie zakony i skonfiskował klasztorne majątki.]

44/ [Od tłumaczy: w oryginale autor użył archaicznego terminu *poesis*, z gr. π—γρι | w znaczeniu nie tylko poezji, lecz procesu twórczego. Proces twórczy rozumiany jest tutaj w najogólniejszym znaczeniu i dotyczy nie tylko wszystkich form twórczości artystycznej (np. sztuki piękne, muzyka, dramat czy literatura), ale również procesów zachodzących w naturze. W języku polskim słowo poeza używane jest w terminologii przyrodniczej i medycznej, występuje jako rdzeń w słowach takich, jak erytropoeza, czyli wytwarzanie krwinek czerwonych, czy biopoeza, powstanie życia na ziemi. Ponieważ Greenblatt mówi

się dzieje, kiedy szaty liturgiczne trafiają do teatru? Uświęcony przedmiot na nowo klasyfikuje się i wycenia. Przenosi się go z miejsca uświęconego do świeckiego i uznaje za odpowiedni do pokazywania na scenie. Trupa teatralna chętnie płaci za ten przedmiot, nie dlatego, iż przyczyni się on do odegrania naturalistycznego przedstawienia, ale ze względu na to, że wciąż posiada pewną wartość symboliczną, choćby nawet nieznaczną. Kostiumy odgrywały szczególnie ważną rolę na pustej scenie elżbietańskiej[45]. Zespoły były skłonne zapłacić za dobry kostium więcej niż za dobrą sztukę, a to z kolei odzwierciedlało fetyszystyczną obsesję tej kultury na punkcie strojów jako oznaki pozycji i rangi. Jeżeli nabycie szat duchownych stanowiło dla teatru znamienne kulturowe przejęcie symboli władzy, dlaczego więc Kościół [anglikański] chciał się z tymi symbolami rozstać? Robił to, gdyż sprzedaż katolickich ornatów aktorom było symbolicznym atakiem na Kościół katolicki: jaskrawym, zjadliwym przypomnieniem, że katolicyzm, jak ujmuje to Harsnett, to „papieski teatr"[46].

To połączenie przejęcia symboli władzy i ataków na Kościół katolicki ma również miejsce w przypadku, gdy opętanie i egzorcyzmy przeniesiemy z kontekstu sakralnego w kontekst świecki. Zatem *Deklaracja* zadaje sobie trud utożsamienia egzorcyzmów nie tylko z „teatralnością" – kategorią, która dla Harsnetta ma znikome znaczenie, lecz także z rzeczywistym teatrem, który nie jest tutaj metaforycznym pojęciem, lecz realną, funkcjonującą instytucją. Jeśli Harsnett potrafi zapędzić egzorcyzmy do teatru, jeśli potrafi pokazać, że okazałe budowle, w których odprawiano te rytuały były teatrami, że uświęcone szaty były, jak on je zwie „wszawą świętą garderobą"[47], że przerażające konwulsje były symulowane, że niesamowite znaki i cuda były godnymi pogardy scenicznymi sztuczkami, że diabły były „zdegradowanymi, chłostanymi kijami" Grzechami ze średniowiecznego dramatu[48], i że egzorcyści byli „wędrownymi aktorami, którzy zawijają od miasteczka do miasteczka"[49] – wówczas ceremonia ta i wszystko, co ona oznacza, utraci swoje znaczenie. Harsnett, pozbawiając w ten sposób egzorcyzmy znaczenia, przepędzi

---

o procesie twórczym zachodzącym w kulturze, a nie o twórczości literackiej, by uniknąć dwuznaczności użyliśmy tu słowa poeza.]

45/ [Od tłumaczy: scena elżbietańska różniła się znacznie od znanej nam obecnie. Teatry wznoszono na planie ośmiokąta. Galerie dla widzów otaczały scenę z trzech stron. Nie było kurtyny ani dekoracji. Używano nielicznych rekwizytów. Ogromnie ważne były za to pieczołowicie dobierane kostiumy aktorów, niekiedy bardzo wyszukane i drogie. Artyści korzystali zazwyczaj z używanych ubrań, które otrzymywali od swoich teatralnych patronów, chociaż często sami również kupowali potrzebne im do określonych przedstawień stroje – kostiumy.]

46/ S. Harsnett, *Discover*.... A,'.

47/ Tamże, s. 78.

48/ Tamże, s. 114-115.

49/ Tamże, s. 149.

je z centrum na peryferie – w przypadku Londynu, dosłownie na peryferie miasta, gdzie coraz surowsze prawa miejskie już wypędziły publiczne teatry[50].

W tej symbolicznie napiętnowanej strefie zepsucia, zarazy i rozwiązłej rozrywki Harsnett usiłuje umiejscowić praktykę egzorcyzmów[51]. To, co kiedyś odbywało się w uroczystej chwale w samym środku miasta, było teraz wystawiane obok innych wulgarnych widowisk i sztuczek ówczesnej kultury. Istotnie, na poczuciu złego smaku, marginalności i pustki teatru – poczuciu, że wszystko, czego dotykają aktorzy, traci znaczenie – opiera się nie tylko analiza egzorcyzmów, którą przeprowadza Harsnett, ale także dokonana przez niego analiza całego Kościoła katolickiego. Opętanie przez demony stanowi szczególnie atrakcyjny punkt wyjściowy tej analizy, nie tylko ze względu na swą teatralną siłę wyrazu, lecz dlatego, że teatr ze swej natury wiąże się z opętaniem. Harsnett nie musiał wiedzieć, że kult Dionizosa, z którego wywodzi się dramat, był kultem opętania; pospolity i dobrze mu znany teatr jego własnych czasów opierał się na pozornej przemianie aktora w głos, czyny i twarz innej osoby.

Kierując się charakterystycznym dla siebie oportunizmem i samoświadomością artystyczną, Szekspir manipulował powiązaniem teatru ze sztuczkami i rzekomym opętaniem już w swojej pierwszej znanej nam sztuce – *Komedii omyłek* (1590). Antyfolusowi z Syrakuz, zagadniętemu przez kochankę jego bliźniaczego brata,

---

50/ [Od tłumaczy: w latach siedemdziesiątych XVI wieku burmistrz Miasta Londynu (dzisiejsze *City of London*) zakazał aktorom urządzania przedstawień w obrębie murów miejskich. Zarządzenie to dotyczyło nie tylko widowisk teatralnych, ale wszystkich publicznych rozrywek przyciągających liczne tłumy widzów. Obawiano się bowiem, iż rozrywki te mogą stać się ogniskiem zamieszek, rozruchów oraz zarazy. Istotne było także uniemożliwienie aktorom wygłaszania na scenie niepochlebnych komentarzy na temat królowej, ministrów i innych znanych osobistości. Wszystkie ówczesne londyńskie teatry wzniesiono na przedmieściach, gdzie nie sięgała jurysdykcja burmistrza. Tereny na północ od City znajdują się w hrabstwie Middlesex, a Southwark, ówczesna dzielnica niemoralnych rozrywek i rozpusty położona na południowym brzegu Tamizy, gdzie zbudowano m.in. teatr Pod Kulą Ziemską, w hrabstwie Surrey. Ironią może wydać się fakt, że do 1550 roku tereny te były własnością kościoła i stanowiły dobra biskupów Winchesteru. Posiadali oni tam kilka gospod, na mocy przywileju nadanemu im na początku XII wieku, a w rzeczywistości będących domami publicznymi. Zamknął je dopiero Henryk VIII, gdyż stanowiły zbyt duże zagrożenie, jako siedliska przestępczości i miejsca spotkań buntowników.]

51/ Harsnett nie był oczywiście jedynym, który zastosował taką taktykę. Zobacz, na przykład, John Gee: „Ponieważ Jezuici są Aktorami o takiej zręczności lub zatrudniają takowych, nie widzę powodu, dlaczego nie mieliby założyć dla siebie trupy, która z pewnością zaćmi swą sławą teatry *Pod Fortuną, Pod Czerwonym Bykiem, Pod Areną i Pod Kulą Ziemską*". [Od tłumaczy: są to nazwy teatrów działających w czasach Szekspira w Londynie.] (*New Shreds of the Old Snare* [*Nowe strzępy starych sideł*], Londyn 1624. Tę wzmiankę wraz z inspirującymi refleksjami na temat znaczenia fizycznej marginalności publicznego teatru zawdzięczam Stevenovi Mullaneyowi.

wydaje się, że spotyka diabla: „Precz stąd, Szatanie! Nie kuś mnie, zaklinam!"[52] (akt 4. scena 3). Zonie Antyfolusa z Efezu, Adrianie, przerażonej najwyraźniej szalonym zachowaniem swojego męża, zdaje się, iż opętał go diabeł i obowiązek nakazuje jej wezwać egzorcystę: „Znam się na czarach, doktorze Szczypawo /Przywróć mu wolny od obłędu rozum" (akt 4. scena 4). Szczypawa więc rozpoczyna uroczysty rytuał:

> Zaklinam: ustąp przed mocą modlitwy,
> Szatanie, któryś ukrył się w tym ciele,
> Wróć do swojego królestwa ciemności!
> Na wszystkich świętych w niebiesiech: precz stąd! (akt 4. scena 4).

Jednak obrywa za to po uszach od rozwścieczonego męża: „Cicho bądź, starcze; nie jestem wariatem". Dla egzorcysty takie zaprzeczenia potwierdzają jedynie obecność demona: „zły duch w nim jest silny" (akt 4. scena 4). Scena kończy się wywleczeniem Antyfolusa, którego trzeba „związać i trzymać w ciemnicy".

W *Komedii omyłek* podejrzewa się niesłusznie, iż jeden z jej bohaterów został opętany przez demona. Nie mamy tu do czynienia z oszustwem, ale z przykładem tego, co jedno ze źródeł szekspirowskich nazywa „domniemaniem", czyli próbą zrozumienia serii dziwacznych zdarzeń dramatu będących wynikiem zwariowanych zbiegów okoliczności wywołanych ku uciesze widzów. Egzorcyzmy są czymś w rodzaju brzytwy, której ludzie chwytają się, kiedy wydaje im się, że świat zwariował. W *Wieczorze Trzech Króli,* napisanym jakieś dziesięć lat później, pogląd Szekspira na egzorcyzmy, choć wciąż komiczny, stał się znacznie bardziej ponury. Opętanie nie jest teraz omyłkowym „domniemaniem", ale oszustwem, złośliwym żartem kosztem Malvolia. „Może jakaś czarownica, nie daj Boże, rzuciła na niego zły urok?" (akt 3. scena 4), intonuje pobożnie Maria na widok łypiącego chełpliwie oczyma dudka z podwiązkami na krzyż. Kiedy Malvolio tego nie słyszy, Fabian śmieje się: „Gdybym rzecz widział w teatrze, pierwszy bym krzyczał, że to bujda bez krzty prawdopodobieństwa" (akt 3. scena 4)[53]. Teatralność tej sceny potęguje się, gdy do akcji wkracza błazen Feste, poproszony o odprawienie pseudoegzorcyzmów. „Żebym to ja był pierwszym świętoszkiem w takim przebraniu!" (akt 4. scena 2), zauważa Feste moralizatorskim tonem, kiedy przebiera się za księdza proboszcza, ojca Topasa. Jeśli u widzów pierwszej inscenizacji tej sztuki szyderstwo to mogło budzić jakieś szczególne skojarzenia, wówczas byłyby to aluzje do Purytani-

---

52/ [Od tłumaczy: polskie fragmenty dzieł Szekspira, jeśli nie wskazano inaczej, zaczerpnięto z przekładów Stanisława Barańczaka. Kwestie cytowane w niniejszej pracy pochodzą z następujących wydań: *Komedia omyłek / Stracone zachody miłości* (Poznań 1994), *Wiele hałasu o nic / Wieczór Trzech Króli* (Poznań 1994), *Wszystko dobre, co dobrze się kończy* (Kraków 2001), *Sen nocy letniej / Kupiec wenecki* (Poznań 1992), *Król Lear* (Poznań 1991).]

53/ Ta opinia może być potraktowana jako epigraf dla obu książek Harsnetta o egzorcyzmach: stanowi ona założenie, na którym opiera się większa część retoryki Harsnetta.

na Darrella, ponieważ jemu to właśnie niedługo przedtem udowodniono oszustwo w czasie egzorcyzmów, którym poddał Williama Sommersa z Nottingham. Scena ta sugerowałaby, iż ów obłudny fanatyk [Malvolio] został pobity swą własną bronią. „Dobry ojcze", błaga Malvolio, „nie bierz mnie za szaleńca. Zamknięto mnie w tej wstrętnej ciemnicy". „Wstyd, brzydki Szatanie!" odpowiada Feste. „Określam cię tak umiarkowanym epitetem, bo należę do ludzi o łagodnym usposobieniu, którzy nawet diabła potraktują uprzejmie" (akt 4. scena 2).

Już przed rokiem 1600 Szekspir wyraźnie dał do zrozumienia, że opętanie i egzorcyzmy to oszustwa. Kilka lat później, w sztuce *Wszystko dobre, co dobrze się kończy*, użył terminu „egzorcysta" w znaczeniu „magik". „Czy jakiś egzorcysta zmącił mi wzrok?" – wykrzykuje król Francji, gdy Helena, którą uważał za zmarłą, zjawia się przed nim: „Czy jawą jest, co widzę?" (akt 5. scena 3)[54]. Kiedy w 1603 roku Harsnett popędzał batem egzorcyzmy w stronę teatru, Szekspir stał już u wejścia do teatru Pod Kulą Ziemską, aby je tam powitać.

Biorąc pod uwagę, że Harsnett często wyrażał „antyteatralne uprzedzenia", powitanie egzorcyzmów przez Szekspira może wydawać się dziwne. Prawdą jest jednak, że nic w *Deklaracji skandalicznych szalbierstw papistów* nie świadczy o zdecydowanej wrogości Harsnetta do teatru jako zawodowej instytucji. To nie Harsnett, ale Darrell przedstawiał nieprzejednane zagrożenie dla teatru. Tam, gdzie polemista anglikański dostrzegał teatr w demoniczności, polemista purytański widział demoniczność w samym teatrze: „Diabeł", pisał Stephen Gosson, „jest sprawczą przyczyną rozrywek"[55]. Dzieło Harsnetta atakuje pewną formę teatru, która udaje, że nie jest rozrywką, lecz prawdziwą rzeczywistością. Zatem jego polemika w istocie opiera się na założeniu, że istnieje oficjalnie ustanowiony teatr komercyjny, jawnie odgraniczony od wszystkich innych form i ceremonii życia publicznego, właśnie dzięki przyznanemu mu przymiotowi niczym nieskrępowanej fikcyjności. Gdzie nie istnieją pretensje do prawdy, tam nie może istnieć *szalbierstwo*. Argument ów pozwala takiej uwrażliwionej na dylematy ontologiczne postaci, jaką był Sir Philip Sidney, bronić poezji – „Tymczasem poeta, dalekim będąc od afirmowania czegokolwiek, nic nie kłamie"[56].

W tym duchu Puck żartobliwie broni *Snu nocy letniej*:

---

[54] [Od tłumaczy: tłumaczenie własne, wierniejsze oryginałowi. W tym przypadku przekład Barańczaka: „Czy jakiś czarownik zmącił mi wzrok? / Czy jawą jest, co widzę?" nie oddaje zawiłości oryginału. Szekspir użył terminu „egzorcysta" (*Is there no exorcist/Beguiles the truer office of mine eyes*, V.iii.298-300).]

[55] S. Gosson *Plays Confuted in Five Actions* [*Sztuki, które pozbawiono sensu w pięciu akcjach*], (Londyn, ok. 1582), cyt. w E.K. Chambers *The Elizabethan Stage*, [*Scena elżbietańska*], Oxford 1923, s. 215.

[56] P. Sidney *The Defence of Poesie* [*Obrona poezji*] (1583), w *Literary Criticism: Plato to Dryden* [*Krytyka literacka: od Platona do Drydena*], red. A.H. Gilbert, Detroit 1962, s. 439. [Od tłumaczy: cytat z przekładu polskiego *Obrona poezji*, przeł. J. Świerzowicz, Lwów 1933, s. 68.]

Jeśli nasze zwiewne cienie
Budzą twe zniecierpliwienie,
Pomyśl, widzu, żeś spal chwilę,
Żeś te zjawy śnił – i tyle (akt 5. scena 1).

Przyznając się w ten sposób do operowania iluzją, Szekspir otwiera teatr na polemikę Harsnetta. I rzeczywiście, zapal, z jakim Harsnett zwalcza egzorcyzmy pozwolił mu niejako wniknąć do teatru wraz z tym oszustwem, które tak gorliwie ściga. Tak więc w *Królu Learze* Szekspira odnajdujemy nie tylko inscenizacje egzorcyzmów, ale także echa polemiki Harsnetta:

Pięć diabłów naraz wlazło w biednego Tomka: Obidicut, książę pożądliwości; Hobbididence, książę niemoty; Mahu, książę kleptomanii; Modo, książę morderczych popędów; i Flibbertigibbet, książę dąsów i grymasów, który odtąd nawiedza pokojówki i panny służące[57] (akt 4. scena 1).

Ci spośród widzów, którzy czytali rozprawę Harsnetta lub słyszeli o osławionych egzorcyzmach w hrabstwie Buckingham, rozpoznali w kwestiach Edgara osobliwą, żartobliwą aluzję do pokojówek, Sary i Friswood Williams oraz do panny służącej, Ann Smith, głównych aktorek w „Diabelskim Teatrze" o. Edmundsa. Humor tego anachronizmu bliski jest wcześniejszej dykteryjce Błazna: „To proroctwo wypowie kiedyś czarodziej Merlin, bo ja żyję jeszcze przed jego czasami" (akt 3. scena 2). W obu kwestiach postać, która je wypowiada zuchwale przyznaje się do własnej teatralności i waży się celowo naruszać historyczny czas akcji, przypominając w ten sposób widowni o wyraźnej dwoistości tej sztuki: jej współczesnym i historycznym wymiarze.

Deklaracja skandalicznych szalbierstw papistów jest dla Szekspira nie tylko źródłem wielu anachronizmów, ale również modelem, na którym wzoruje on teatralne przebranie Edgara. Dramaturg odnajduje u Harsnetta nie *autentyczność* demonologii (co zwykle jest powodem, że autor sięga do jakiegoś specjalistycznego źródła – na przykład do podręcznika wojskowego lub prawniczego), lecz raczej nieautentyczność roli teatralnej. Szekspir przypisuje zatem Edgarowi udokumentowane oszustwo łącznie z imponującym zbiorem tego, co *Deklaracja* nazywa „nieokrzesanymi, nieistotnymi imionami"[58], które wymyślono, by brzmiały egzotycz-

---

57/ Wersy te znalazły się w wydaniu *quarto*, ale pominięto je w wydaniu *folio*. W kwestii zawikłanej historii tekstu patrz M.J. Warren, *Quarto and Folio „King Lear", and the interpretation of Albany and Edgar* [*Król Lear* w formatach *quarto* i *folio* oraz interpretacja Księcia Szkocji i Edgara], w *Shakespeare: Pattern of Excelling Nature* [*Szekspir: Wzór Niezrównanej Natury*], red. D. Bevington i J.L. Halio, Newark, Delaware 1978, s. 95-107; S. Urkowitz *Shakespeare's Revision of „King Lear"* [*Szekspirowska rewizja „Króla Leara"*], Princeton 1980; oraz G. Taylor, *The war in „King Lear"* [*Wojna w „Królu Learze"*] (*Shakespeare Survey*, 33 (1980), s. 27-34). Przypuszczalnie, zanim ukazało się wydanie *folio*, sens aluzji do Harsnetta zatarł się i wersy te pominięto.

58/ S. Harsnett *Declaration...*, s. 46.

nie, i które posiadają ledwie wyczuwalną, lecz niedającą się usunąć aurę nieautentyczności.

W *Arkadii* Sidneya[59], z której został zaczerpnięty wątek Gloucestera, dobry syn, uniknąwszy śmierci z ręki wprowadzonego w błąd ojca, zostaje żołnierzem w innym kraju i wkrótce zdobywa uznanie. Szekspir kładzie nacisk nie tylko na niebezpieczną w skutkach utratę przez Edgara łask ojcowskich, ale także na odsunięcie go na margines społeczeństwa bez możliwości powrotu do elity[60]. Staje się on wyrzutkiem, opętanym biednym Tomkiem. „Moi sąsiedzi", pisze John Bunyan w latach sześćdziesiątych XVII wieku, „byli zdumieni mym wielkim nawróceniem z potwornej bluźnierczości do czegoś w rodzaju moralnego życia. I doprawdy mieli czym, bowiem to moje nawrócenie było tak wielkie, jak dla Tomka z Bedlam przeistoczenie się w zrównoważonego człowieka"[61]. Oczywiście Edgar jedynie udaje Tomka z Bedlam, zatem może powrócić do społeczeństwa, kiedy tylko będzie to dla niego bezpieczne. Argument Harsnetta ma jednak na celu ukazać, że udawane opętanie jest jeszcze bardziej bagatelizowane i rozpaczliwe niż prawdziwe.

Rozpacz Edgara wiąże się z napięciem spowodowanym tym, iż trudno mu „grać tę rolę" (akt 4. scena 1), z napięciem, które już odczuł w obecności szalonego i zdruzgotanego Leara, a które teraz, jak wskazuje powyżej zacytowany fragment, odczuwa jeszcze silniej w obecności swojego oślepionego i równie zdruzgotanego ojca. Walczy z pragnieniem, by przestać grać, czy, jak to ujmuje, z przekonaniem, iż nie może dłużej udawać[62]. Całkowicie niejasne jest, czemu w tym momencie po prostu nie wyjawi swego imienia Gloucesterowi. „A jednak muszę", to wszystko, co mówi o swym wciąż noszonym przebraniu, kiedy recytuje imiona diabłów i wyrusza ze swym zrozpaczonym ojcem na urwisko w Dover[63].

59/ [Od tłumaczy: romans prozą, zawierający także wiersze i sielanki, dedykowany Mary, hrabinie Pembroke, siostrze poety i opublikowany przez nią w 1598 roku. W roku 1907 odnaleziono jego pierwszą wersję, ukończoną przed rokiem 1581, różniącą się znacznie od ostatecznej. Niektórzy krytycy uważają, że autorką tego dzieła jest siostra poety, lub przypisują jej przynajmniej radykalne zmiany dokonane w tekście. *Arkadia* stała się źródłem inspiracji dla wielu późniejszych pisarzy, m.in. Szekspira i Richardsona.]

60/ [Od tłumaczy: w oryginale użyty jest ponownie termin *center* (patrz przypis 12).]

61/ J. Bunyan *Grace Abounding to the Chief of Sinners* [*Obfita laska dla największych grzeszników*], red. R. Sharrock, Oxford 1966, s. 15.

62/ [Od tłumaczy: w oryginale jest: *cannot daub it further* (IV.i.51). Czasownik *daub*, oznaczający „pokrywać warstwą farby lub gipsu, mazać" miał w czasach Szekspira również znaczenie metaforyczne; znaczył „udawać". (*Oxford English Dictionary 2* na CD-ROM, wersja 1.13, Oxford: Oxford University Press, 1994). Greenblatt przytacza słowa Edgara jako przykład ich ówczesnego zastosowania, w sensie „nadskakiwać komuś pochlebstwami". Barańczak przetłumaczył tę kwestię jako „Nie mogę się dłużej zgrywać".]

63/ Późniejsze wyjaśnienie Edgara, że obawiał się, czy jego ojciec jest w stanie wytrzymać wstrząs, jaki wywołałoby ich spotkanie, jest, jak wiele wyjaśnień w *Królu Learze*, zbyt

Następny epizod – próba samobójcza Gloucestera – pogłębia zawartą w tej sztuce refleksję nad rzekomymi egzorcyzmami. „To jest *decorum* właściwe Komedii", pisze Harsnett, „podawać nam puste nazwy rzeczy i mówić nam o ukrytych w ich wnętrzu dziwnych Potworach, tam, gdzie ich nie ma"[64]. Zatem również ów „Cudotwórca", Ojciec Edmunds, i jego koledzy egzorcyści manipulują swoimi łatwowiernymi kpami:

> Księża zaiste często, relacjonując przesłuchania swoich pacjentów, opowiadają o przerażających postaciach, podobieństwach i kształtach, których diabły używają, by wydostać się z opętanych cial [...], a mówią o tym z tak poważnym obliczem, używając tak patetycznych terminów i tak dostosowując gestykulację, że pozostawia to bardzo głęboki ślad w pamięci i wyobraźni ich aktorów.[65]

Dlatego też, dzięki sile teatralnej sugestii, zaniepokojonym osobom poddanym egzorcyzmom, na których księża wypróbowywali swoje zaklęcia, wydawało się, że oni również widzieli jak szatan, przybrawszy groteskową postać, opuszcza ich ciało. Księża zaś kierowali wzrok ku niebu dziękując Błogosławionej Dziewicy. W podobny sposób Edgar przekonuje Gloucestera, że stoi on na szczycie urwiska; następnie, kiedy jego naiwny ojciec próbuje rzucić się przed siebie, Edgar zmienia role i udaje, że jest przechodniem, który widział jak szatan opuszcza ciało starca:

> Stałem tu w dole i zdawało mi się,
> Że oczy ma jak dwa księżyce w pełni,
> Do tego tysiąc nosów i dwa rogi
> Pokarbowane niby tafla morza
> Zryta przez bryzę. Musiał to być diabeł.
> Miałeś, staruszku, szczęście. Ocalenie
> Zawdzięczasz jasnym bogom, którzy czasem
> Zaszczycą ludzki świat nadludzkim cudem (akt 4. scena 6).

Edgar stara się wywołać u Gloucestera uczucie tak intensywnego zdziwienia i przerażenia, które byłoby w stanie rozwiać jego myśli samobójcze i przywrócić mu wiarę w łaskawość bogów. „Twoje życie jest cudem", mówi swojemu ojcu[66]. Dla

---

skąpe i uczynione zbyt późno. Na temat tego charakterystycznego opóźnienia jako elementu przyczyniającego się do wielkości tej sztuki zobacz St. Booth, *„King Lear", „Macbeth", Indefinition, and Tragedy* [*„Król Lear", „Macbeth", nieokreśloność i tragedia*], New Haven 1983.

64/ S. Harsnett *Declaration...*, s. 142.

65/ Tamże, s. 142-143.

66/ Więcej o „sfałszowanych cudach" mających wzbudzić zdziwienie patrz Harsnett *Discovery* [*Odkrycie*], *Epistle to the reader* [*Epistoła do czytelnika*].

Szekspira, tak jak i dla Harsnetta, to preparowanie cudu jest rezultatem typowo komedianckich manipulacji. Scena w Dover jest odartą ze złudzeń analizą zarówno religijnej, jak i teatralnej ułudy. Edgar, używając iluzji, przekonuje Gloucestera, że stoi on nad urwiskiem, a nie na płaskiej scenie i w ten sposób manipuluje nim, a więc ma na niego taki wpływ, jaki teatr na swoją widownię. Przekonuje ojca, aby nie ufał swoim zmysłom – „Grunt wydaje się równy" – i zaakceptował coś, co jest oczywistą fikcją: „Straszna stromizna". Jednakże widownia teatralna nigdy całkowicie nie akceptuje takiej fikcji. Bawimy się tymi wierutnymi kłamstwami, akceptujemy to, co zmyślone, bo sprawia nam to przyjemność. Jednak nie akceptujemy tej fikcji w taki sam sposób, w jaki akceptujemy codzienną rzeczywistość. Widać to – w zależności od sposobu inscenizacji – gdy nie wierzymy w to, iż Gloucester stoi na urwisku górującym nad plażą w Dover, lub gdy zdajemy sobie sprawę, że to, co uważaliśmy (w konwencji teatralnej reprezentacji) za urwisko, jest w rzeczywistości płaskim gruntem.

Tak więc w trakcie rozważań nad Szekspirowskim ujęciem podobieństwa teatru i egzorcyzmów powracamy do dyskusji na temat tej różnicy w odbiorze, która umożliwiła pojawienie się w *Królu Learze* swobodnych zapożyczeń z Harsnetta. Teatr wywołuje w nas raczej poczucie współuczestnictwa aniżeli wiarę. Opętanie przez diabła jest z całą odpowiedzialnością przedstawione jako teatralna sztuczka używana po to, aby omamić nic nie podejrzewających widzów. Potwory takie, jak czarty o tysiącach nosów są iluzją, za pomocą której najprościej zwieść starych, ślepych i zrozpaczonych. Zło pochodzi nie z tajemniczego, obcego świata demonów, ale z tego świata – świata dworskich i rodzinnych intryg. W *Królu Learze* nie ma duchów, które pojawiają się w *Ryszardzie III*, *Juliuszu Cezarze* czy *Hamlecie*; nie ma tam też wiedźm, które ukazują się w *Makbecie*, ani tajemniczej muzyki towarzyszącej odejściu demonów, która pobrzmiewa w *Antoniuszu i Kleopatrze*.

Król Lear jest pełen rytuałów i wierzeń, które straciły moc i zostały pozbawione jakiegokolwiek sensu. Pogańskie bóstwa, co rusz wzywane na pomoc przez bohaterów, milczą[67]. Tylko ludzkie głosy odpowiadają na ludzkie pytania, tylko ludzkie pragnienia poruszają serca, tylko ludzkie cierpienie i nieprawość wywołuje zdziwienie i przerażenie. Pomimo tych wszystkich modłów zanoszonych do bóstw w *Królu Learze* jest całkowicie jasne, że żadne diabły nie istnieją.

Edgar nie jest bardziej opętany niż najzdrowszy z nas i sami widzimy, że nie było żadnego demona u boku Gloucestera. Szaleństwo Leara również nie ma nadprzyrodzonego źródła. Tak jak u Harsnetta, wynika ono z *hysterica passio* – efektu działania żywiołów i ogromnej udręki. Lekarstwo zaś pochodzi nie z ręki egzorcysty, lecz lekarza, który nie zaleca rytuałów religijnych (jak w katolicyzmie) ani postu i modlitwy (jak w purytanizmie), ale spokojny sen:

67/ Słowa, znaki, gesty, które rzekomo mają jakiś związek ze światem nadprzyrodzonym, z absolutnym dobrem lub absolutnym złem, są przedstawione jako puste iluzje, którymi manipulują sprytni ludzie, a które akceptują łatwowierni.

Naszej natury czułym pielęgniarzem
Jest wypoczynek, którego mu braknie.
Trzeba do tego uspokajających
Ziół, których władza przyniesie mu ulgę
I przymknie oczy udręk (akt 6. scena 4).[68]

Król Lear wydaje się więc w ogólnym zarysie potwierdzać tezy Harsnetta, a także sygnalizować głębsze, niewyrażone zmiany instytucjonalne. Kościół oficjalny, Kościół anglikański, demontuje potężny mechanizm niechcianej i niebezpiecznej, gdyż zagrażającej jego pozycji, charyzmy i przekazuje go aktorom. W zamian aktorzy potwierdzają zarzuty, że mechanizm ten jest teatralny, a więc iluzoryczny. Konstrukcja publicznego teatru elżbietańskiego i jakobińskiego również potwierdza te zarzuty. Dramat Szekspirowski, w przeciwieństwie do dramatu średniowiecznego, który byl bardziej zintegrowany ze społecznością, wystawiano w dokładnie wytyczonych miejscach[69]. *Król Lear* w dwójnasób potwierdza więc tezy Harsnetta. W dramacie opętanie Edgara przedstawione jest jako fikcja, z kolei sam dramat jest ograniczony instytucjonalnymi znakami fikcyjności: drewniane ściany przestrzeni teatralnej, opłata za wstęp, znani aktorzy, aplauz, tańce, które następowały po przedstawieniu.

Potwierdzenie przez teatr oficjalnego stanowiska nie jest ani powierzchowne, ani wątpliwe. Mimo tego, chciałbym tutaj zasugerować, że argumenty Harsnetta, w momencie wkroczenia na szekspirowską scenę, zmieniają swój sens. Zmianę tę można ująć w szerszym kontekście: im bliżej Szekspir wydaje się być źródła, z którego korzysta, im wierniej próbuje odtworzyć je na scenie, tym bardziej je przeinacza. Przedyskutujmy dla przykładu jedno z Szekspirowskich zapożyczeń od Harsnetta. Mam tu na myśli rzadko spotykany przymiotnik „spróchniały" [*corky*], czyli suchy, uwiędły, bez życia. Słowo to pojawia się w *Deklaracji* w trakcie ironicznego wyjaśnienia dlaczego, odwrotnie niż stwierdza to reguła kanoniczna zezwalająca poddawać egzorcyzmom tylko stare kobiety, o. Edmunds i jego pomocnicy wykazują szczególną słabość do młodych kobiet, które przywiązują do krzeseł i poddają egzorcyzmom. Harsnett zauważa – pomijając jego wyraźniejsze insynuacje seksualne – że do odegrania teatralnej roli opętanego potrzeba –

> pewnych działań, ruchów, grymasów, konwulsji, fikania kozłów oraz gwałtownych ataków furii możliwych do zagrania tylko dzięki elastyczności ścięgien. Żywię obawę, iż trzeba by nie lada sprytu ze strony wszystkich egzorcystów świata, aby nauczyć jedną starą, spróchniałą babę wić się w konwulsjach, skakać, wierzgać lub fikać koziołki.[70]

68/ To jest w rzeczywistości recepta Jordena na takie cierpienia, jakich doświadcza Król Lear. [Od tłumaczy: patrz przypis 32].

69/ [Od tłumaczy: w średniowieczu nie istniała formalna scena odgradzająca aktorów od widowni. W stałym teatrze elżbietańskim relacje między aktorami a widzami straciły bezpośredni charakter.]

70/ S. Harsnett, *Declaration...*, s. 23.

Szekspir zwrócił uwagę na słowo „spróchniały" i użył go w odniesieniu do starego Gloucestera. Jednak to, co było ozdobnikiem w typowym dla Harsnetta cierpkim, prześmiewczym stylu, u Szekspira stało się elementem przydającym grozy jednej z trudnych do zniesienia scen – sceny tortur, która rozpoczyna się, gdy książę Kornwalii rozkazuje słudze wyprowadzić pojmanego Gloucestera i dodaje „związcie mu mocno te spróchniałe szczapy" (akt 3. scena 7). W słowie tym wciąż pobrzmiewa nuta szyderczego humoru, ale tutaj jest to humor oprawcy.

Ten przykład przewartościowania jednego zapożyczonego słowa ukazuje nam, w jaki sposób argumenty Harsnetta funkcjonują w *Królu Learze*: są one wiernie powtórzone, ale w zadziwiająco niespójnej formie. Sceptycyzm przemawia przez Księcia Kornwalii, Gonerylę, a przede wszystkim przez Edmunda, którego „naturalizm" jawi się jako broń młodszego, nieślubnego syna zdecydowanego zająć miejsce swojego starszego brata z prawego łoża i w końcu zniszczyć ojca. By uniknąć koszmarnych prześladowań, Edgarowi – prawowitemu synowi – nie pozostaje nic innego, jak udawanie opętania i egzorcyzmy. Odgrywa on zatem rolę biednego Tomka nie z nikczemnej chęci oszukania kogokolwiek, ale z godnej pochwały chęci przeżycia. Czarty o egzotycznych imionach (Modu, Mabu)[71], które go opętały oraz cała reszta to bujda, dokładnie tak, jak stwierdził Harsnett. Jednak mistyfikacja ta jest zaledwie lekkim grzechem, a nawet to określenie „grzech lekki" jest tutaj zbyt mocne – są to sprytne zabiegi, które pozwalają przeżyć przyzwoitemu, lecz niesłusznie prześladowanemu człowiekowi. Podobnie nie ma żadnego groteskowego potwora stojącego na szczycie urwiska obok Gloucestera. Nie ma nawet żadnego urwiska. Jest tylko Edgar, który, sam ścigany jak zwierzę, rozpaczliwie próbuje powstrzymać swojego ojca od popełnienia samobójstwa.

To wszystko w osobliwy i niepokojący sposób przywodzi na myśl sytuację jezuitów w Anglii – jeśli spojrzymy na nią z mniej oficjalnej perspektywy. Podobieństwo to niekoniecznie przeistacza się w alegorię przedstawiającą katolicyzm jako prześladowanego starszego, prawowitego brata zmuszonego do obrony, za pomocą iluzji teatralnej, przed swym nieufnym bratem bękartem – protestantyzmem. Jednakże takie radykalne podważenie ortodoksyjnego stanowiska jest możliwe i to nie tylko z chłodnej perspektywy naszych czasów. W 1610 roku, w hrabstwie York, pewna wędrowna trupa aktorska włączyła do swojego repertuaru *Króla Leara* i *Peryklesa* obok *Sztuki o św. Krzysztofie*, której przedstawienie zwróciło uwagę Rady Królewskiej (*Star Chamber*)[72]. Sztuki te były wystawiane w posiadłości małżeństwa dysydentów, sir Johna i lady Julyan Yorke. Sąsiad gospodarzy, purytanin sir Posthumus Hoby, zadenuncjował aktorów oraz ich przywódcę i reżysera, sir Richarda Cholomeya, ponieważ nie brali udziału w nabożeństwach anglikańskich[73]. Trudno jest się powstrzymać od konkluzji, że ktoś w hrabstwie York epoki Stuar-

---

71/ [Od tłumaczy: parafraza imion czartów: Modo i Mahu (akt 4. scena 1).]

72/ [Od tłumaczy: *Star Chamber* czyli Rada Królewska pełniła funkcje jurysdykcyjną. Cenzurowała również sztuki i mogła zakazać ich wystawiania.]

73/ Patrz Murphy *Darkness and Devils*..., s. 93-118. [Od tłumaczy: patrz przypis 2.]

tów, najwyraźniej uważał, że *Król Lear,* pomimo iż zawiera sceny udawanego opętania, nie tylko nie ma wrogiego stosunku do katolików, lecz wręcz im współczuje[74].Ta odrobina współczucia, jak nam się wydaje, wystarczy, aby podważyć zamierzony efekt *Deklaracji* Harsnetta – mocniejsze podporządkowanie oficjalnie wyznawanemu, a więc anglikańskiemu, systemowi wartości. Chociaż Szekspir przedstawia opętanie przez demony jako teatralny wybieg, nie sprawia przez to widzom widocznej i zrozumiałej satysfakcji wynikającej z tego, iż nie pozwolili się nabrać, lecz doprowadza ich do jeszcze większej niepewności, utraty oparcia w obliczu zła.

„Niech zatem chirurdzy otworzą ciało Regany" – ryczy Lear, „Niech zbadają czym jej serce obrosło. Czy jakaś naturalna przyczyna wytwarza tak zatwardziałe serca?" (akt 3. scena 6). Wiemy, że nie ma żadnej nadnaturalnej przyczyny. Słowa, którymi w tej sztuce przemawia zło: „Naturo, jesteś moim bóstwem"[75]; „Po co choć jeden?"[76]; „Związcie mu mocno te spróchniałe szczapy" – nie padają z ust osób opętanych. Czy fakt, że to wiemy stanowi jakąś pociechę? Czy przynosi nam ulgę świadomość, że Zło w bohaterach nie pochodzi od jakiejś demonicznej siły, ale zostało uwolnione ze struktur rodziny i państwa przez samego Leara?

Udawane opętanie Edgara, jak na ironię, ma charakter kazania. Szatan zmusza go do wymierzenia sobie samemu kary (co przybiera formę groteskowego masochizmu nędzarza), ale nie do złośliwości wobec innych osób. Przeciwnie – tak, jak opętani z pogardliwej relacji Harsnetta, którzy chwalą mszę i Kościół katolicki, biedny Tomek udziela wszystkim lekcji moralnej: „Strzeż się złego ducha; słuchaj rodziców; dotrzymuj słowa; nie klnij; z cudzą żoną nie figluj; prostego serca w pychę nie przystrajaj. Zimno Tomkowi" (akt 3. scena 4). Czy cokolwiek zmienia fakt, że wygłaszając to krótkie kazanie Edgar jedynie gra swą rolę? Wszystkie próby podejmowane przez bohaterów i mające na celu wyjaśnienie sensu cierpienia poprzez odwołanie się do sił nadprzyrodzonych są daremne. Tak dzieje się w przypadku Gloucestera, którego wiara, że do wszelkiego cierpienia ludzi przyczyniły się „te niedawne zaćmienia słońca i księżyca" (akt 1. scena 2) zostaje bezwzględnie zniszczona przez nikczemnego Edmunda[77]. Niekończące się prośby zanoszone do bóstw przez Króla Leara:

74/ [Od tłumaczy: sceny opętania były utożsamiane z potępianymi egzorcyzmami. Dlatego sam fakt, że takie sceny znajdowały się w sztuce mógł sugerować, iż jest ona krytycznie nastawiona do Kościoła katolickiego.]

75/ [Od tłumaczy: jest to początek monologu Edmunda, w którym planuje intrygę, by jego brat i spadkobierca tytułu i majątku stracił łaski ojca (akt 1. scena 2).]

76/ [Od tłumaczy: są to słowa Regany, która kłóci się z ojcem o liczbę rycerzy w jego orszaku (akt 2. scena 4).]

77/ [Od tłumaczy: chodzi tutaj o następującą kwestię wypowiedzianą przez Edmunda: „Cudowna jest głupota tego świata! Kiedy nasz los niedomaga – często zresztą skutkiem naszych własnych nadużyć – winimy za niepowodzenia słońce, księżyc i gwiazdy" (akt 1. scena 2).]

O bogowie!
Jeśli sprzyjacie starcom, jeśli wasze
Łaskawe rządy cenią posłuszeństwo
Jeśli sami starzy – moja sprawa
Niech będzie waszą Ześlijcie mi znak
Poparcia, weźcie moją stronę (akt 2. scena 4).

– pozostają bez odpowiedzi. Kilku postaciom dramatu wydaje się, że burza ma nadprzyrodzony charakter. Tak myśli przede wszystkim Lear, który rozpaczliwie próbuje nadać jej jakieś znaczenie (symbol niewdzięczności jego córek, kara za wyrządzone zło, znak dany od bogów zapowiadający sąd ostateczny), ale gromy nie chcą przemówić. Kiedy Książę Szkocji nazywa Gonerylę „szatanem" i „złym duchem" (akt 4. scena 2) wiadomo, że nie traktuje jej jako istoty nadprzyrodzonej. W sztuce tej nie można dostrzec ingerencji mieszkańców piekieł w sprawy ludzi. Podobnie wiemy, że modlitwa Księcia Szkocji, by na ziemię przybyli „widzialni wysłannicy niebios", którzy „pohamują te niegodziwości" (akt 4. scena 2) nie zostanie wysłuchana. W *Królu Learze* tak samo, jak według Harsnetta w Kościele katolickim, „I Bóg, i Anioł i diabeł milczą"[78]. Dla Harsnetta ta cisza oznacza uwolnienie się od kłamstw. Nauczyliśmy się bowiem, jak stwierdza ostatnie zdanie rozprawy, „nienawidzić tych godnych pogardy szalbierstw i powróciliśmy do prawdy"[79]. U Szekspira zaś milczenie to doprowadza w ostatnich scenach sztuki do bólu, który nigdy nie znajdzie ukojenia:

Dajcie mi lusterko.
Jeśli jej oddech ślad na szkle zostawi,
Jest jeszcze żywa (akt 5. scena 3).

Wersy te wzbudzają nadzieję, która nieustannie zwodzi widownię. Nadzieję, że Kordelia nie umrze, że sztuka w odpowiedni sposób usprawiedliwi okrutne cierpienia Leara, że jesteśmy w połowie sztuki, którą Włosi nazywają *tragedia di fin lieto*, w której nikczemnicy zostaną surowo ukarani, a prawi bohaterowie w cudowny sposób ocaleni[80]. W rzeczywistości Szekspir odwołuje się do konwencji tego gatunku tylko po to, by z całym okrucieństwem stwierdzić, że Kordelia jest „martwa jak ziemia" (akt 5, scena 3).

Kiedy Lear po raz pierwszy próbuje dostrzec u Kordelii oznaki życia, Kent zapytuje „Czy to obiecywany koniec świata?" Edgar odpowiada pytaniem na pytanie: „Lub obraz owej przeraźliwej chwili?"[81], a Książę Szkocji dodaje „Niech świat się

78/ S. Harsnett *Declaration...*, s. 169.

79/ Tamże, s. 171.

80/ Nie dając wiary naszym zmysłom a dając się zwieść iluzji, oddajemy hołd teatrowi. Tekst Harsnetta został tak wykorzystany, aby ten fakt uwypuklić.

81/ [Od tłumaczy: w oryginale kwestie te brzmią: *Is this the promised end?* i *Or image of that horror?* Tłumaczenie Barańczaka „Czy to koniec świata?" i „Lub jego wstępny szkic równie straszliwy?" niedokładnie oddaje sens oryginału.]

wali, niech wszystko się skończy" (akt 5. scena 3). Samo w sobie pytanie Kenta ma zadziwiająco literackie znaczenie; można je potraktować jako komentarz do zakończenia sztuki. Kent albo dziwi się, albo pośrednio sprzeciwia takiemu obrotowi spraw. Słowa Edgara oznaczają, że i dla niego ów „koniec" jest końcem świata, Sądem Ostatecznym tutaj odebranym nie jako „obietnica" – kara dla grzesznych a nagroda dla cnotliwych, ale jedynie jako coś straszliwego napawającego grozą. Podobnie do Kenta i Edgar nie jest pewien tego, co widzi, a jego pytanie sugeruje, że jest świadkiem nie końca świata, ale jego prawdopodobnego „obrazu". Z kolei Książę Szkocji swoim enigmatycznym „Niech świat się wali, niech wszystko się kończy" pozbawia znaczenia nawet ów obraz. Środki teatralne, które mogłyby z tej chwili uczynić „fałszywy cud" zostały zaniechane. Nie będzie żadnego szalbierstwa, żadnego komedianckiego ujawnienia się sił nadprzyrodzonych. W kolejnych wersach Lear powtórnie chwyta się złudnej nadziei:

> To piórko drgnęło; a więc ona żyje!
> Jeśli to prawda, ten cud mi odkupi
> Wszystkie cierpienia (akt 5. scena 3).

Wcześniej anonimowy szlachcic, głęboko poruszony widokiem oszalałego króla, zauważa:

> Masz jedną córkę, która świat oczyszcza
> Z klątwy, ściągniętej przez zbrodnie dwu innych (akt 4. scena 6).

Teraz ta wizja uniwersalnego odkupienia dzięki Kordelii na chwilę powraca w słowach Leara, a jej wymowę potęguje fakt, że król wszystko od tego uzależnił. Co oznaczałoby „odkupić" cierpienia Leara? Wydrzeć je z chaosu i nadać im sens, którego teraz nie mają? Obdarzyć króla podarunkiem tak wielkim, że zrekompensowałby całe cierpienie, którego doświadczył w ciągu swego całego długiego życia? Zinterpretować jego ból jako cenę, którą trzeba zapłacić za wieczne szczęście? W teatrze taka interpretacja zostałaby odzwierciedlona poprzez widowiskowy zwrot akcji – zaskakującą demaskację, nagłą odmianę losu, zmartwychwstanie, a to dramatyczne odkupienie, bez względu na to, jak mocno poddane wpływom świeckim, niewątpliwie przypominałoby finał tak bogobojnie przez chrześcijan od wieków oczekiwany. W rzeczywistości taki finał był stale odgrywany w średniowiecznych misteriach wielkanocnych, które dawały widzom naoczny dowód na to, że Chrystus zmartwychwstał[82]. Chociaż sztuka Szekspira rozgrywa się w czasach przed narodzeniem Chrystusa, Lear błaga o taki właśnie dowód „To piórko drgnęło; a więc ona żyje!" – mogłoby się wydawać, że słowa te wyraźnie nawiązują do tamtej teatralnej i religijnej tradycji. Ale dzieje się tak jedynie po to, byśmy sobie uświadomili, za C.L. Barberem, że słowa te mają wymiar „post-chrześcijań-

82/ O.B. Hardison Jr., *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages; Essays in the Origin and Early History of Modern Drama* [*Rytuał i dramat chrześcijański w średniowieczu: Eseje o początkach i wczesnej historii współczesnego dramatu*], Baltimore 1965, głównie s. 220-252.

ski"[83]. *Jeśli to prawda* – cierpienia Leara nie zostają odkupione, nic nie może przemienić ich w radość. Mimo wszystko beznadziejna wiara w takie odkupienie trwa nadal, choć pozbawiona instytucjonalnego i doktrynalnego znaczenia, pusta i próżna, niemożliwa nawet do przedstawienia w teatrze lecz, jak marzenie o egzorcyzmach, niezniszczalna.

Zakończenie *Króla Leara* uzmysławia nam, że marzenie o odkupieniu jest nierealne, równocześnie jednak ta sama sztuka wzmaga nasze pragnienie odkupienia. Oznacza to, że Szekspir nie ogranicza się jedynie do wykorzystywania istniejącego dziedzictwa kulturowego. Jest raczej tak, że w chwili gdy instytucje świeckie i religijne odstępują (każda z innych powodów) od tych rytuałów, które same kiedyś wykształciły, wkracza w to miejsce teatr Szekspirowski i owe rytuały przejmuje. Na scenie rytuał jest rzeczywiście przedstawiony tak, jak to powyżej przedyskutowaliśmy, ale Szekspir potrzebę egzorcyzmów zintensyfikował jako przeżycie teatralne, a w jego sztuce pozbawienie tych praktyk wymiaru mistycznego służy innemu celowi, niż w rozprawie Harsnetta.

Polemika Harsnetta jest skierowana przeciwko kłamliwym przedstawicielom Kościoła katolickiego, a udziela poparcia prawdziwemu, usankcjonowanemu Kościołowi anglikańskiemu. Pisze on jako przedstawiciel owego prawdziwego Kościoła, a zezwolenie organów świeckich na wydrukowanie wyznań, które są dołączone do niniejszego tekstu, tylko potwierdza jego przynależność do tego Kościoła. Połączony religijno-świecki aparat pracuje nad wykryciem wszelkich szalbierstw i ujawnieniem tej ukrytej rzeczywistości, która, jak twierdzi Harsnett, jest teatrem. Sztuka Szekspira powtarza owo odkrycie jak należy: kiedy Lear myśli, że znalazł w biednym Tomku „rzecz samą w sobie", „człowieka niezepsutego", w istocie odnalazł człowieka grającego rolę teatralną. Jeśli jednak jedyną różnicą między prawdziwą i fałszywą religią jest fakt, iż fałszywa religia jest naznaczona obecnością teatru, to co się stanie, kiedy ta różnica zostanie przedstawiona w teatrze?

W konsekwencji, to oficjalne stanowisko zostaje pozbawione swojego znaczenia, chociaż jest nadal lojalnie deklarowane jako obowiązujące. To „pozbawienie" wykazuje oczywiste podobieństwo do brechtowskiego „efektu wyobcowania", a nawet jeszcze większe do idei „wewnętrznego zdystansowania" stworzonej przez Althusera i Machereya. Moim zdaniem terminologię, która pozwoliłaby na najpełniejszy opis tej wyczuwalnej różnicy między dziełami Szekspira a ideologią religijną w nich wykorzystaną, można odnaleźć w systemie teologicznym, którego zwolennikiem byl Harsnett. Hooker pyta: jaki jest status Prawa po przyjściu Chrystusa? Jest oczywiste, że Zbawiciel doprowadził do „zniesienia Prawa Mojżeszowego". Jednak czy fakt, że Prawo zostało odwołane, oznacza, iż „używanie takich słów, jak Ołtarz, Kapłan, czy Ofiara było zakazane"? Otóż nie, odpowiada Hooker. Nawet po zniesieniu Prawa

---

[83] C.L. Barber *The family in Shakespeare's development: tragedy and sacredness* [*Rodzina w ujęciu Szekspira: tragedia i sacrum*], w: *Representing Shakespeare: New Psychoanalytic Essays* [*Przedstawiając Szekspira: Nowa Psychoanaliza*], red. M.M. Schwartz i C. Kahn, Baltimore 1980, s. 196.

używane uprzednio nazwy wciąż istnieją, a jedyna różnica polega na tym, że przedtem miały one znaczenie dosłowne, natomiast obecnie używa się ich w sensie metaforycznym; wywołują one w nas tak wiele wspomnień, że zaprawdę wciąż mają dla nas to samo znaczenie, jakie miały, gdy rozumiano je dosłownie.[84]

Zarówno same egzorcyzmy, jak i ataki, jakie kieruje na nie Harsnett, ulegają procesowi utraty znaczenia i przekształconego powtórzenia w *Królu Learze*. Pierwotnie używane były one w sensie dosłownym, natomiast teraz w metaforycznym. Wywołują w nas tak wiele wspomnień, że zaprawdę, poprzez drastyczny odwrót od spraw świętych ku świeckim, jaki ma miejsce w teatrze, wciąż mają dla nas to samo znaczenie, jakie miały, gdy rozumiano je dosłownie.

Opętanie Edgara jest przedstawieniem teatralnym, przebiegającym ściśle według zasad nakreślonych przez Harsnetta, tyle że u Szekspira nie ma żadnej instytucji zbawczej oczyszczonej z elementów teatralności, przeciw której przedstawienie to mogłoby się zwrócić, ani też żadnej szatańskiej instytucji, której mogłoby służyć. Wprost przeciwnie, farsa Edgara jest reakcją na niczym nieograniczone, zaraźliwe zło – zło straszliwsze niż wszystko, co dopuszcza Harsnett. W rozumieniu Harsnetta, źli ludzie to osoby zdegenerowane, w służbie zdegenerowanego Kościoła. W *Królu Learze* nie ma ani osób ani instytucji zdolnych ucieleśniać wyzwolone i aktywnie działające zło; potęga zła w sztuce przerasta jakiekolwiek miejsce bądź postać. Tragedia Szekspira rekonstruuje w formie teatru ową demoniczną siłę, z której Harsnett usunął wymiar mistyczny. Zwodnicze i komedianckie postępowanie Edgara jest reakcją na działanie tej szatańskiej mocy: rytuały, nawet gdy pozbawione swojego prawdziwego znaczenia, są lepsze niż ich całkowity brak.

Szekspir nie doradza zatem, abyśmy, kierując się mrzonkami o terapii, uznali szalbierską instytucję za prawdziwą – jest to argument Wielkiego Inkwizytora. Szekspir pisze dla większej chwały i korzyści teatru – zwodniczej instytucji, która nigdy jednak nie próbuje udawać, że taka nie jest; instytucji, która ukazuje czym naprawdę nie jest, która wyraża pustkę, która przemienia dosłowność w metaforę, która przeczy wszystkiemu co sama reprezentuje. W ten sposób teatr tworzy wokół siebie pustą przestrzeń, w której może przetrwać. Siła *Króla Leara* ma sprawić, byśmy pokochali teatr, poszukiwali sposobów dla wypełnienia jego misji, służyli jego interesom, przyznali mu należne miejsce, zagwarantowali nieśmiertelność, pozwalając mu odradzać się poprzez pokolenia. Teatr szekspirowski przeżył instytucje, którym składał hołd i trwa nadal składając hołd innym, rywalizującym ze sobą instytucjom, na przemian reprezentując je i pozbawiając znaczenia. Ta złożona i jednocześnie ograniczona niezależność od wszelkich instytucji, ta marginalna

84/ Hooker *Laws of Ecclesiastical Polity* [*Prawa strategii kościelnych*], IV.xi.10. Prawda, która jest triumfem znaczenia metaforycznego nad dosłownym, daje Kościołowi możliwość użycia pewnych nazw i obrzędów, mimo iż zostały one zniesione. Większy fragment dzieła Hookera znajduje się w aneksie. Dziękuję Johnowi Coolidge'owi za zwrócenie mi uwagi na dzieło Hookera.

i niepełna autonomia, nie wynika z nieodłącznej dla teatru formalnej autorefleksji, lecz z ideologicznej matrycy, według której teatr szekspirowski tworzył się i odtwarzał.

Istnieją oczywiście także inne strategie instytucjonalne wykraczające poza umiłowanie teatru. Wydaje się, iż to nie Szekspir, lecz Ben Jonson przewidywał, że teatr może stracić sens istnienia, jeśli główny nacisk położy się na lekturę dzieł dramatycznych. Zgodnie z tezą rozsławioną przez Charlesa Lamba i Coleridge'a, a powtórzoną przez Bradley'a, aby przyswoić w pełni dramat należy całkiem odrzucić jego aspekt sceniczny. Ich zdaniem to nie widzowi w teatrze, a temu, kto, tak jak Keats, poświęca swój czas, aby ponownie przeczytać *Króla Leara,* wyobraźnia Szekspira najpełniej daje odczuć swoją wysublimowaną siłę. Niegdyś uznawano, że takie instytucje jak Słudzy Jego Królewskiej Mości powołują do życia teksty dzieł dramatycznych. Obecnie wydaje się, że to same teksty sztuk, jak na przykład *Król Lear,* kreują instytucje. Komercyjne uwarunkowania teatru ustępują miejsca filozoficznej nieuchronności słowa pisanego.

Dlaczego nasza kultura zaakceptowała w *Królu Learze* przytłaczający pokaz udawanego cierpienia i szalbierczych egzorcyzmów? Ponieważ wykorzystywane w procesach sądowych tortury czy też ceremonie wypędzania zła były od wieków związane z demonstrowaniem społeczeństwu ośrodków władzy. Ponieważ nie wierzymy już w magiczne rytuały, podczas których niegdyś zmuszano diabły, by przemówiły, a następnie wypędzano je z ciał opętanych. Ponieważ dramat ten przywraca i wzmaga w nas potrzebę tych rytuałów, nawet jeśli im niedowierzamy, oraz odgrywa je ku naszej nieustającej uciesze, starannie podkreślając ich fałszywość. Ponieważ, za naszym pełnym przyzwoleniem, Trupa Szekspira, jak i dziesiątki późniejszych trup teatralnych, dostatecznie zaspokajają nasze pragnienie uczestniczenia w widowiskowych oszustwach.

I może także, ponieważ osoby takie jak Harsnett pragnęły uwolnić nas z opresji fałszywej wiary tylko po to, by mocniej związać nas z oficjalnym Kościołem państwowym [anglikańskim]. Takie „rozwiązanie" problemu – połączone z przemianowaniem papieża na szatana – jest nie do przyjęcia. Dlatego też przyjmujemy rozwiązanie alternatywne, które wydaje się być zgodne ze stanowiskiem oficjalnym. W ten sposób przyjmujemy też oficjalny, centralistyczny system wartości. Takie podejście jednak ma również skutek odwrotny – mimo zgodności ze stanowiskiem oficjalnym, prowadzi do zachwiania porządku w całym jego systemie wartości[85]. Teatr szekspirowski, reprezentując centrum jednocześnie pozbawia je wartości. W swym okrucieństwie (Edmund, Goneryla, Regana, Książe Kornwalii, Glocester, Kordelia, Lear: wszyscy martwi jak ziemia[86]) teatr ten paradoksalnie

---

85/ R. Barthes *Mythologies* [*Mitologie*], przeł. A. Lavers, New York 1972, s. 135. [Od tłumaczy: tłumaczenie polskie: A. Dziadek, Warszawa 2000, s. 95-97.]

86/ [Od tłumaczy: jest to parafraza słów Leara, które wypowiada dźwigając ciało Kordelii. „Martwa jak ziemia!" (akt 5. scena 3). W oryginale brzmi to następująco: *She's dead as earth.*]

wywołuje w nas poczucie pełni, której możemy zasmakować wyłącznie po jej bezpowrotnej utracie:

> My młodzi nigdy tak wiele nie ujrzymy
> Ani tak długo żyć nie będziemy[87]

ANEKS – Hooker, *Prawa strategii kościelnych [Laws of Ecclesiastical Polity]*

„Ci, którzy szanują Prawo[88] niczym obraz mądrości samego Boga, mają jednakowoż wiedzieć, iż ono samo znalazło swój kres w Chrystusie. Ale cóż z tego? Czy Prawo zostało zniesione wraz ze śmiercią Chrystusa, tak że po Jego Wniebowstąpieniu stan kapłański został potępiony, a samo słowo [kapłan] kojarzące się już z grzeszną posługą, zaczęło wzbudzać nienawiść? Nie, bowiem dopóki Świątynia trwała w swej chwale i czas jej ostatecznego spustoszenia się nie wypełnił, sami Żydzi nawróceni na chrześcijaństwo dalej składali ofiary i przestrzegali zasad swojej liturgii. Zatem to Prawo, które nasz Zbawiciel miał znieść, nie zostało tak *szybko*, jak się niektórym zdaje, uznane za sprzeczne z Prawem Bożym[89] i niegodne przestrzegania. Ani nie stało się później tak dalece *nielegalne*, by używanie takich słów, jak Ołtarz, Kapłan, czy Ofiara było zakazane. Wiadomo, że teraz Bogu nie jest miłe składanie ofiar i to zarówno pogańskich, jak i żydowskich. Ma nam to dać pewność, że działanie takie ma dzisiaj charakter bezbożny. Zatem jeśli nie ma innego nakazu ważniejszego od aktu unieważnienia prawa mojżeszowego, to pozostawienie samych nazw, mam nadzieję, grzechem nie jest. W ten właśnie sposób zachowamy stosowne proporcje między tym, co już zostało zniesione przez naszego Zbawcę, a tym, co niegdyś przez Niego było ustanowione. Tak też we wszystkich pismach Ojców Kościoła dostrzec można, że używane uprzednio nazwy wciąż istnieją, a jedyna różnica polega na tym, że przedtem miały one znaczenie dosłowne, natomiast obecnie używa się ich w sensie metaforycznym; słowa te wywołują w nas tak wiele wspomnień, że zaprawdę wciąż mają dla nas to samo znaczenie, jakie miały, gdy rozumiano je dosłownie. A ponieważ nikt nie może pozbawić Kościoła swobody korzystania z nazw używanych zwyczajowo w prawie, tak też nie obowiązuje zakaz korzystania z tego, co Prawo głosiło; chociaż nie nakazuje nam już ono żadnego szczególnego obrządku – tak, jak czyniło to w wielu wypadkach wo-

---

87/ [Od tłumaczy: tłumaczenie własne, wierniejsze oryginałowi. Przekład Barańczaka brzmi: „Nikt z nas nie będzie w drodze ku mogile / Ani żyć tyle, ani cierpieć tyle". W oryginale jest: *we that are young Shall never see so much / nor live so long*. Są to dwa ostatnie wersy *Króla Leara*, a wypowiada je Edgar (akt 5. scena 3).

88/ [Od tłumaczy: prawo oznacza w tym kontekście żydowskie prawo ceremonialne, a nie prawo moralne – Dekalog. Żydowskie prawo ceremonialne regulowało takie dziedziny życia, jak kalendarz liturgiczny, system składania ofiar czy rola kapłana w codziennej i rocznej liturgii.]

89/ [Od tłumaczy: w tym wypadku chodzi o Dekalog.]

bec Żydów – natomiast najważniejszych obrzędów, które ono im nakazywało, Ewangelia nam wręcz zabrania wypełniać" (IV, xi, 10).

Przełożyli: Katarzyna Kwapisz, Łukasz Romanowski,
Agnieszka Szwach, Anna Wilson.

Przekład przejrzała Krystyna Kujwińska-Courtney.

ZESZYTY LITERACKIE 82

WIOSNA 2003

wiersze

Julia Hartwig, Czesław Miłosz, Adam Zagajewski

Herbert nieznany

Przerwana lekcja

Iwan Turgieniew w tłumaczeniu Pawła Hertza

Tomasi di Lampedusa, Wykład o Keatsie
Umberto Saba o Malapartem

Karol Berger o muzycznej nowoczesności
Michał Bristiger o *Don Giovannim* Trelińskiego
Małgorzata Dziewulska o *Burzy* Warlikowskiego
Marcin Gmys o Piotrze Anderszewskim
Roberto Salvadori o nowoczesnej architekturze Czech i Moraw

Jacek Woźniakowski o odwadze, czyli Janie Józefie Szczepańskim i Józefie Czapskim

Marian Bizan, *Na Akropolu, czyli w domu*
Mariusz Wilk, *Listy z tajgi*

Jakub Karpiński, Ostatnie wystąpienie
Jerzy Jedlicki, Laudacja Jakuba Karpińskiego

Clare Cavanagh, *Sztuka tracenia. Polska poezja i przekład*

o książkach

Błyski Julii Hartwig; *Dziennik wojenny* Buczkowskiego
Korespondencja Zbigniew Herbert/Henryk Elzenberg
Nowości poetyckie

wystawy

„Łukasz Korolkiewicz", „Ewa Kuryluk", „Matisse-Picasso"
„John Constable", „Max Beckmann"

Prenumerata i sprzedaż:
Administracja „Zeszytów Literackich":
00-372 Warszawa, ul. Foksal 16, pok. 422. Tel./fax: 48.22./826.38.22

W internecie: www.gazeta.pl/zl http://zls.mimuw.edu.pl/ZL/

Przechadzki

Tomasz SWOBODA

„Nasza godzina jest to wiek", czyli o przyroście czasu

W pewnym tekście opublikowanym pod koniec wieku Antoni Lange zamieścił między innymi takie oto zdanie:

Nasza godzina jest to wiek bez linii głównej, bez dyrektywy, bez syntezy[1].

Wbrew pozorom, bardziej niż druga część zdania, wyrażająca w ogólnych zarysach istotną cechę młodopolskiej filozofii, sytuacji społecznej, a nawet dominującej w epoce poetyki, interesować nas może jego część pierwsza. W początkowym odruchu, zaaferowani wagą problemów poruszonych w tak dojmującej retorycznie enumeracji, skłonni jesteśmy niejako przebiec wzrokiem ponad pierwszymi słowami, by uchwycić, dopaść podstawowy sens Langowskiej frazy. Jeśli natomiast refleksji wystarczy także na interpretację jej początku, wówczas metaforycznie chybione – na pierwszy rzut oka – orzeczenie imienne wyda się zwykłym lapsusem o jaki nietrudno przecież chyżo goniącemu za myślą poecie w roli krytyka. Gdyby jednak uważnie pochylić się nad początkiem tej deklaracji, można by w niej dostrzec coś innego – kto wie, może i bardziej interesującego – niż klisza światopoglądowego chaosu, tęsknoty za „linią główną", „dyrektywą", „syntezą", Rozumem. Tym czymś jest zjawisko przyrostu czasu.

Możliwe, iż fakt, że godzina staje się wiekiem, oraz inne wersje tego czasowego rozrostu nie powiedzą nam o świadomości dekadenta więcej niż wymienione klisze. Możliwe, iż orzeczenie Langego było tylko lapsusem. Może jednak pójście nie wzdłuż „linii głównej", lecz tej wyznaczonej przez przyrost czasu powie nam to, co już wiemy, inaczej. Na linii tej, nakreślonej w dwóch głównych dziełach polskiego i francuskiego dekadentyzmu, napotkamy takie materialne formy jak rozległość i ciężar. Przekonamy się też, że pokrewne temu ostatniemu skupienie współtwo-

---

1/ A. Lange *Współcześni poeci polscy*, „Tygodnik Ilustrowany" 1899 nr 1, cyt. za: H. Markiewicz, *Młoda Polska i „izmy"*, w: K. Wyka *Młoda Polska*, Kraków 1972, t. 1, s. 309.

rzyć może czasową ekspansję wraz z całkowicie odmiennym zmysłowo oczekiwaniem. Wreszcie, może nawet poniewczasie, okaże się, jak późno pojawia się to, na co czeka człowiek przełomu wieków.

W przypadku czasowego przyrostu warto zacząć od końca. Niezupełnie od samego końca, ale od szeroko pojętego finału powieści Huysmansa. Finałem tym jest początek końca wiodącej „intrygi" powieściowej, jaką stanowi przedsięwzięcie diuka Jana des Esseintes, polegające na – najogłędniej mówiąc – stworzeniu własnej, alternatywnej czasowości, w wielu aspektach zbliżającej się do bezczasowości. Otóż wskutek żałosnego stanu zdrowia, spowodowanego w znacznej mierze dosłownie chorobliwym stylem życia, gospodarz domu w Fontenay zmuszony jest przystać nie tylko na interwencję z zewnątrz, jaką jest wizyta lekarza, ale i, co gorsza, na stosowanie się do jego zaleceń. Te zaś dalekie są od spodziewanego cudownego ozdrowienia:

> [des Esseintes] zirytował się na długotrwałą rekonwalescencję i jął czynić wyrzuty lekarzowi, że drobnym kroczkiem prowadzi go do zdrowia. (Nw, 266)[2]

Zderzenie świadomości des Esseintes'a, żyjącego dotąd w przekonaniu, że czas daje się w miarę dowolnie kształtować, z nieznośnie obcą, obrzydliwie naturalną formą czasu, rodzi w efekcie poczucie czasowego rozplenienia: przepisana kuracja, przebiegająca w medycznym wymiarze czasu, w odizolowanej od reszty świata przestrzeni Fontenay – symbolicznej przestrzeni mózgu dekadenta – zdaje się katalizować czasowy rozrost, wydłużając terapię, jak zdaje się pacjentowi, w nieskończoność, której nijak nie da się przebyć „drobnym kroczkiem". W obliczu wyłaniającego się czasowego ogromu, który z medycznego punktu widzenia jest zwykłym okresem zdrowienia, wszystko inne wydaje się znikome, niemal niezauważalne. Zmiana czasowej perspektywy oznacza właściwie unicestwienie tej dotychczas dominującej: misternie układana konstrukcja rozsypuje się pod naporem czasowego bezmiaru.

Na nieszczęście dla bohatera powieści jest to dopiero początek końca. Oto bowiem pewnego ranka, kolejnego ranka w nowym, rozciągniętym do granic możliwości porządku czasowym, nadszedł lekarz i

> oświadczył, że skoro już środkami działającymi jak najszybciej przywrócił pacjentowi funkcje trawienne, musi teraz energicznie zabrać się do neurozy, która bynajmniej nie została wyleczona i będzie wymagać długich lat diety i zabiegów. (Nw, 267)

Okazuje się więc, że prowadzona „drobnym kroczkiem" „długotrwała rekonwalescencja" oparta była na „środkach działających jak najszybciej". W słowach doktora czasowa rozległość sprowadzona zostaje do właściwych rozmiarów. Albo raczej: staje się niczym wobec nadchodzących czy też czekających „długich lat diety i zabiegów". Kolejna zmiana temporalnego punktu odniesienia jest dla des Essein-

---

2/ J.-K. Huysmans *Na wspak*, przel. J. Rogoziński, Warszawa 1976. Numery stron w cytatach z tego wydania lokalizowane w tekście z podaniem skrótu tytułu: Nw.

tes'a kolejnym przyrostem czasu, tym razem tak rozległym, że zbyt trudne staje się dlań wyobrażenie życia w tej niemożliwej do ogarnięcia wielkości. Tym samym niemożliwe staje się dalsze opowiadanie historii, powieść musi się skończyć. Zalewa ją bezmiar czasu.

O ile w *Na wspak* czasowa rozciągłość dominuje w końcowych partiach powieści, uniemożliwiając jej dalszy rozwój, o tyle w pierwszej części *Próchna* jest ona niejako warunkiem dalszego opowiadania. Warunek ten dotyczy losów aktora Borowskiego, grającego przed Kunickim, w zurbanizowanym, postromantycznym pejzażu cmentarnym, „spowiedź dziecięcia wieku". Już na jej początku mamy do czynienia ze spotkaniem dwóch czasów: dorastającemu Borowskiemu ojciec daje pewnego dnia portret matki, która odeszła tak wcześnie, że nie zdążyła zostać zapamiętaną; chłopak natomiast, odnajdując w portrecie nieobecną przez tak długi czas część siebie,

> spowiada jej się po nocach z tych wielkich pragnień obiecanego [mu] życia, co szerokim, tajemniczym rozłogiem, przysłonięte tumanami marzenia, stoi oto przed [nim] i czeka. (P, 7)[3]

Zatem podobnie jak w powieści Huysmansa, tu także objawienie się czasowej rozległości wiąże się ze zderzeniem dwóch porządków czasowych. Również w obu tekstach rozległość ta dotyczy przyszłości, z tą różnicą, że dla francuskiego arystokraty zjawisko to nacechowane jest zdecydowanie negatywnie, podczas gdy polski aktor spogląda w ową „szerokość" i „tajemniczość" z niekłamaną nadzieją. Nadzieję tę w brutalny sposób zweryfikuje dalsze życie Borowskiego, a także inne fragmenty tekstu dotyczące rozciągłości czasu[4].

I tak, rozczarowany wąskim i dość jasno definiowalnym życiem u boku Zochny, Borowski opuszcza ją i wyrusza na poszukiwanie życia „przysłoniętego tumanami marzenia". Jego pierwsze kroki na tej nowej drodze zdecydowanie różnią się od „drobnego kroczku" powracającego do zdrowia des Esseintes'a:

> Borowski biegł na dół, przeskakując po kilka stopni. (P, 149)

3/ W. Berent, *Próchno*, BN I 234, Wrocław 1998. Cytaty lokalizowane w tekście z podaniem numeru strony i skrótem tytułu P.

4/ W słynnym tekście poświęconym zjawisku dekadencji Vladimir Jankélévitch zauważa, że planowanie, rzutowanie w przyszłość, a nawet sama przyszłość jest dekadencją, jako że opiera się na przyrastającej przeszłości: „Samo stawanie się jest w całości dekadencją, gdyż dotyczy stanu przyszłego; bowiem kto mówi o stanie przyszłym, mówi o nastaniu przyszłości, o zagładzie kolejno realizowanych lub zaprzepaszczanych możliwości. [...] Pamięć staje się rozleglejsza niż nadzieja; mamy coraz więcej za sobą, a coraz mniej przed sobą. Trwanie, tylko dzięki temu, że trwa, tworzy coraz bardziej obezwładniającą przeszłość, zaś przyszły stan usuwa i ustawia za sobą przeszłość, to znaczy czyni przeszłość z przyszłości. Stan przyszły to wapnienie" (V. Jankélévitch *La décadence*, „Révue de Métaphysique et de Morale", n°4, 1950, przedruk w: *Dieu, la chair et les livres. Une approche de la décadence*, red. S. Thorel-Cailleteau, Paris 2000).

Jednakże to czasowe przyspieszenie jest złudne. Wkrótce potem obnażony zostaje jego iluzoryczny charakter:

> Końca tej drodze nie widać! Nogi drętwieją, grzbiet w pałąk się zgina, głowa ciężko na piersiach zwisa – ciało się nie dowlecze... Żółta smuga blasku od kinkietów zastygła jakby i omartwiała w ciszy – i ta ścieżka tuż przed rampą – długa, równa, nieskończona... I dokąd ta droga wiedzie?... (P, 149)

Droga, którą kroczy Borowski, na dobrą sprawę ma cechy życia, o jakim marzył: jest „długa" i „nieskończona". Jest nawet „tajemnicza", gdyż nie sposób dociec, dokąd prowadzi. Paradoksalnie więc, młodzieńcze marzenia obracają się przeciw bohaterowi, a owa deziluzja dokonuje się w materii języka i czasu. Niegdyś wypowiedziane słowa zostają na swój sposób spełnione. Lecz ich osobliwa inkantacyjna moc jest przewrotna – powtórzone, nie znaczą tego, co znaczyły i co miały znaczyć. Ich sens doprowadzony został do ekstremum, tak samo jak czas, którego ten sens dotyczył. Nieskończoność drogi-czasu to przecież nic innego jak podniesiona do potęgi, a przez to niemożliwa do zniesienia „szerokość". Wskutek niespodziewanego czasowego przyrostu także w tym przypadku plany zostają obrócone wniwecz. Życie ukazuje swe inne, śmiertelne oblicze:

> – Wiesz ty, że tym razem na śmierć idziesz?
> – Wiem – Borowski machnął ręką. (P, 158)

Z obrazem czasu jako bezmiaru blisko spokrewniony jest inny obraz odwołujący się do przytłaczającej zmysły wielkości. Ciężar czasu, bo o niego tu chodzi, wiąże się równocześnie z tymi wyobrażeniami ciężkości, które zawdzięczają swą popularność Baudelaire'owskiej „ciężkiej z ołowiu pokrywie" i które doskonale korespondują z melancholijnym tematem niskości[5], tak bliskim findesieclowym umysłom. Nic zatem dziwnego, że także czas traci niekiedy swą lekkość, niedostrzegalną dla zmysłów przezroczystość i, by tak rzec, przybiera na wadze:

5/ Pisze o tym Marek Bieńczyk: melancholia „jest uczuciem dla doliny, nie dla gwiazd i nie dla aury; antykosmiczna do szpiku (choćby przez zgorzkniałe czy stracone złudzenie nieskończoności), góry opisuje nie w ich wzlocie, lecz u podstawy, tam gdzie zbiera się masa cokołu. Melancholia narzuca sobie niski, «oddolny» punkt widzenia, i właśnie z jego poziomu, z tego zanurzenia w rzeczy dotykalne i oblegające ze wszech stron, tak konkretne że aż trywialne, patrzy w górę [...]. Zapach, smak, dotyk ziemi, nisko i niżej, tam właśnie wybucha doświadczenie melancholijne, tam tworzy ono swe siedlisko, z którego spogląda na wszystkie byty tego świata" (M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998). W podobnych słowach pisze Jankélévitch nie o melancholii, lecz o ciężarze przeszłości: „Świadomość, wyprowadzona z równowagi przez ten ciężar, pochyla się ku dołowi, gdzie mieści się siedziba materialności; można by powiedzieć, że waga przeszłości, poprzez swego rodzaju starczy geotropizm, stanowi prefigurację zejścia do grobu" (V. Jankélévitch *La décadence*..., s. 53).

... ciszy grobowej dudnienie słyszę, godzin ciężki, ołowiany chód, tych godzin najbliższych, co się po klęsce pogrzebowym krokiem wloką. (P, 189)

Ciężar wydaje się naturalną konsekwencją przyrostu „wszerz"; w dodatku „ciężki, ołowiany chód" godzin odsyła do czasowej rozciągłości motywem kroków, które były przecież materialnym dowodem na niematerialne z założenia doznanie nieskończoności. „Ołowiany chód" jest proroctwem, dotyczy „godzin najbliższych" – jest ich zwiastunem i złowieszczym przeczuciem. A jednocześnie godziny te „wloką się" „pogrzebowym krokiem" „po klęsce" – są jej bolesnym wspomnieniem, żałobnym echem opadającym ciężko w głąb świadomości tego, kto słyszy „ciszy grobowej dudnienie"[6]. Czas mierzy się tu nie tylko długością, ale i ciężarem, który wzrasta wraz z poczuciem nieuchronności klęski. Znaków tej ostatniej nie szuka się już na niebie, gdzie „spoza chmur zasłony szare światło spływa"; cztery dekady po Baudelairze zeszły one na ziemię, w ołowiane dudnienie wlokącego się czasu.

Ciężar nie musi wszakże oznaczać ociężałości. Potężna masa ciążącego na świadomości czasu przejawiać się może w ruchu, jak gdyby zamieniając dość abstrakcyjną energię potencjalną na bardziej konkretną, bliższą podlegającemu jej ciału energię kinetyczną. Tego typu obraz znajdujemy w VII rozdziale *Na wspak*:

Bezładny stos lektur, medytacyj artystycznych, który od momentu swojej izolacji wznosił niby tamę, aby powstrzymać nurt dawnych wspomnień, został nagle porwany i fala napierając telepała teraźniejszością i przyszłością, zatapiała wszystko pod rozlewiskiem przeszłości, wypełniała umysł diuka Jana bezmiernym obszarem smutku, z pływającymi po nim jak śmieszne wraki nieciekawymi epizodami jego życia, absurdalnymi nicostkami. (Nw, 123)

Pod naporem przeszłości pęka granica oddzielająca to, co jest i co może być, od tego, co było i co nie powinno już nigdy powrócić. Przeszłość, łącząc się w wyobraźni z motywem czasowej rozległości, tworzy rozlewisko i zalega ciężarem swych mniej lub bardziej mętnych wód na dziewiczych polach przyszłości. Czy dziwić może, że „obszar smutku", w którym umieszczone zostało ja, jest „bezmierny", a „epizody życia" przypominają „wraki"[7]? Wszystko rozgrywa się tu w przestrzeni

6/ Tą osobliwą dialektyką przeszłości i przyszłości tłumaczy Pierre Citti zainteresowanie dekadenta swoim dniem dzisiejszym. W *Próchnie* czynnikiem paraliżującym jest wspomnienie bolesnej przeszłości. Rzecz jasna, podobny skutek ma pamięć o przeszłości wspanialej i odległej: „Wielkość przeszłości rodzi poczucie niemocy wobec przyszłości. Teraźniejszość pozostaje tym samym pustą plażą, która pobudza czasową wyobraźnię" (P. Citti *Contre la décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman 1890-1914*, Paris 1987).

7/ Vladimir Jankélévitch, opisując wyróżniki dekadenckiej świadomości, spostrzega, że jej rozrastanie się nierozerwalnie związane jest ze słabnięciem: „Przyrost następuje kosztem gęstości; dekadencka świadomość «zyskuje na objętości», przez co stopniowo osłabia zwarty zapał początkowego *fiat*" (V. Jankélévitch *La décadence...*, s. 52). Wydaje się, że czas – wytwór świadomości *par excellence* – podlega tym samym prawom, co jego źródło.

pustki i porzucenia, lecz przestrzeń ta odlana jest w formie czasu, jest jego zdegenerowaną pochodną. Teraźniejszość i przyszłość nie mogą uwolnić się od ciężaru przeszłości, zbyt rozległej i masywnej, by można ją powstrzymać samym tylko wysiłkiem świadomości[8]. Ta okazuje się bowiem wynikiem akumulacji, a nie izolacji, raczej sumą niż różnicą[9].

8/ O odczuwanym przez polskiego dekadenta obciążeniu przeszłością tak pisze Teresa Walas: „Ci, którzy wchodzili do literatury na początku lat dziewięćdziesiątych przyznawali się do negatywnej więzi z pokoleniami poprzednimi, odrębność swą zaś widzieli właśnie w poszerzeniu pola złych doświadczeń, w świadomym wydłużeniu wstecz własnej duchowej biografii. Toteż jednym z ważniejszych składników polskiego dekadentyzmu jest mitologizacja pamięci ideologicznej, która nakazywała młodym brać na swoje barki ciężar nie jednej klęski i nie jednej tylko ideowej przegranej. Takie wydłużenie wstecz pamięci młodych znajdowało skądinąd swoje uzasadnienie w ogólnej sytuacji światopoglądowej lat dziewięćdziesiątych, kiedy to narastającemu przekonaniu o nieskuteczności programu pozytywistycznego towarzyszyła wciąż w umyśle zbiorowym utrzymywana teza o szkodliwości romantycznych uniesień, odebrane bowiem pozytywizmowi wotum zaufania nie oznaczało automatycznego przywrócenia do łask racji romantycznej" (T. Walas *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890-1905)*, Kraków 1986, s. 137). Autorka, cytując m.in. Tetmajera, Stena, Dębickiego i Langego, stwierdza, iż „przejęciu ciężaru dziedzictwa negatywnego towarzyszy poczucie własnej bezradności i bezsiły" (tamże, s. 140). Innym skutkiem tego zjawiska jest kryzys tożsamości. Napierająca przeszłość wkracza w granice ja, pozwalając na, a właściwie wymuszając dialogizację świadomości: „pomnożenie wewnętrznych perspektyw, owa świadomie kształtowana zdolność do odczuwania i rozumienia wszystkiego, co da się odczuć i zrozumieć, zdolność, którą dekadent odziedziczył wraz z całym spadkiem dziewiętnastowiecznej kultury, a która przejawiała się w historyzmie i pluralizmie światopoglądowym, w literaturze polskiej przedstawiana bywa zazwyczaj jako duchowa plastyczność bohatera, nie umiejącego znaleźć własnej prawdy ani określić swego stanowiska w rzeczywistości" (tamże, s. 208). Sytuacja we Francji niewiele różniła się od tej w Polsce. Tam również dziedzictwo przeszłości odczuwane jest na przełomie wieków coraz bardziej dotkliwie. Nawet jeśli Pierre Citti przywołuje fragment *Connaissance du temps* (1907) Paula Claudela („Obecna minuta różni się od wszystkich innych minut tym, że nie jest granicą tej samej ilości przeszłości [...]. Kontynuuję bardziej niż przodek, od którego pochodzę") jako reprezentatywny dla epoki nieco późniejszej – „od Barresa do Jacques'a Rivière" (P. Citti *Pour une histoire des représentations du temps*, w: *Fins de siècle*, Colloque de Tours, 4-6 juin 1985, textes recueillis par P. Citti, PU de Bordeaux, 1990, s. 13) – to bez wątpienia odnieść można te słowa do bohaterów Rémy de Gourmonta czy Marcela Schwoba. Różnica polega na tym, że bohaterom dekadenckim, szczególnie boleśnie odczuwającym obciążenie biologiczne, „degenerację rasy", brak jeszcze filozoficznego dystansu, który pozwoli Claudelowi na wyjście poza materialność przeżycia. Z kolei współczesny filozof, Jean Guitton, zalicza tego typu doświadczenia do zjawiska czasowej kontaminacji, polegającego na dominacji, „uwiecznieniu" jakiegoś okresu czy fazy (tutaj: przeszłości), przez co staje się ona absolutnym punktem odniesienia (J. Guitton *Sens czasu ludzkiego*, przeł. W. Sukiennicka, Warszawa 1989, s. 28-30).

9/ Yves Vadé uważa akumulację za jeden z dominujących w XIX wieku chronotypów. Chronotypy to „kolektywne formy postrzegania czasu. Formy te pozostają z jednej

Co jednak dzieje się, gdy przeszłość stoi u progu teraźniejszości pojętej nie jako rozległa polać czasu, lecz jako krótka chwila lub jakiś materialny jej ekwiwalent? Właściwie dopiero wtedy mówić możemy o akumulacji *sensu stricto*, o nagromadzeniu milionowych chwil lub nieskończonego trwania w jednym, jedynym okruchu czasu:

> Sztuka jest dla wszystkiego, czym targają namiętności; co się tworzy, przeradza, przetwarza; co kulturę wieków i pokoleń w jednym osobniku skupić, natężyć i prześwietlić w sobie musi. (P, 290)

Ciężar przeszłości nie jest tu już przeciwstawiony nieopierzonej teraźniejszości. Można nawet powiedzieć, że przeszłość – pomimo niepodważalnej potęgi – gubi swój melancholijny kierunek, przez który inne wymiary czasu były jak gdyby przygniatane spadającą na nie masą. Staje się raczej siłą dośrodkową, skierowanym ku jednemu punktowi dorobkiem „wieków i pokoleń". A wszystko przez to, że czas zbacza tu z drogi ekspansji, a w każdym razie ekspansji „wszerz" – przyrost czasu (jest to bowiem przyrost: nietknięty moment teraźniejszości sięga przecież odtąd daleko wstecz) dokonuje się tu niejako w głąb, do wewnątrz. To rzadki w dekadenckiej świadomości przypadek przyrostu jakościowego, a nie ilościowego[10]. Rzadki i szczególny, gdyż dotyczy dziedziny, którą dekadent otoczył wyjątkowym kultem, to znaczy

> sztuki, owego zagubionego kształtu stuleci. (Nw, 127)

---

strony w relacji z ideologiami, którym nic nie umknie, z drugiej zaś z dziełami i pismami w ich najbardziej osobistym aspekcie. Nie chodzi tu o mniej lub bardziej wykoncypowane schematy, lecz raczej o czasowe matryce nadające kształt pojmowaniu czasu historycznego pod wpływem wydarzeń, wspólnych doświadczeń, przemian obyczajów, jak i dyskursów (literackich, ideologicznych, naukowych itd.), właściwych danej epoce" (Y. Vadé *Formes du temps: introduction aux chronotypes*, w: *L'Invention du XIX siècle. Le XIX siècle par lui-même (littérature, histoire, société), textes réunis et publiés* par A Corbin et al., Paris 1999, s. 197). Chronotyp akumulacji ukształtowany został głównie przez dwie dziedziny: „dziedzinę nauki, gdzie wiedza jest z istoty swej akumulowana, oraz dziedzinę ekonomii. Z połączenia tych dwóch dziedzin wyłaniają się z definicji kumulatywne pojęcia ewolucji technicznej, wzrostu oraz socjologiczny i retoryczny schemat «coraz więcej»". Chronotyp ten odnajdujemy „w tematyce powieściowej, jeśli idzie o ukazywanie sumy działań, ruchów, bogactw, pasji, które objawiają się i zmieniają w krajobrazie współczesnego wielkiego miasta". Wyrazem akumulacji są też niektóre instytucje, jak choćby muzeum, biblioteka i wystawy światowe. Vadé podsumowuje właściwości tego chronotypu, pisząc: „Akumulacja może być obdarzona zarówno znakiem ujemnym, jak i dodatnim. To akumulacja wiedzy i bogactwa, lecz również akumulacja toksyn [...], odpadków, rozmaitych zanieczyszczeń, a także stopniowy ubytek energii, żywotności, płodności... Rozpoznajemy tu tematy, które, nie mówiąc o epoce obecnej, tak głęboko naznaczyły prąd zwany dekadentyzmem" (tamże, s. 200-202).

10/ „Zmęczony umysł, nie potrafiąc wznawiać jakości, ulega powiększeniu, wzrasta ilościowo" (V. Jankélévitch *La décadence...*, s. 40).

dekadent marzy o twórcy, dziele, o formie, która „skupiłaby" w sobie cały ten bezmiar czasu, „natężyła" go i wyraziła w sposób możliwie najdoskonalszy, odnajdując „zagubiony kształt stuleci"[11]. Taką chwilą wieczności są dla des Esseintes'a poematy Mallarmégo:

> Dekadencja literatury bowiem, nieuleczalnie schorzałej w swoich tkankach organicznych, osłabionej zgrzybieniem idej, wyczerpanej dziwactwami składni, wrażliwej tylko na ciekawostki, jakie ekscytują chorych, a jednak u schyłku pragnącej namiętnie wyrazić wszystko, zajadłej w chęci naprawienia, co się tyczy uciech, wszelkich przeoczeń, żądnej, by z loża śmierci przekazać jeszcze najsubtelniejsze reminiscencje, wcieliła się w Mallarmégo, przybrawszy formę najwytrawniejszą i najwykwintniejszą.
>
> Były to doprowadzone do wersji ostatecznej kwintesencje wyfiltrowane z Baudelaire'a i Poego; były to ich delikatne a potężne treści, które dzięki wielokrotnym destylacjom wydzielały nowe aromaty i wprawiały w nowe upojenia.
>
> Była to agonia starego języka, który, kruszejąc z biegiem stuleci, rozkładał się w końcu, osiągał owo deliquuium łaciny, oddającej ducha w tajemniczych konceptach i zagadkowej ekspresji świętego Bonifacego i świętego Adhelma. (Nw, 254)

Trudno o pełniejszy wyraz akumulacji i kondensacji. Chodzi tu przecież nie tylko o postać Mallarmégo, ale i o formę poematu prozą. Jeśli w autora *Popołudnia fauna* wcieliła się sztuka kilkunastu stuleci, to w poemat wtłoczona została treść powieści

> skondensowanej do jednej czy dwu stronic. (Nw, 253)

I tak jak

> poemat prozą był w oczach des Esseintes'a sokiem rzeczywistym, ekstraktem literatury, esencjalnym olejkiem sztuki (Nw, 253),

tak też Mallarmé wydaje się „sokiem", „ekstraktem", „esencją" nie tylko Bonifacego i Adhelma, ale i Baudelaire'a i Poego, a także Petroniusza, Apulejusza, Komodiana z Gazy, Klaudiana, Villona, de Falloux, Ernesta Hello i innych, których styl przypomina „do cna zgniły", „tracący swoje człony, ociekający ropą" (Nw, 84) język łacińskiej dekadencji. Zaś dekadencja końca XIX wieku, obciążona, zatopiona wodami przeszłości, wyziera spod nich ostatnim skupieniem sił, ukazując „najwytrawniejszą i najwykwintniejszą" miksturę, kondensację już nie powieści,

---

11/ Znajduje to swoje odbicie w dekadenckim estetyzmie, o którym tak pisze Teresa Walas: „Dziełu sztuki jako zjawisku nieobca jest celowość. Służy ono – czy służyć może – do zmaterializowania wrażenia, jest przechowalnią nastrojów, skarbcem momentów, których ulotności nie sposób zatrzymać ani pochwycić pamięcią. Można powiedzieć, że dzięki dziełu sztuki dokonuje się repetycji wzruszeń, że skupia ono na nowo rozproszoną indywidualność, organizuje psychikę, darując trwanie mgnieniu. Jest ono, jak boja na rozkołysanym morzu, jedynym namacalnym przejawem trwania pośród przepływających wrażeń" (T. Walas *Ku otchłani...*, s. 67).

ale całych stuleci[12]. Czy zatem ropa, którą dekadencki poemat prozą musi, siłą rzeczy, ociekać, uchroni go i jego twórcę przed pójściem na dno?

> Imperia, przegniłe od ropy, którą nagromadziły stulecia (Nw, 81),

runęły. Próżno byłoby więc szukać w czasowej akumulacji oznak mniej lub bardziej rychłego wyjścia z kryzysu związanego z odkryciem bezmiaru czasu. Ten temporalny ruch, zasadzający się przecież na opozycji wnętrze–zewnętrzne, w żadnym bowiem momencie nie zmienia pozycji ja względem czasu. Podmiotowość wciąż podawana jest w wątpliwość, jej myślowe konstrukcje obalane są przez nieustannie wymykający się im element, jakim jest czas. Wciąż przyrasta on wbrew woli podmiotu, pomimo niej, a jeśli już ów przyrost w formie kondensacji wydaje się opanowany, wówczas jego efekt okazuje się tylko chwilowym, a nie wiecznym, przesileniem, chwilowym dreszczem, przedśmiertnym podrygiem.

Natomiast okres następujący po śmierci, a konkretnie ów czas przejściowy, gdy czuć jeszcze ślad obecności martwego ciała, jest rozrastającą się pustką. Zupełnie jakby nagromadzony i skondensowany czas zaczynał wreszcie powracać do właściwej sobie objętości, jakby jedna chwila posiadała nie tylko ciężar, ale i rozległość całych stuleci. Niezupełny jeszcze brak, niespełniona do końca nieobecność przywołują na myśl obrazy tak niedawnego przecież gąszczu doznań, a zarazem coraz bardziej dotkliwej i namacalnej pustki teraźniejszości. Tym sposobem czas zdaje się nabrzmiewać, lecz nie jest to nabrzmiewanie bogactwem zdarzeń, a jedynie pozbawione treści, nieruchome puchnięcie[13]. Tego typu przeżycia doświadcza po śmierci ojca baron Hertenstein:

> Sam zaś spędzałem smutne dni oczekiwania na pogrzeb. W tych zapachem grzyba przesiąkniętych i ponurych ruinach, w towarzystwie trupa i niemych, czarno odzianych sług, jawiły mi się w wyobraźni barwne obrazy rojnego przepychu w jaskrawych falach światła,

---

12/ Podobny wyobraźniowy mechanizm zauważa Jolanta Wróbel u Tadeusza Micińskiego: „«Chwila jedna» zlewa się z wiecznością i funkcjonuje jak jej analogon. Mamy do czynienia z zasadą przyspieszania, intensyfikowania, a zarazem rozszerzania czasu" (J. Wróbel *Misteria czasu. Problematyka temporalna Tadeusza Micińskiego*, Kraków 1999, s. 90).

13/ Stąd już tylko krok do wszechobecnej w życiu dekadenta nudy. Uzmysławia to fragment dziennika czołowego piewcy idei dekadentyzmu w wieku XX, Emila Ciorana: „Ów napad nudy, którego doświadczyłem mając pięć lat (1916), popołudniem, którego nigdy nie zapomnę, po raz pierwszy naprawdę pozwolił przebudzić się mojej świadomości. Tego popołudnia narodziłem się jako istota świadoma. Kim byłem przedtem? Zwykłym istnieniem. Moje ja zaczyna się od tego pęknięcia i objawienia, które dobrze ukazuje podwójną naturę nudy. Za jednym zamachem odczułem nicość w mojej krwi, w moich kościach, w moim tchnieniu i byłem równie pusty, co otaczające mnie przedmioty. Nie było już ani nieba, ani ziemi, lecz tylko bezmierna rozciągłość czasu, czasu zmumifikowanego" (E.M. Cioran *Cahiers inédits*, „Magazine Littéraire" n° 357, septembre 1997, cyt. za: M.P. Markowski *Anatomia ciekawości*, Kraków 1999, s. 185-186.

kryształach. purpurze. Widziałem tysiączne tłumy, co przed chwilą tak pstre i gwarne, tonęły nagle w ciszy, kamieniały w milczeniu. (P, 248)

Do realnego krajobrazu czystej negatywności – oczekiwania, ruin, trupa, milczenia i czerni – wdziera się feeryczny czas wyobraźni, czas radosnego „przed chwilą". Czas ten rodzi się jednak od razu ze swą śmiercią, implikuje swą własną uprzedniość, z powodu której „nagle" pochłonięty zostaje przez czas teraźniejszy. Gwar przegrywa z ciszą, ruch z bezruchem, pustka dominuje nad fałszywą pełnią. Czas oczekiwania nie pozwala tu na pojawienie się w swoim obrębie żadnego innego czasu. A jeśli już jakiemuś uda się tu wtargnąć, natychmiast gubi swą różnorodność na rzecz monotonnej i monotematycznej, bo ograniczonej do oczekiwania właśnie, negatywności[14].

Müller i Hertenstein, czekający już nie na pogrzeb, lecz na śmierć, i to własną, również w tym przypadku doświadczają zjawiska przyrostu czasu:

Już jestem tylko bardzo zmęczony... I chciałbym, żeby to było prędzej! prędzej!... Dlaczegoś wybrał tak powolną... Długo jeszcze?

Hertenstein wyjął zegarek i położył go przed sobą na stole. (P, 321)

O ile w oczekiwaniu na pogrzeb dominującą cechą czasu była jego pustka, o tyle w oczekiwaniu na śmierć akcent położony jest wyraźnie na wydłużenie się czasu, na jego spowolnienie[15]. Droga ku śmierci jest męcząca jak nieskończona droga Borowskiego, lecz w przeciwieństwie do niej, wiadomo dokąd prowadzi. Określoność celu i nieokreśloność dzielącego od niego czasu rodzą poczucie nieprawdopodobieństwa, przez co wspomniana, założona na początku i jeszcze przed chwilą oczywista określoność zaczyna się wymykać. Po nieokreśloności i nieprawdopodobieństwie jest już tylko nierzeczywistość: stąd potrzeba urealnienia zbyt wolno upływającego czasu i sięgnięcie po mechaniczny dowód na jego rzeczywistość, jakim jest zegarek. W niczym nie zmienia to jednak doznania negatywności:

– Czujesz co?

– Nie... Tylko spokój, jakby po długiej gorączce... (P, 321)

14/ Filozofię dekadentyzmu w tym względzie można by określić jako dokładne przeciwieństwo filozofii epikurejskiej, której postawę wobec oczekiwania charakteryzuje Nicolas Grimaldi: „Odnośnie przyszłości należy żyć w swego rodzaju ufnej obojętności. Jako że każde spotkanie może być dobre, miło jest dziś myśleć o nim: trzeba więc czerpać przyjemność z jego zbliżania się, nie zaś martwić się oczekiwaniem. O ile bowiem nic nie jest pewne, wszystko jest konieczne" (N. Grimaldi *Le Désir et le Temps*, Paris 1992, s. 285).

15/ Według Antoniego Kępińskiego „groźba śmierci zmienia perspektywę czasową życia ludzkiego. Normalnie czas przyszły rozciąga się do nie oznaczonego końca". Natomiast w obliczu śmierci „czas przyszły skraca się i dzięki temu nabiera niezwykłej wagi i intensywności" (A. Kępiński *Rytm życia*, Kraków 2000, s. 88). Jak widzimy, zupełnie inaczej jest w epizodzie z *Próchna* – rozciągające się w czasie czekanie na śmierć dowodzi, że ta nie jest postrzegana jako zagrożenie, lecz jako upragnione wyzwolenie.

Wciąż jest to więc podobny ciąg zdarzeń: po intensyfikacji – pustka i pęczniejący ową pustką czas oczekiwania. Świadomość, zawieszona między dwiema próżniami – pożądanym „spokojem bezwoli" i uciążliwym „smutkiem oczekiwania" – pragnie poszerzyć granice jednej i zapełnić czymś drugą, jednak usiłowania te mogą przynieść skutek zgoła odwrotny.

Dzieje się tak choćby w XV rozdziale *Na wspak*, gdzie cierpiący des Esseintes oczekuje lekarza:

> Czekanie na ulgę przydawało mu sił witalnych, ale zdjął go lęk nowy: oby tylko lekarz był w Paryżu i pofatygować się zechciał, i zaraz diuka Jana zgnębiła trwoga, że służący może go nie zastać. Potem znów jął słabnąć, z sekundy na sekundę przeskakując od najbezsensowniejszej nadziei do najbardziej szaleńczych obaw, wyolbrzymiał zarówno szanse nagłego wyzdrowienia, jak i lęki przed wiszącym nad nim niebezpieczeństwem; minęły godziny, nadeszła chwila, kiedy zdesperowany, u kresu sił, przekonany, że lekarz nie zjawi się na pewno, powtarzał sobie z wściekłością, że gdyby pomoc nadeszła w porę, byłby niewątpliwie ocalony. (Nw, 262)

Tym razem oczekiwanie, akurat wtedy, gdy wymaga spokoju, myślowej pustki, zostaje wypełnione nastrojami o zadziwiającej amplitudzie: „od najbezsensowniejszej nadziei do najbardziej szaleńczych obaw". Co jednak najistotniejsze, mimo iż nastroje te tworzą prawdziwą gęstwinę, mimo iż zmieniając się „z sekundy na sekundę" zdają się wypełniać czas oczekiwania po same brzegi, czas ten nie ulega skróceniu; wręcz przeciwnie, „minęły godziny", choć przecież każda sekunda przynosiła coś nowego. Aż w końcu nadchodzi tak częste w przypadku czasowego przyrostu zmęczenie, „kres sił", a wraz z nim nieuchronna konstatacja, że „lekarz nie zjawi się na pewno", a „ocalenie" istnieje już tylko w trybie warunkowym, gdyż jest po prostu za późno:

> Na koniec diuk Jan rozjurzył się na samego siebie, wyrzucając sobie, że czekał tak długo, nim zawołał na ratunek, i wmawiał w siebie, że już byłby zdrów teraz, gdyby nie dalej jak w przeddzień zażądał mocnych lekarstw i skutecznej opieki. (Nw, 263)

Potem des Esseintes mimo woli zapada w „sen znużenia", w „rodzaj omdlenia", mentalną pustkę, i dopiero wtedy kończy się oczekiwanie; analizowana na początku wizyta lekarza odwraca odwrócony czas Fontenay.

Do odwrócenia dochodzi właśnie dlatego, że jest już za późno: za późno na zupełne ozdrowienie, za późno na mniej dotkliwą terapię, a w szerszym sensie – za późno, bo proporcje chorobliwie nabrzmiałej przeszłości i zawsze zbyt szczupłej przyszłości są dla tej ostatniej bardzo niekorzystne. Jak widzieliśmy, ciężar czasu dotyczy głównie przeszłości; skondensowaną przeszłością okazuje się też chwila obecna. Nic więc dziwnego, że dla dekadenta długo oczekiwane nadejście następuje zawsze za późno, a w każdym razie późno. Stąd też dekadencka świadomość jest, niezależnie od wieku rzeczywistego, świadomością starą, (zwykle boleśnie) do-

świadczoną i w pewnym sensie zużytą[16]. A nawet jeśli, tak jak w przypadku młodego Borowskiego, to przyszłość, a nie przeszłość, wydaje się rozległa i nieskończona, poczucie spóźnienia staje się nieodłącznym elementem doświadczania czasu. Spóźnienie związane jest tu z postacią matki – zbyt późno odkrytego, nieodgadnionego początku:

> Matka...
> Późno uczyć się muszę treści tego dźwięku. Późno przychodzisz, bardzo późno przychodzisz... (P, 7)

Czas, jaki upłynął od narodzin Borowskiego do „poznania" matki, jest wystarczająco długi, wystarczająco potężny, by przełamać „tamę" świadomości i zatopić ją „rozlewiskiem przeszłości": matka przychodzi „późno", lecz swoją niedoszłą obecnością ciąży na aktorze, który adoruje jej portret i żeni się z podobną do niej kobietą, łącząc tym samym ciężar przeszłości z figurą powtórzenia. Wypowiedziane „późno" staje się natomiast zapowiedzią egzystencjalnej kompensacji, polegającej na uczynieniu z braku, z nieobecności – śladu Przeznaczenia[17], które każe Borowskiemu uobecnić bezpowrotnie utraconą przeszłość poprzez małżeństwo z Zosią, sobowtórem „spóźnionej" matki.

Z kolei w *Na wspak* poczucie opóźnienia, także na swój sposób związane z przeznaczeniem, dotyczy problemu wiary. Otóż des Esseintes, kształcony i wychowany przez jezuitów, niezwykle biegły w sprawach katolicyzmu, a tym samym wyjątkowo predysponowany i predestynowany do teologicznej kariery, przez cały czas, także w okresie swych największych „bezeceństw", owładnięty jest myślą o powrocie do wiary. Cóż z tego, skoro

> Im goręcej jej pożądał, im szerzej otwierał się wakans w jego umyśle, tym bardziej Chrystus zwlekał z nawiedzeniem. W miarę nawet jak wzmagał się w nim głód religijny, w mia-

---

16/ Teresa Walas pisze nawet o dekadenckiej „mitologii starości i niemocy" oraz o „gotowych kliszach duchowych stanów: starości, przeżycia, niemocy itp.", którymi posługiwali się tacy twórcy, jak: Tetmajer, Żuławski, Lange, Nowicki, Butrymowicz czy Sten (T. Walas *Ku otchłani...*, s. 146-149). Wart przypomnienia jest też artykuł Aleksandra Świętochowskiego o znamiennym tytule *Młoda starość*, w którym autor, występujący pod pseudonimem Poseł Prawdy, kpi z symbolistycznych „poetów, którzy czarnoksięską laską frazeologii młodość zamieniają na starość, wiarę na zwątpienie, głód życia na przesyt, a kołyskę na trumnę". Autor przytacza m.in.: „«Jam już wszystko przeżył – wszystko poznał i wszystko przecierpiał» – pisze jeden z nich, a w liście objaśnia: «Mam dopiero lat 17, pierwsza to moja próba poetycka...»" (A. Świętochowski *Liberum veto. Młoda starość*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, Wrocław 1977, s. 144-146).

17/ Jean Pouillon w książce o czasie w powieści trafnie obnaża mechanizm takiego rozumowania, wykazując, że to nie przeszłość ciąży na teraźniejszości, lecz to teraźniejszość wiąże się z przeszłością. Tak zwane „powieści przeznaczenia" polegają zatem na tym, że ich bohater c h c e być zdeterminowany przez swoją przeszłość (J. Pouillon *Temps et Roman*, Paris, 1998, s. 142 n).

rę jak wzywał ze wszystkich sił, niczym rękojmi na przyszłość, niczym subsydium dla swojego nowego życia, owej wiary dostrzegalnej przecież, trwożyła go droga, jaką musiałby przebyć do niej... (Nw, 272)

W tekście tym spotyka się wiele elementów – nasilające się poczucie braku, niepokojąca przyszłość, nieskończoność drogi, a także zwloka, spóźnienie – które tworzyły obraz czasowego przyrostu i pomiędzy którymi dochodzi do pewnej interakcji. Punktem wyjścia jest tu przyszłość, której rękojmią ma być wiara. Jej brak rodzi pragnienie, objawiające się stanem oczekiwania, a w końcu – zwloką, opóźnieniem, jako że droga do spełnienia okazuje się zbyt długa. To z kolei sprawia, że przyszłość jawi się coraz bardziej zatrważająco i domaga się nie rękojmi raczej, lecz odkupienia[18], przez co poczucie braku staje się coraz bardziej dojmujące, opóźnienie coraz większe, droga coraz dłuższa... Przyrost czasu, uwikłany w błędne koło ekspansji, osiąga punkt, w którym ekscentryczne i koncentryczne kuszą swą iluzoryczną tożsamością. Czas wydaje się przyrastać w nieskończoność, a przecież przyrost ten dotyczy ograniczonego okresu, krótkich chwil samoświadomości, które skupiają w sobie całą czasową rozciągłość[19].

Podsumowując, podstawową formą czasowego przyrostu jest upadek zindywidualizowanego, na swój sposób zaprojektowanego czasu, a tym samym triumf czasu narzuconego z zewnątrz. Klęska związanych z czasem konstrukcji myślowych jest szczególnie wyraźna w zetknięciu owej zaprojektowanej czasowości z krańcową postacią temporalnej rozległości, a mianowicie z bezmiarem, nieskończonością. Ta jak najdalsza jest od pożądanej przez dekadenta transcendencji; całkiem przeciwnie, jej dotkliwie materialny charakter rodzi ból, udrękę, a w końcu rezygnację. Przyrost czasu związany jest też z ciężarem, akumulacją i kondensacją. Przez pierwszą z cech prześwituje melancholia epoki, ogniskująca doświadczenia ja – w tym doświadczenie czasu – właśnie wokół doznania ciężkości. Z kolei nagromadzenie czasu może być odczytane jako wyraz zarówno lęków, jak i pragnień dekadenta: lęków, że wyzwolenie od dziedzictwa spoglądających z otchłani stuleci jest niemożliwe; pragnień skupienia tychże wieków w jednym twórczym *fiat*. O tym, jak rzadko lęki zostają przegnane, a pragnienia zrealizowane, świadczy poczucie opóźnienia. W świecie dekadenta jest już „za późno", wydarzenia zwlekają z nadejściem, dominuje poczucie braku i zużycia. Paradoksalnie więc, przyrost czasu nie oznacza wcale zapełnienia dekadenckiego krajobrazu: tworzy on raczej pejzaż negatywny, pozbawiony punktu oparcia i przytłaczający świadomość

18/ W oryg. *une rançon* (okup), z lac. *redemptio* (odkupienie).

19/ Ciekawą ilustracją takiej proliferacji chwil, rozrastania się w głąb, jest pisanie przez Lwa Tołstoja *Historii dnia wczorajszego*, która w ostatecznym rozrachunku okazuje się niemożliwa do ukończenia – po prostu mnogość coraz to krótszych momentów okazała się nie do ogarnięcia. Por. też sentencję Meursaulta z *Obcego* Alberta Camus: „Człowiek, który przeżył tylko jeden, jedyny dzień, może bez trudu żyć sto lat w więzieniu. Miałby dosyć wspomnień, żeby się nie nudzić" (A. Camus *Obcy*, przel. M. Zenowicz, Warszawa 1975, s. 65).

rozległością swego pustkowia. Tym samym konieczna staje się zmiana egzystencjalnej strategii: odejście od poszukiwania „linii głównej", „dyrektywy", „syntezy", na rzecz otwartości czasowej optyki i nowego konstruowania ja ze śladowych, chwilowych kondensacji. Idzie być może o to, by udowodnić, że skoro godzina może być wiekiem, prawdziwe powinno być także twierdzenie odwrotne.

Justyna DĄBKOWSKA

Motyw „obywatela świata" w dialogu Justusa Lipsjusza *O stałości*

Justus Lipsjusz, najwybitniejszy i jeden z pierwszych w Europie nowożytnej kodyfikatorów idei stoickich w nowym chrześcijańskim kształcie, u końca XVI stulecia forsuje stare motywy szkoły Zenona z Kition (IV/III w. p.n.e.); jednym z bardziej znanych jest motyw „obywatela świata" (którego swoistość opisał niderlandzki uczony w dziele *Manductio ad philosophiam stoicam*)[1]. Prezentowany tu fragment dzieła Lipsjusza *De constantia* (Antwerpia 1584), w staropolskim przekładzie Janusza Piotrowicza (Wilno 1600), w całości dotyczy problemu specyficznego stoickiego „kosmopolityzmu". Wraz z tym pojęciem wkraczamy na teren nie tylko etyki, ale i fizyki stoików, wraz z nim jawić się też zaczyna szereg istotnych znaków zapytania o charakterze wyraźnie etycznym, a nawet politycznym czy „obywatelskim".

Będę na wszystkie ziemie patrzył jak na własne, a na własne jak na przynależne do wszystkich. [...]. Będę żywił to przeświadczenie, że ś w i a t j e s t m o j ą o j c z y z n ą

1/ Dodajmy jednak, że stoicy ów wątek przejęli od cyników, wszakże to właśnie założyciel tej szkoły (Antystenes), pytany do jakiego państwa należy, jako pierwszy miał odpowiedzieć, że jest „obywatelem świata" (κοσμοπλίτης), zob. Diogenes Laertios *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, opracowanie przekładu, przypisy i skorowidz I. Krońska, wstęp K. Leśniak, Warszawa 1982, VI, 63. Idea ta dobrze znana była w dawnej Polsce i krążyła po literaturze stuleci XVI i XVII; można ją odnaleźć m.in. w *Trenach* J. Kochanowskiego (XVI, w. 21-24 – tu w kontekście polemicznym) czy *Satyrach* K. Opalińskiego (V, 3: *Tylko mędrzec jest bogaty, a wszystko do niego należy* – tu w aspekcie w pełni aprobatywnym).

[podkr. J.D.], że bogowie są jego panami, że stoją ponad moją osobą i wokół mojej osoby i są surowymi sędziami słów i uczynków

– pisał Seneka w dialogu *O życiu szczęśliwym* (XX, 3 i 5)[2]. By właściwie zrozumieć sens tych słów, należy zwrócić się ku jednej z zasadniczych czy nawet fundamentalnych tez stoików, wyrażającej się w formule „życia zgodnego z naturą".

Jako że pojęcie natury u stoików jest pojęciem tożsamym z rozumem, utrzymywali oni, że żyć zgodnie z naturą znaczy – żyć zgodnie z rozumem; wierzyli, że świat przenika Logos, wierzyli w racjonalną organizację wszechświata, nad którym opiekę roztacza Bóg. Świat więc posiada naturę rozumną (boski rozum), bo rządzi nim najwyższy Logos. Wszystko zatem ma swe uzasadnione przyczyny i jest celowe (tak dobro, jak i zło), a człowiek jest częścią partycypującą w rozumie tak pojętej natury – musi więc podlegać jej prawom.

Naturą człowieka jest więc rozum, który go – odróżniając od innych istot – zbliża do Boga. By zatem żyć zgodnie z naturą, należy żyć według rozumu dominującego w człowieku oraz – tym samym – według prawideł boskiego rozumu powszechnego. Krótko mówiąc: żyć wedle natury znaczy pozostawać w zgodzie z wolą bóstwa, dodajmy – wolą zawsze nakierowaną ku dobru (taki jest wiekuisty plan); żyć zgodnie z naturą oznaczałoby żyć dobrze.

Konsekwencja takiego myślenia jest łatwa już do uchwycenia, zauważa się ją w sądzie, mówiącym o tym, że wszystko, co się dzieje w świecie, jest z konieczności najlepsze, bo kieruje tym boża opatrzność, mająca za cel harmonię. To zatem, co człowiek traktuje jako zło (jak np. w dialogu *O stałości*: krwawe wojny w Niderlandach), złem w istocie swej nie jest, gdyż zgodne z ideą bożej harmonii powszechnej, zgodne z Opatrznością[3].

W kontekście takich ujęć, wątku „obywatela świata" – jak się zdaje – nie należy rozumieć dosłownie. Z wielu wypowiedzi nie tylko Seneki (np. *Epist.* 95, 52), ale i Cycerona (zob. np. *De nat. deor.* II 62, 154) czy nawet Plutarcha wynika bowiem, że gdy stoicy mówili o ojczyźnie znajdującej się „wszędzie", mieli na myśli otwartość człowieka na świat natury. Mówiąc „obywatel świata", mieli na myśli „obywatel natury", akceptujący jej prawa i łagodnie podporządkowany rozumnej Konieczności.

Akt poznawczy, kontemplacja zasad „złożenia" wszechświata pozwala człowiekowi poznać kim jest on sam i jakie jest jego miejsce oraz rola w układzie całości. Rozpoznanie wszechświata, istoty Boga oraz poznanie siebie samego winny prowadzić go do akceptacji Konieczności i umożliwić zwrócenie się ku

---

2/ Lucjusz Anneusz Seneka *Dialogi*. przełożył, wstępem poprzedził i przypisami opatrzył Leon Joachimowicz, Warszawa 1963, s. 140.

3/ Zob. A. Krokiewicz *Stoicyzm*, „Meander" 1978, z. 5, s. 229-241 (przedruk w: tenże, *Zarys filozofii greckiej od Talesa do Platona. Arystoteles, Pirron i Plotyn*, Warszawa 1995, s. 445-455) oraz M. Ossowska *Zarys aksjologii stoickiej*. w: taż *O człowieku, moralności i nauce. Miscellanea*, Warszawa, s. 20-67.

sferze jedynie od niego zależnej – ku własnej duszy, na gruncie której uprawiać będzie on cnotę.

Tak rozwinięty poznawczo człowiek za ojczyznę uzna całą bezkresną „Naturę", której jest częścią i jako taki właśnie w jej prawach nie tylko się odnajduje, ale i potrafi je zaakceptować. Człowiek taki – mówiąc słowami Lipsjusza – „ogarnął wszytek świat myślą i rozumieniem jako swój"; będzie mógł ruszyć w świat i niezależnie od tego, gdzie trafi, będzie szczęśliwy, bo „ojczyzną" jego jest natura powszechna. Jeśli zaś spokoju nie osiągnie (a jest on m.in. wynikiem ufnej akceptacji Konieczności), każde miejsce wyda się mu przerażająco obce, bo „truciznę" ma w sobie, a przed sobą samym człowiek nie ucieknie, zgryzoty zawsze przeniesie w miejsce, do którego się uda.

Taki właśnie jest punkt wyjścia fabuły publikowanego tu fragmentu dzieła *O stałości*: bohater, Lipsjusz, pragnie opuścić jątrzone wojną Niderlandy i wyruszyć w świat w poszukiwaniu spokoju i bezpieczeństwa. Langiusz, jego rozmówca i mistrz, odradza mu tego typu ucieczkę, dowodząc, iż bezpiecznej przystani należy szukać tylko w sobie, nie w innej ziemi. Krytykuje też postawę naiwnego i nierozumnego przywiązania do kraju rodzinnego oraz obnaża postawę egoizmu ludzkiego nakazującego człowiekowi pod maską lęku i troski o ojczyznę drżeć wyłącznie o swe dobro – życie i majątek.

W istocie nie należy jednak tracić z oczu ważnego aspektu wyłaniającego się z zagadnienia stoickiego „kosmopolityzmu", jakim jest postawa „obywatelska", z którą łączą się obowiązki względem kraju. Nigdy bowiem nie spotykamy ani w wypowiedziach Seneki, ani w pismach Cycerona uwag mających odciągnąć człowieka od zagadnień polityki – uważali oni obowiązki państwowe za konieczne i godne obywatela[4]. Stoicy bowiem mówili o ojczyźnie w dwojakim sensie: 1. jako miejscu urodzenia; 2. jako całym wszechświecie, będącym *dominium* bogów, ludzi i wszelakich rzeczy pożytecznie istniejących dla nich. W pierwszym więc sensie mamy wąską perspektywę ograniczoną do miejsca i czasu (ta reprezentowana jest w drukowanym tu fragmencie dzieła *O stałości* przez Lipsjusza, rozdz. 10), w drugim szeroki zakres widzenia „kosmicznego" (teoria forsowana tu przez Langiusza, rozdz. 9)[5] – dopiero ze spotkania tych dwu koncepcji wylania się pełny i właściwy sens stoickiego myślenia o ojczyźnie.

4/ Warto pamiętać, że byli oni autorami dzieł politycznych i że sami angażowali się w tego typu działalność. W takim też sensie polscy autorzy, pozostający pod „urokiem" tez stoickich, jak np. J. Kochanowski, K. Opaliński, A.M. Fredro czy S.H. Lubomirski, będą neostoikami, wprowadzając do swych rozważań akcenty doktryny Seneki i Cycerona, wzbogaconej myślą chrześcijańską i pierwiastkiem zdrowej nowożytnej dyplomacji.

5/ Pełne omówienie treści dzieła zob. A. Kempfi *O tłumaczeniach Justusa Lipsiusa w piśmiennictwie staropolskim*, „Studia i Materiały z dziejów Nauki Polskiej" 1962, Seria A, z. 5, s. 41-64. Zob. też C. Backvis *Orientacja stoicka a recepcja Lipsjusza w dawnej Polsce*, przeł. M. Dramińska-Joczowa, w: tenże *Renesans i Barok w Polsce. Studia o kulturze*, wybór i opracowanie H. Dziechcińska, E.J. Głębicka, Warszawa 1993, s. 246-281.

JUSTUS LIPSJUSZ[6], O STAŁOŚCI[7]

[9] «Niechajże się tedy przed tobą ta prza[8] toczy, a ty bądź sędzią i zasiądź miejsce swoje, ale aby zasłona była podjęta[9]. To się ty tej wojny boisz? Boisz się. Czemu? Bo zaraza i zguba przy wojnie. A ta zaraza komu wadzi? Teraz-ci inszym szkodzi, ale może i ciebie dosiąc. Oto masz przyczynę twej boleści (jeśli chcesz prawdę bez zasłony mówić[10]), oto źrzódło! Bo jako kiedy piorun jednego uderzył i ci się lękali, którzy blisko byli, tak też w tych wielkich i pospolitych porażkach szkoda nie do wiela przyszła, a strach do wszytkich. A strach jeśli odejmiesz, odejmiesz i tę boleść. Oto, gdyby się wojna u Indyjanów albo Murzynów toczyła, nie dbałbyś (bo byś się mógł nie obawiać), a gdy u Niderlandczyków[11], płaczesz, wołasz, bijesz czoło i biodrę.

6/ Żyjący w latach 1547-1606 niderlandzki filozof zwracający się ku stoicyzmowi; humanista, polihistor, filolog (wydał krytycznie dzieła Seneki i Tacyta), profesor w Jenie, Lejdzie i Lowanium, w końcu – wielki miłośnik antycznej kultury. Zob. Jason Lewis Saunders *Iustus Lipsius. The Philosophy of Renaissance Stoicism*, New York 1955.

7/ Pełny tytuł dzieła: Justa Lipsiusa *O stałości księgi dwoje*, barzo rozkoszne i użyteczne, teraz świeżo z łacińskiego na rzecz polską przełożone i annotacyjami krótkimi objaśnione przez Janusza Piotrowicza. Nakładem Je[go] Mości Pana Józefa Korsaka, sędzica ziemskiego polockiego, drukowano w Wilnie u Jana Karcana, roku pańskiego 1600. Wydanie kolejne dzieła (Kraków 1649, w oficynie wydawniczej Łukasza Kupisza) jest jedynie przedrukiem *editio princeps*.

Drukowany tu fragment obszernego tekstu znajduje się w pierwodruku polskim na s. 26-31 i obejmuje dwa rozdziały księgi pierwszej – 9: *Zmyślanie jaśnie odkryte i od przykładów. Krótko o prawdziwej ojczyźnie, także o złości ludzkiej, co się radują z nieszczęścia cudzego, gdy sami od niego wolni* oraz – 10: *Moja skarga o sfukaniu L a n g i j u s z o w y m, ale przydano, że to urząd filozofa. Usiłowanie zbić te rzeczy już powiedziane. A jaka powinność i miłość ku ojczyźnie*. W oryginale łacińskim zob. s. 24-29 (Antverpiae 1584, ex officina Christophori Plantini).

Prezentowany tu wycinek dzieła J. Lipsjusza (*De constantia*) w staropolskim tłumaczeniu Janusza Piotrowicza jest częścią przygotowywanej obecnie przeze mnie [J.D.] do druku całości dialogu *O stałości*.

8/ *prza* – sprzeczka, sprawa, spór.

9/ *podjęta* – podniesiona.

10/ *prawdę bez zasłony mówić* – tzn. mówić o prawdzie otwarcie.

11/ *u Niderlandczyków* – Niderlandy II pol. XVI wieku były terenem krwawych walk niepodległościowych (chodziło o uzyskanie suwerenności względem Hiszpanii i utworzenie Rzeczypospolitej Zjednoczonych Stanów Niderlandzkich) oraz religijnych. W wojnie – zakończonej dopiero w połowie następnego stulecia (pokój w Münster 1648) – zasadniczymi figurami w rozgrywkach politycznych i militarnych byli: cesarz Karol V i potem jego syn – Filip II oraz namiestnicy z ramienia Hiszpanii: kardynał Gronvell, książę Alba i Don Juan d'Austria, a także Wilhelm I, książę Oranii – rzecznik Niderlandów przeciw Hiszpanii i stronnictwu hiszpańsko-katolickiemu (zamordowany skrytobójczo w 1584 r.).

A jeśli o powszechne nieszczęście bolejesz, cóż na tym, że wojna albo tam, albo tu? Rzeczesz: „Bo nie moja tam ojczyzna". O, głupcze, aza i ci tam nie są ludźmi z jednego pnia z tobą pochodzący, tegoż rodzaju, pod jednym sklepem[12] niebieskim, na jednej okrągłej ziemi?! Mniemasz-że, iż ta trocha jest ojczyzną między temi górami i rzekami? Mylisz się. Ojczyzna jest świat wszytek, gdziekolwiek ludzie są z onego niebieskiego nasienia. Pięknie Sokrates, gdy go ktoś-ci pytał, skąd by był, odpowiedział: „Z świata", bo umysł wielki i wyniosły nie daje się tymi granicami od M n i e m a n i a [13] zawrzeć, ale ogarnął wszytek świat myślą i rozumieniem jako swój. Patrzaliśmy więc na to i śmialichmy się, kiedy przystaw[14] albo bakałarz jaki głupce związywał albo źdźbłem słomy, albo jaką nitką nikczemną, a oni stali jakoby albo żelazem byli skowani, albo pętem zjęci. Takie-ć i nasze szaleństwo, którzy się marną M n i e m a n i a związką[15] do pewnej części ziemie przywięzujemy.

Ale abych tym twardszym rzeczam teraz pokój dał (bo się boję, byś je mógł strawić), przydam to: Kiedy by Bóg jaki tobie ślubował, że przez tę wojnę twojej majętności nikt nie poruszy, dom będzie w cale[16] i pieniądze, a ciebie by na jakiej górze postanowił i obłokiem [A]homerusowym zakrył, aza byś jeszcze żałował? O tobie nie śmiem tego twierdzić, ale-ć się najdzie taki, co by się jeszcze radował i pasłby oczy swoje z chęcią upadkiem i zginieniem ludzkim. Cóż kiwasz abo się dziwujesz? Toć z sobą niesie nie wiem jako wrodzona złość ludzka, która się z c u d z e g o z ł e g o w e s e l i. I jako jabłka niektóre są smaczno kwaśne, tak i cudze troski, kiedyśmy sami wolni.

Postaw mi kogo na brzegu, co by na rozbicie okrętu patrzał. Obejmie-ć go to, ale niejakim wdzięcznym gryzieniem umysłu, bo widzi cudze niebezpieczeństwa bez swego. Ale postaw mi tegoż w tymże okręcie przewróconym, słyszę, o cudze się zginienie będzie frasował! Toż-ci się i tu dzieje: swoje nieszczęście prawdziwie i z serca opłakujemy, a cudze wrzkomo dla kształtu. A tak, miły Lipsi, odejmi tę oponę[17], a bez wszelakiego zmyślania pokaż mi z twarzy, że się prawdziwie frasujesz».

12/ *sklepem* – sklepieniem.

13/ M n i e m a n i a – jedno z kluczowych pojęć etyki stoików, którzy dowodzili, że rzeczy i zdarzenia same w sobie nie są ani dobre, ani złe, to dopiero nasz sąd („mniemanie") o nich czyni je takimi. Zob. np. Epiktet, *Rękoksiąg*, przeł. z grec. na j. polski C.C. Mrongowius, Gdańsk 1845, rozdz. 5, s. 4-5. Lipsjusz „mniemanie" utożsamia z umysłem lekkomyślnym, w przeciwieństwie do rozumu (stałości) i rozsądku (zob. *O stałości* I, 5).

14/ *przystaw* – sługa, asystent, pomocnik.

15/ *związką* – więzadłem, pętem, przeszkodą.

16/ *w cale* – w całości, bez uszczerbku.

17/ *oponę* – zasłonę, tu: maskę.

ANNOTACYJA

A Pisze H o m e r u s, że kiedy się P a r i s A l e x a n d e r, królewic trojański, z M e n e l a u s e m w pojedynku bić miał, V e n u s bogini, widząc, że mu P a r i s sprostać nie mógł, obłokiem go od M e n e l a u s a zasłoniła, że go M e n e l a u s widzieć nie mógł. A to zową „h o m e r u s o w y m obłokiem".

[10] Widziało mi się to najpierwsze potkanie w porywczą barzo gorzkie, przetom rzekł: – «Co to za wolność mówienia, owszem – ostrość?! Tak mię skubiesz, tak kolesz! Mógłbych ci słusznie z Eurypidem rzec:

Nie przydawaj mi bólu, proszę, bracie miły,
Ledwie-ć i te ciężary znoszą moje siły».

Rośmiał się L a n g i u s i rzekł: – «To się ty ode mnie marcypana spodziewasz albo miodu, a wszakeś niedawno żądał żelaza i ognia! A słusznie, bo filozofa słyszysz, nie trębacza, a filozof uczy, nie prowadzi, myśli pożytek czynić, nie przypodobać się. Wolę, że się zasromasz i zapłoniesz, niż byś się miał śmiać i wyskakiwać[18]. Głosem niekiedy wielkim zawołał R u f u s: S z k o ł a f i l o z o w s k a j e s t a p t e k a, do której się ludzie udawają dla zdrowia, nie dla rozkoszy. A ten lekarz nic nie maca po wierzchu, nie pobłaża, ale odejmuje, kole, skrobie i niejaką ostrą solą mowy odciera[19] plugastwa umysłów. A przeto, miły Lipsi, i na potym nie spodziewaj się róży, A sisamy albo maku, ale ciernia, deczki[20], piołunu i octu». Na to ja: – «Miły L a n g i – jeśli mogę przemówić – źle, a nie dobrze, ze mną postępujesz, a nie walisz mię jako dobry zapaśnik, ująwszy się dobrze ze mną, ale mię przez nogę rzucasz. Powiedasz, że wrzkomo ojczyzny żałujemy, a nie dla niej się frasujemy. Ja li taki nie jestem, abowiem aczkolwiek to prawda (nie zataję niczego), że niejaki wzgląd na siebie samego mam, ale wżdy nie na siebie samego tylko, bo żałuję, L a n g i, naprzód ojczyzny, żałuję i żałować muszę, choćby mi też nic z nią nie ucierpieć. A to słusznie. Ona mię bowiem przyjęła, ogrzewała, wychowała, a jest za świadectwem powszechnym wszytkich narodów najświętszą i najdawniejszą matką. Lecz mi ty cały świat za ojczyznę dajesz. A któż się temu sprzeciwia?! Ale zeznawaj i ty, iż oprócz tej wielkiej i spólnej mamy inszą, barziej ograniczoną i osobliwą ojczyznę, której-em niejaką tajemną związką przyrodzenia jest obowiązany. Chyba byś rozumiał, że nas ani wabić, ani ciągnąć ku sobie nie może ta ziemia ojczysta, której-eśmy się naprzód tym ciałem dotknęli, nogami na niej stanęli, której-eśmy powietrza używali, w której dzieciństwo nasze płakało, młodość igrała, młodzieństwo jest wy-

18/ *wyskakiwać* – tu: skakać z radości (wesoło).

19/ *odciera* – usuwa, oczyszcza.

20/ *deczki* – (dem. od „deka") sztyletu, ostrego miecza.

ćwiczone i wychowane; gdzie zwyczajne oczom niebo[21], rzeki, pola; gdzie od dawnego wieku krewni, przyjaciele, towarzysze; gdzie tyle pobudek ku radości, których próżno indziej nam szukać. A nie jest tu cienka nitka M n i e m a n i a, jako powiedasz, ale mocne pęto przyrodzenia.

Pódź do żwierząt: oto bestyje swoje legowiska znają i miłują, ptacy gniazda, same ryby w onym wielkim i nieograniczonym morzu rady[22] się na pewnym miejscu bawią. A cóż mam o ludziach mówić, którzy, choć są ćwiczeni[23], choć grubi[24], wszakże tak są do przyrodzonego tego szmata ziemie przywiązani, że też nie stracha się umrzeć dla niej i w niej, ktokolwiek mężem jest. A tak, L a n g i, ani jeszcze idę za tą twoją nową i twardą mądrością, ani jej pojąć mogę. Raczej idę za E u r y p i d e m, który tak prawdziwie mówi:

Mus jakiś to wyciska, by każdy nad inny
Swoję własną ojczyznę miłował krainy».

ANNOTACYJA

A S i s a m a a l b o s i s a m u m – ziółko jakieś słodkie, o którym pisze Plinius, lib. 18, cap. 10. Roście ku górze, na wierzchu ma główkę jako mak, nasienie białe, niższe niż len, a sieją je na wiosnę jako inszą jarzynę.

21/ *zwyczajne oczom niebo* – niebo, do którego przywykły oczy.

22/ *rady* – chętnie, też: zwykle.

23/ *ćwiczeni* – uczeni, mądrzy, doświadczeni.

24/ *grubi* – niewykształceni, głupi, prymitywni.

Marek KUNICKI-GOLDFINGER

List Stanisława Herakliusza Lubomirskiego do Józefa Zebrzydowskiego

Jedną z najwybitniejszych postaci polskiego życia umysłowego drugiej połowy XVII wieku był bez wątpienia Stanisław Herakliusz Lubomirski (4 III 1641 – 17 I 1702), autor m.in. takich utworów jak *Rozmowy Artaksesa i Ewandra* czy *Adverbia moralne* oraz szeregu utworów poetyckich i dramatycznych. Pełnił też ważne funkcje polityczne: marszałka nadwornego, a następnie wielkiego koronnego. Poprzez swoje pochodzenie – syn Jerzego, wnuk Stanisława i koligacje rodzinne (m.in. z Opalińskimi, Denhoffami, Ossolińskimi, Sapiehami) należał w swoich czasach do grona głównych animatorów ówczesnego życia politycznego. Pozostawił bogatą korespondencję, która ,nie zachowana do dzisiaj w całości, pozostaje rozrzucona w tej chwili po archiwach Krakowa, Warszawy, Wrocławia, a także m.in. Wenecji, Rzymu, Paryża, Florencji, Wiednia, Wilna, Lwowa, Mińska, Kijowa, Turynu. Na jej podstawie widać wyraźnie, że Lubomirski był jednym z najbardziej aktywnych polskich polityków nie tylko w Rzeczypospolitej, ale też poza jej granicami.

Spośród znalezionych dotychczas ponad 200 listów wybraliśmy do edycji list prywatny do księdza Józefa Zebrzydowskiego (1642-1710), kustosza i kanonika krakowskiego, kuzyna Stanisława Herakliusza. Fragmenty tego listu były wykorzystywane już w literaturze kilkakrotnie*. W zasadzie zawsze w związku z zawar-

* Z literatury zamieszczającej fragment tego listu warto wspomnieć m.in. o: S. Mossakowski *Tylman z Gameren – architekt polskiego baroku*. Wrocław 1973, s. 135, tegoż *Mecenat artystyczny Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, w: *Stanisław Herakliusz Lubomirski, pisarz, polityk, mecenas*, pod red. W. Roszkowskiej, Wrocław 1982, s. 62 (Arkadia), 71, 73 (kościół czerniakowski) i kolejne prace tego autora na ten temat; C. Backvis, *„Osobność" jako temat w twórczości i osobowości Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, w: *Stanisław Herakliusz Lubomirski, pisarz, polityk, mecenas*; J. Putkowska

tym w nim zdaniem dotyczącym programu artystycznego jednej z pierwszych w architekturze polskiej Arkadii zbudowanej przez Lubomirskiego w Warszawie: w żadnej publikacji nie oddano jednak nawet tego zdania prawidłowo. Stale posługiwano się bowiem tylko jednym z jego przekazów. A list ten, jeden z najważniejszych jakie napisał: „Salomon polski", zachowany jest w trzech różniących się pomiędzy sobą kopiach i wart jest tutaj zrekonstruowania i pokazania go w całości. Obok garści wiadomości politycznych, zawiera bowiem przede wszystkim informacje o programie artystycznym budowanych przez Tylmana z Gameren na zlecenie i zapewne przy pewnym ideowym współudziale Stanisława Herakliusza założeń architektoniczno-ogrodowych w Warszawie i okolicach – Jazdowie i Arkadii. Mówi też o budowie jednego z najpiękniejszych zabytków barokowej Warszawy, zachowanym do dzisiaj w stanie niezniszczonym, o czerniakowskim kościele bernardynów. Przede wszystkim jednak ukazuje samego autora listu jako mecenasa sztuki i zaświadcza o ambicjach artystycznych.

List ten publikujemy tu przede wszystkim na podstawie rękopisu z Biblioteki Fundacji im. Czartoryskich nr 1681, s. 245-249 (oznaczonego dalej: Czart), która najpełniej oddaje informacje dotyczące planów i zamierzeń architektonicznych Stanisława Herakliusza Lubomirskiego. Kopia ta nie zawiera jednak ostatniej znanej nam części listu dotyczącej spraw politycznych, tu za podstawę edycji służy rękopis z Biblioteki Instytutu Badań Literackich PAN nr 23, k. 54v-55r (oznaczony dalej: IBL); pierwsza część listu jest skolacjonowana również z tym rękopisem, a całość listu z trzecią kopią zachowaną w Bibliotece PAN–PAU, rękopis nr 1077, s. 136-138 (oznaczonej dalej: PAN). Treść poszczególnych rękopisów wskazuje, że kopie z IBL i PAN wywodzą się ze wspólnej nieznanej nam kopii i dopiero ten przekaz posiadał wspólnego przodka (nie wiemy czy kopię, czy już oryginał listu) z rękopisem zachowanym dziś w Bibliotece Czartoryskich.

Publikując list, celowo zrezygnowano z rozwiązywania grzecznościowych skrótów tytulatury – nie zawsze bowiem można je w sposób jednoznaczny rozwiązać, a skróty te są na tyle znane, że nie powinny stanowić przeszkody w lekturze. Inne zasady publikacji są zgodne z ogólnie przyjętymi dla publikacji źródeł literackich i historycznych w instrukcjach: *Zasady wydawania tekstów staropolskich...* Wrocław 1955 i *Instrukcji dla źródeł historycznych...* Warszawa 1955.

*

Architekturra Warszawy XVII wieku, Warszawa 1991, s. 171 (Arkadia) i 181; A. Karpiński *Lubomirski i inni. Okruchy życia literackiego*, w: *Necessitas et ars. Studia Staropolskie dedykowane Profesorowi Januszowi Pelcowi*, t. 2. pod red. B. Otwinowskiej [i innych], Warszawa 1993, s. 148 (Arkadia). Dopiero ostatni wymieniony tu autor podaje prawidłowo imię adresata listu; wszyscy autorzy wykorzystują jednak fragmenty niepełnej kopii listu Lubomirskiego z Biblioteki PAN-PAU 1077 i tylko Karpiński pisze o trzech znanych mu kopiach tego listu).

Kopia Listu Stanisława Lubomirskiego Marszałka Wielkiego Koronnego do księdza Zebrzydowskiego, na ten czas kustosza i kanonika krakowskiego, we Włoszech, przy Lorecie rezydującego ....[a]

[...[b]]

Wielka to moja pociecha kiedy słyszę o szczęśliwym powodzeniu i zdrowiu dobrym WMM Pana[c], ani mię[d], [e]w koligacyi[2] bliskiej z WMM Panem będącego[e], ta odległość *divellit ab ea tenerritudine*[3], którą powinienem WMM Panu z dawnych moich i należytych obligów.

[f]Dziękuję tedy, że[f] mnie *solari*[4] raczysz z tamtego kraju[5], [g]nad który *nullus sanctior locus* w całym świecie *invenitur*[6] oprócz grobu Chrystusowego w Turczech[g][7]. Aeryja tamta [h]przy Lorecie[h] miałaby być zdrowa WMM Panu, bo jest *temperata positione loci*[8], i wiatry *ab oriente*[9] od morza są zdrowe, a zaś *ab occidente*[10] zasłaniają je góry, które są najniezdrowsze. *Locus* też, *eminens*[11] troszeczkę, uwalnia nieco od wilgoci morskiej, a nie jest przecię tak bardzo wyniosłe, żeby miało wiatrom być podległe. A przytym *mens*[i] *tranquilla*[12] [j]i wesołej muzyki *intervalla*[j][13] siłę – jako mi WPan[k] piszesz – dopomagają do zdrowia.

Ja też tu jazdowskiej[14] rezydencyi[l] nie odmieniam w inszą rezydencyją, dla tejże przyczyny bawiąc się architekturą i dokończywszy [l]ich we dwóch[l] wioskach [m]w Czerniakowie pałac[15], a w Jazdowie Hipokrene[m] [16], że [n]mam się[n] co dzień gdzie indziej przejeżdżać. Postawiłem też tu Pasterską Chatkę[17] nad źrzódłami[o],

---

[a] *Kopia ... rezydującego...* – Czart. z dopisaną datą *13 julii 1692*; *List do Jmć księdza Zebrzydowskiego w Lorecie na ten czas zostającego* – IBL; *List do Jmci P. Zebrzydowskiego w Lorecie na ten czas zostającego* – PAN.

[b] Brak tytulatury we wszystkich kopiach.

[c] WMM Pana – Czart i PAN; WMP – IBL.

[d] *mię* – Czart.; *mnie* – IBL, PAN.

[e-e] *w koligacyi ... będącego* – Czart.; brak w IBL, PAN.

[f-f] *Dziękuję tedy, że* – Czart.; *Dziękuję tedy uniżenie, że* – IBL, PAN.

[g-g] *nad który ... w Turczech* – Czart.; brak w IBL i PAN.

[h-h] *przy Lorecie* – Czart; brak w IBL i PAN.

[i] *mens* – IBL, PAN; *mons* – Czart. (bł.).

[j-j] *i wesołej ... intervalli* – IBL, PAN; brak w Czart (bł.).

[k] *WPan* – Czart.; *WmP* – IBL; *WMMPan* – PAN.

[l] *rezydencyi* – Czart.; *pozycyi* – I.

[l-l] *ich we dwóch* – Czart; *jej po różnych* – IBL, PAN.BL, PAN.

[m-m] *w ... Hipokrene* – Czart; brak w IBL i PAN.

[n-n] *mam się* – Czart; *się mam* – IBL, PAN.

[o] *nad źródłem* – Czart.; *nad źródłami* – IBL; *nad źrzódłami* – PAN.

której ściany wszytkich poetów, filozofów *et illustrium sapientum*[18] [p]konterfektów numizmatami[p] [19] adornowałem[20], stropy *globis caelestibus ad motum siderum*[21]; a *frontispitia*[22] kominów *globis terrestribus*[23] akomodowawszy.

Tandem[24] też już ku starości *et*[q] *ad sanctoria aedificia*[25] obracam staranie, kościół zmurowawszy w Czerniakowie Świętemu Antoniemu[26], z klasztorem ojcom bernardynom naznaczonym[27], i najbardziej mię[r] *premit*[28], abym go dla chwały Bożej jak najbardziej[s] dokończył; nie będzie wielki, ale żadnemu w piękność roboty nie ustąpi z polskich, z kopułą na śrzodku i [t]chórem dla księży oktogonalnym, nie zwyczajną plantą[t] [29]. Tam daję grób pewnemu męczennikowi[30], którego mię ciałem Ojciec Święty regalizował[u][31].

De Republica[32] mało piszę, bo bym co dzień inaczej ją musiał opisywać. Oto przecię nie dał Pan Bóg *malignitati*[33] na przeszłym sejmie[34] tryumfować i cnota nasza u wszytkich województw *accepissime*[35] przyjęta, co za więcej sobie poczytam, niż *divitias multas*[36]. [v]Król JMć mieszkał tu z nami aż do samego Św. Jana[37], teraz pojechał[w] na Ruś *in spem*[38] kampaniej[x]. *Addidit calcar*[39] moskiewska bawara[40], która się widzę przytępiła, bo przyjachawszy do Krymu[41] to w piec[y] [42] wymyślili sobie pretekst, że nam[!] orda studnie i źrzódła potruła *aconitis*[43], i wrócili się nazad potym wstydząc się. Posłali na wyścigi z Tatarami do nas posła, i obaj[z] oraz[44] stanęli u Króla Jmci. Tatarowie powiadają, że ich wybili, że ich trzydzieści tysięcy na placu położyli, dwadzieścia tysięcy w więzienie wzięli, a sto dział odebrali, co słyszę ma być prawda.[v]

---

[p]-p *konterfektów numizmatami* – Czart.; *konterfektami numismatum* – IBL, PAN.

[q] *et* – IBL, PAN; brak w Czart.

[r] *mię* – IBL, PAN; brak w Czart. (bl.).

[s] *najbardziej* – Czart.; *najprędzej* – IBL, PAN.

[t]-t *chórem dla księży oktogonalnym, nie zwyczajną plantą* – IBL; PAN; *chórem dla księży, nie zwyczajną plantą* – Czart. (bl.); w IBL, PAN możliwa też lekcja: *chórem dla księży oktogonalnym niezwyczajną plantą*.

[u] *regalizował* – Czart.; *regalował* – IBL, PAN.

[v]-v Od tego słowa do końca tekst jest zachowany jedynie w kopiach IBL i PAN i za podstawę tekstu wzięto rękopis IBL; brak podpisu w obu kopiach.

[w] *pojechał* – IBL; *pojachał* – PAN.

[x] *kampaniej* – IBL; *campanii* – PAN.

[y] *w piec* albo *upiec* – IBL; *w piec* – PAN.

[z] *obaj* – IBL; *obadwa* – PAN.

Przypisy

1/ Datacja tego listu jest jedną z najtrudniejszych rzeczy do rozstrzygnięcia. W literaturze uchodzi on za list z 13 junii 1689 roku, kopia z Biblioteki Fundacji im. Czartoryskich mówi o tym samym dniu, ale roku 1692. Z przesłanek historycznych wiemy, że w czerwcu 1692 r. przybył do Warszawy poseł tatarski Derwisz Gasi (Kazy), oferujący pośrednictwo w konflikcie z Turkami. Z drugiej strony to właśnie wiosną 1689 r. zakończył się niepowodzeniem marsz wojsk rosyjskich pod dowództwem Wasilija Golicyna na Krym; w 1692 r. nic o takiej wyprawie nie wiemy. A co najważniejsze od stycznia do maja 1689 r. trwa sejm, o którym zapewne pisze tu Lubomirski, gdyż w 1692 r. sejmu nie było.

2/ Barbara siostra dziadka Stanisława Herakliusz Lubomirskiego wojewody krakowskiego Stanisława Lubomirskiego była matką Michała Zebrzydowskiego miecznika koronnego, dalekiego krewnego adresata tego listu Józefa Zebrzydowskiego (1642-1710), kanonika krakowskiego i poznańskiego, od 1699 opata jędrzejowskiego noszącego w zakonie cystersów imię Bernarda; więcej zob. o nim we wstępie do tego listu.

3/ *divellit ab ea tenerritudine* – odrywa (oddala) od tej sympatii.

4/ *solari* – pocieszać.

5/ Niestety nie znamy listu Zebrzydowskiego do S. H. Lubomirskiego, ani z Loreto skąd jak widać w dalszej części listu nadesłał on jakieś wiadomości, ani w ogóle z Włoch.

6/ *nullus ... invenitur* – tu: żadne świętsze miejsce ... nie istnieje.

7/ Ziemia Święta z grobem Chrystusa znajdowała się wówczas na terytorium należącym do tureckiego Imperium Ottomańskiego.

8/ *temperata positione loci* – tu: miejsce to jest łagodnie położone.

9/ *ab oriente* – od wschodu.

10/ *ab occidente* – od zachodu.

11/ *Locus ... eminens* – miejsce ... wyżej położone, wznoszące się troszeczkę.

12/ *mens tranquilla* – myśl spokojna.

13/ *intervalla* – chwile.

14/ Jazdów – Ujazdów należał do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego od momentu przekazania mu tych dóbr przez podkomorzego koronnego Teodora Denhoffa w lutym 1674 r.; formalnie sejm nadał mu te dobra w 1683 r. Lubomirski rzeczywiście nie doprowadził do zmiany założeń architektonicznych pałacu, a w okresie do 1691 roku jedynie uporządkował, wyremontował, zmodernizował a przede wszystkim nadał własny kształt jego wnętrzom na podstawie planów Tylmana z Gameren.

15/ Czerniakowskie dobra, należące również do dóbr ujazdowskich były własnością Lubomirskiego. Dwupiętrowy, drewniany pałac (dwór, villa) w Czerniakowie ukończono zapewne w 1683 roku według planu Tylmana z Gameren.

16/ Hippokrene (z greki: końskie źródło) to nazwa mitycznego źródła (zwanego też Aganippe), położonego w greckiej Beocji na zboczach góry Helikon, które miało wytrysnąć pod uderzeniem kopyta Pegaza; miejsce natchnienia poetyckiego. Hipokrene w Jazdowie jest to pawilon „Łazienki" budowany przez Tylman z Gameren, o którym wiemy, że istniał już w 1683 r. Niejasny jest ewentualny związek tej nazwy z fontanną założoną przez Lubomirskiego i działającą dzięki hydraulicznej maszynie autorstwa Tytusa Liwiusza Burattiniego skonstruowanej być może już w 1675 r.

17/ „Pasterska Chatka", czyli Arkadia, mieściła się na miejscu zwanym wówczas Zdrojem, być może na terenie dzisiejszej Królikarni w Warszawie i była niewielkim parterowym, murowanym pawilonem, ozdobionym stiukami i malowidłami w lecie 1689 r.

18/ *et illustrium sapientum* – i sławnych mędrców.

19/ numizmatami – tj. medalionami.

20/ Lubomirski ozdobił budynek medalionami z przedstawieniami m.in.: Teofrasta, Numy Pompiliusza, Sokratesa, Marka Aureliusza Euklidesa, Hipokratesa, Hezjoda, Homera, Wergiliusza, Horacego, Herodota, Demokryta. Opis wszystkich medalionów i treść poszczególnych inskrypcji z Arkadii, Łazienki i kościoła Bernardynów na Czerniakowie zob. Stanisław Herakliusz Lubomirski, *Poezje zebrane*, opr. A. Karpiński, Warszawa1995, t. I, s. 337-339 i t. II, s. 103-104.

21/ *globis caelestibus ad motum siderum* – globami niebieskimi pokazującymi przebieg ruchu gwiazd.

22/ *frontispitia* – frontony, fasady, tympanony.

23/ *globis terrestribus* – globami ziemskimi.

24/ *Tandem* – W końcu, wreszcie, ostatecznie.

25/ *et ad sanctoria aedificia* – i na pobożniejsze budowle.

26/ Kościół św. Antoniego Padewskiego, dzisiaj lepiej znany pod swoim innym wezwaniem św. Antoniego i św. Bonifacego na Czerniakowie planowany przez Lubomirskiego jeszcze w 1686 r., rozpoczęto budować zapewne w 1687, po powrocie marszałka z Włoch, gdzie przebywał w pierwszym kwartale tego roku, a ukończono w stanie surowym pod koniec 1688 lub na początku 1689 roku wedle oktogonalno-krzyżowego schematu opracowanego przez Tylmana z Gameren, w pobliżu wspomnianego powyżej pałacu w Czerniakowie; prace wykończeniowe wewnątrz kościoła prowadzono jeszcze do lat 1691-1693. Kościół ten do dzisiaj jest uznawany za jeden z najlepszych przykładów nowoczesnych założeń w architekturze polskiej drugiej polowy XVII wieku.

27/ Do przylegającego do kościoła klasztoru bernardyni zostali oficjalnie wprowadzeni w grudniu 1693 r.

28/ *premit* – męczy, nęka.

29/ Kopułę kościoła na planie krzyża greckiego malarsko ozdobił, wzorując się – po raz pierwszy w Polsce – na freskach Bacicci z kopuły kościoła II Gesu w Rzymie, sprowadzony przez marszałka w 1688r. szwajcarski malarz Francisca A. Giorgioli. Oktogonalny chór dla księży tworzy we wspomnianym kościele prezbiterium. *Planta* – tu: plan.

30/ W czasie pobytu Lubomirskiego w Rzymie w pierwszym kwartale 1687 r. papież Innocenty XI obiecał mu przekazać szczątki – relikwie św. Bonifacego, jednak dopiero kolejny papież Innocenty XII w 1693 r. spełnił obietnicę, a ciało świętego umieszczono następnie w relikwiarzu pod wielkim ołtarzem kościoła św. Antoniego.

31/ *Regalizowal* albo *regalował* – obdarował, obdarzył.

32/ *De Republica* – O Rzeczypospolitej, albo: o sprawach publicznych.

33/ *malignitati* – nieżyczliwości, złośliwości.

34/ Jeśli uznać rok 1689 za datę tego listu Lubomirski wspomina tu o Sejmie, który, niezerwany, trwał od stycznia do maja 1689 roku.

35/ *accepissime* – zaszczytnie, dostojnie.

36/ *divitias multasi* – obfitość bogactw.

37/ Św. Jana jest 23 czerwca.

38/ *in spem* – w nadziei.

39/ *Addidit calcar* – dodała ostrogę tj. dostała bodźca.

40/ Bawara to słowo nie notowane w tej formie przez słowniki języka staropolskiego. Najbardziej zbliżone są: notowane w tzw. *Słowniku* „Warszawskim" A. Kryńskiego i *Słowniku* „Wileńskim" S. Orgelbranda – *bawarje* odniesione do *brewerji* – czyli burdy. awantury; Słownik „wileński" – podaje też termin *Brawara* – zuchwałość. S.B. Linde podaje w swoim *Słowniku* jako synonim *brewerji* – *brawurę*.

41/ Mowa o wyprawie przeszło 100 tysięcznej armii rosyjskiej kniazia W. Golicyna z wiosny 1689 r.

42/ w piec – to być może zwrot oznaczający dzisiejsze „na gorąco" lub „nic nie warte" czy, „nic nie zdziałali", „na pohybel", „na stratę". Gdyby przyjąć lekcję: upiec to ta część zdania wyglądała by następująco: *to upiec wymyślili sobie pretekst* i powstaje pytanie czy zwrot *upiec ... pretekst* może być tożsamy ze zwrotem *upiec ... pieczeń przy czyimś ognisku* tzn. korzystając z okazji osiągnąć własny cel.

43/ *aconitis* – tu: truciznami; tojadem.

44/ oraz = razem.

Katarzyna WILK

Kilka słów Imć Denhoffa Dindery o grzeczności

Wiedzę o niezwykle barwnym i intrygującym stanie szlacheckim – o jego obyczajach, upodobaniach, relacjach rodzinnych – czerpiemy z pamiętników i sylw staropolskich. Często jednak w manuskryptach, zamiast oczekiwanych rewelacji i ciekawostek, znajdujemy kopie dokumentów i wzorce retoryczne. Bardzo rzadko można spotkać tam żywe świadectwo mentalności przeciętnego szlachcica. Toteż każdy, choćby najkrótszy ślad dotyczący spraw osobistych, jednostkowych, jest cenny – a taki charakter będzie mial przedstawiony list. Prywatne zapiski są ewenementem i mile zaskakują między tekstami oficjalnymi.

Kopia listu Imci kasztelana konarskiego Denhoffa Dindery do synowca swego, starosty starogard[zkiego] odkryta została przypadkowo w rękopisie Muzeum Narodowego w Krakowie (sygn. 52). Ów manuskrypt jest najprawdopodobniej kopią rękopisu Biblioteki Baworowskich, obecnie należącą do Biblioteki Ukraińskiej Akademii Nauk we Lwowie. Cytowany list umieszczony pomiędzy pismami o treści militarnej, nie wiąże się z nimi w żaden sposób. Stanowi natomiast niezwykle ciekawe świadectwo stosunków rodzinnych w Polsce siedemnastego wieku.

Pomimo rozbudowanego tytułu nie potrafię przybliżyć czytelnikom postaci ani adresata, ani autora przedstawionego tekstu. Polski Słownik Biograficzny odnotowuje wprawdzie nazwiska kilku Denhoffów, ale żadnego z nich nie łączy z wymienionymi w liście tytułami.

Najważniejszym komponentem przytoczonego pisma są silne emocje. Stajemy się tu świadkami sytuacji ostrego besztania młodzieńca przez stryja bądź innego bliskiego krewnego. Stary szlachcic domaga się od młodszego poszanowania. Postawa szacunku ma wypływać z uwagi na zasługi, jakie domniemany stryj poniósł dla kraju w wojnie z Turkami oraz względem na jego starszeństwo i piastowany urząd. Nie wiadomo, jaką przewinę popełnił młodzieniec, który, w przeciwieństwie do swego krewnego, zaczął dopiero piąć się po drabinie kariery społecznej. Prawdopodobnie zbyt zaangażował się w nowe zadania spadające

nań w wyniku awansu. Może wiedziony zbyt wielką gorliwością zagroził w jakiś sposób stryjowi? Może powiedział coś obraźliwego? Nie jest to oczywiste. W każdym razie zapalczywy krewny posyła do niego list pełen obelg. Myślę, że warto w tym miejscu wyjaśnić przydomek autora przytoczonego tekstu. Otóż „dindera" znaczy tyle co „dzięd zierzawa", roślina z rodziny psiankowatych, zwana inaczej bieluniem pospolitym czy psindyryndą. Zawiera ona silnie trujące alkaloidy. W Polsce jest pospolitym chwastem, którego liście i nasiona mają właściwości lecznicze – robi się z nich obecnie papierosy przeciwastmatyczne i nalewkę stosowaną w chorobie Parkinsona. Wydaje się jednak, że w tym kontekście „dindera" oznacza tyle co „szalej". Tym samym sugeruje pewne cechy charakteru starszego Denhoffa. Jak wynika z treści listu, łatwo popada on w szaleństwo. Pod jego też wpływem wysyła pismo kipiące od wściekłości, urażonej dumy i chęci poniżenia młodego pyszałka.

Kopia listu Imci pana kasztelana konarskiego Denhoffa Dindery do synowca swego, starosty starogard[zkiego]

Kamerdyner mój, który z pisaniem moim posłany do Imci Ks[ięd z]a kanclerza jako i do WMMPana powiedział mi, żeś WMMPan z sekretaryi na wyższy postąpił urząd, zostałeś czyli klechą[1] czyli bakałarzem[2]. Że sobie rózgi gotujesz na cudze dupy – a, to bakałarza *officium*[3]. Ale że i na moje stare kości jakiś tam był odgroś[4] od WMMP[an]a – mi dziw. *Augustus*[5] niedaleko, a takie nie dorobione subjecta[6] muszą albo w dupę zachodzić albo w łeb. *Centrum entium*[7] dla jednej pychy aniołów *aeviterne* dysgracyjował[8]; w domu naszym, w którym to nigdy nie masz dziwnego, ale zawsze *ex avis et proavis vigebant et hocce vigent saeculo*[9] wszelkie honory, nie było pysznego, ale zawsze pełni submissyi[10]. Chyba by to który Denhoff musiał być prawic[11], co to u nas rzadka, i z prawicą[12] się ożenić dla tego *haec causant*[13]. Powia-

---

1/ *klechą* – posługacz kościelny lub nauczyciel szkolny na wsi

2/ *bakałarzem* – nauczyciel elementarny, belfer

3/ *officium* – powinność, zawód

4/ *odgroś* – pogróżka

5/ *augustus* – sierpień

6/ *nie dorobione subjecta* (lac. subjectum) – nie dokończone sprawy

7/ *centrum entium* – najważniesze jest to, dosłownie środek rzeczy, Bóg

8/ *aeviterne dysgacyjował* – pozbawił łaski na wieczność

9/ *ex avis...* – z dziada pradziada kwitły i w tym wieku kwitną

10/ *submissyi* – pokory, uległości

11/ *prawic* – mężczyzna, który jeszcze nie miewał stosunków płciowych z niewiastą

12/ *prawicą* – dziewicą

dają: kiedy się prawic z prawicą ożeni, to się kpi[14] rodzą aż do dziewiątego pokolenia. A nasz rodzic, jako słyszę, wprawił się byl w damę[15] jako Jngbier chiński w cukier i to nam *non servit*[16]. Panie, pierdolaś-cie[17], samemu wam trzeba w portkę[18] dawać *de erroribus. Sexaginta annos non habetis et Abraham vidislis*[19].

Przebacz mi mój luby bracie; tacy sekretarze bywają do papierków w kancelaryi Seneki, a nie bratu odgrażają, u którego więcej rozumu gdzieś niż u kogo w głowie. Nie dlategom ja tak ciężkie podejmował *extra regnum*[20] fatygi, cnotliwie służbę wojenną przez lat kilkanaście traktując[21], ażebym teraz mial od lada kusia[22] – nie do WMMPana pisząc, bo jest takich siła – ponosić takowe dysgusta[23]. Jeszcze drudzy [w] gałki i piołki albo w ścianki[24] grawali, kiedym już w bisurmanskiej krwi szablę moję zakrwawiał.

Już tedy wypisawszy WMMPanu w lepszy się Jego zalecam afekt.

13/ *haec causant* – to ma miejsce, te rzeczy to spowodowały

14/ *kpi* – durnie; jedno z najbardziej obraźliwych słów

15/ *wprawił się (...) w damę* – wplątal się w miłość

16/ *non servit* – nie służy, nie przynosi korzyści

17/ *pierdoła* – partacz, bajarz

18/ *portkę* – woreczek długi a wąski, na podobieństo nogawicy

19/ *de erroribus* ... – stosownie do błędów. Sześćdziesięciu lat nie macie i Abrahama widzieliście

20/ *extra regnum* – poza granicami królestwa

21/ *traktując* – oddając się jej

22/ *kusia* – chłopaka, podrostka

23/ *dysgusta* – obelgi, zniewagi

24/ *ścianki* – gra uczniowska w piłkę: trzymać rękę przy ścianie jako cel, w który ma uderzyć współuczestnik zabawy

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH PAN
WYDAWNICTWO

www.ibl.waw.pl

– pełna oferta wydawnicza
– nowości
– zapowiedzi wydawnicze

Książki IBL PAN można kupić
w księgarniach prowadzących sprzedaż wydawnictw naukowych
w całym kraju.
Większe ilości egzemplarzy można zamawiać w hurtowni:
Grupa Matras Sp. z o.o.
01-219 Warszawa, ul. Zwrotnicza 6
(022) 631-94-31

Książki można kupić także w siedzibie
Wydawnictwa Instytutu Badań Literackich PAN.
Prowadzimy również sprzedaż wysyłkową.
Zamówienia należy składać w wydawnictwie
lub wysłać pocztą pod adres:
Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN
Pałac Staszica, pokój nr 129
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
tel./fax (022) 657-28-80

Kronika

Katowicka konferencja naukowa „Tekst a gatunek"

W dniach 10-11 października 2002 roku z inicjatywy Zakładu Historii Języka Polskiego Uniwersytetu Śląskiego zorganizowano w Katowicach konferencję naukową, zatytułowaną *Tekst a gatunek*. Było to już drugie spotkanie – tym razem lingwistów i teoretyków literatury – poświęcone problematyce gatunków mowy, ujmowanych w perspektywie ewolucyjnej (poprzednie odbyło się trzy lata temu[1]).

Intencje, towarzyszące organizatorom przy wyborze przedmiotu, a także formuły spotkania, są dla badaczy tekstu czytelne (nie ulega wątpliwości, iż zagadnienia genologiczne – choć posiadają długą tradycję badawczą – wciąż cieszą się sporą popularnością). Tytuł konferencji wyjątkowo precyzyjnie zakreślił horyzont wpisanych w nią poszukiwań naukowych: istotę sympozjum stanowił wszechstronny namysł nad relacjami łączącymi kategorie (nieostre, niestabilne) o ogromnej żywotności oraz fundamentalnym znaczeniu dla nauki o literaturze i językoznawstwa.

Tegoroczna konferencja przyciągnęła wielu znakomitych gości. Honorowy patronat nad spotkaniem sprawowała prof. Irena Bajerowa, a referenci reprezentowali 10 krajowych oraz 3 zagraniczne ośrodki naukowe (spoza Polski przybyli goście ze Sztokholmu, Lwowa i Neapolu).

Rozległość penetrowanego obszaru, duża liczba referatów i konieczność zarezerwowania czasu na dyskusję wpłynęły na specyficzny układ obrad: w programie znalazło się aż 38 wystąpień, z tego 13 wysłuchano na porannych posiedzeniach plenarnych, zaś pozostałe na zebraniach sekcyjnych (popołudniowych).

W Katowicach poruszono ważniejsze wątki sytuujące się na pograniczu genologii lingwistycznej, lingwistyki tekstu, stylistyki, pragmalingwistyki, teorii literatury; co więcej, ujawniono wyraźną potrzebę pogłębienia badań w tym zakresie. Porządek dwudnio-

1/ Referaty wygłoszone na sesji z 2-3 grudnia 1999 roku zostały pomieszczone w publikacji, która zapoczątkowała cykl wydawniczy pod hasłem: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. Zob.: *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 1. (*Mowy piękno wielorakie*). Red. D. Ostaszewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000.

wych obrad obejmował omówienie ogólnych zagadnień teoretyczno-metodologicznych, jak i szczegółowych – o zróżnicowanej tematyce.

Początkową fazę konferencji zdominowały referaty, których autorzy skupili się na refleksjach ogólnoteoretycznych lub poprzez konkretne obserwacje ku nim zmierzali.

W tekście *Międzystylowe pożyczki gatunkowe jako źródło przemian poetyki w czasach przełomów kulturowych* Teresa Dobrzyńska wskazała na najbardziej wyraziste w historii naszej kultury przykłady obrazujące zjawisko migracji użytkowych gatunków wypowiedzi na teren literatury. Referentkę interesowały zwłaszcza „zapisane w tekstach" efekty owych przemieszczeń, głównie procedury rządzące przebudową wewnętrznej struktury tzw. pól gatunkowych.

Aleksander Wilkoń w wystąpieniu *Od tekstu do gatunku* wysunął postulat skonstruowania nowej, funkcjonalnej, *stricte* językoznawczej typologii gatunków mowy.

Grzegorz Grochowski postanowił odpowiedzieć na pytanie: *Czy możliwy jest tekst poza gatunkiem?* Zastanawiał się, na jakim etapie (przed czy po ukonstytuowaniu się wypowiedzi) wzorzec gatunkowy najsilniej oddziałuje na strukturę tekstu. Opowiadając się za koniecznością uwzględnienia w konceptualizacji pojęcia gatunku kryterium pragmatyczno-sytuacyjnego, przychylił się do stanowiska, iż gatunku nie da się zredukować wyłącznie do dyrektyw formalnych (według Grochowskiego, wzorzec gatunkowy jest rodzajem regulatora odbioru, który identyfikuje wypowiedź w aspekcie funkcjonalnym oraz modyfikuje zawarte w niej treści). Choć potencjalnie każdy składnik wypowiedzi zawiera w sobie nacechowanie generyczne, to tożsamość przekazu modeluje się najpełniej w akcie odbioru. Tym samym Grzegorz Grochowski podjął dialog z niektórymi założeniami (a właściwie z ich teoriotekstowymi interpretacjami) koncepcji gatunków mowy Michaila Bachtina. Odpowiadając na postawione w tytule referatu pytanie autor stwierdził, że istnienie tworu bezgatunkowego jest możliwe jedynie na gruncie formalnej koncepcji tekstu.

Bożena Witosz w referacie *Tekst i/a gatunek. Jeden czy dwa modele?* podjęła problem zróżnicowania terminologicznego w obrębie nazw określających modele tekstu, wśród nich wzorca gatunku. Obserwacja treści i zakresów poszczególnych terminów, a także kontekstów, stanowiących ich teoretyczne uzasadnienia, skłoniła referentkę do wniosku, że, po pierwsze: postulowany model gatunku, który powinien zawierać wszystkie dostrzeżone dotąd wymiary tekstu: formalny, ideacyjny, pragmatyczny, kulturowy, także stylistyczny, powinien być nadbudowany nad pozostałymi schematami (wzorcami) tekstu, po drugie: z metodologicznego punktu widzenia uzasadnione jest przyjęcie dla kategorii tekstu jednego modelu, którym byłby wzorzec gatunku, gdyż model gatunku jest zarazem modelem tekstu.

Przedstawione w dalszym ciągu obrad interpretacje zbudowane były na fundamencie doświadczeń, wyniesionych z analiz bogatej empirii teksto-

wej i koncentrowały się wokół problemów organizacji wybranych klas tekstów. Głosy te podzieliły się na dwie grupy. Jedni prelegenci dążyli do odzwierciedlenia przeobrażeń, jakie zaszły w obrębie wybranego gatunku mowy (perspektywa diachroniczna); inni z kolei koncentrowali się na ostatnim, współczesnym, etapie jego rozwoju (perspektywa synchroniczna).

Blok tak skonstruowanych referatów, traktujących o formach przynależnych stylom funkcjonalnym, zainicjował tekst Marii Wojtak *Wzorce gatunkowe wypowiedzi a realizacje tekstowe*. W opinii autorki, na wzorzec gatunkowy składają się aspekty: (1) strukturalny; (2) pragmatyczny; (3) poznawczy; (4) stylistyczny. Kompletny zbiór wariantów wzorca gatunkowego obejmuje trzy zasadnicze kategorie: (1) decydujący o tożsamości gatunku, wzorzec kanoniczny; (2) funkcjonujące jako rezultat przekształcania poszczególnych poziomów i aspektów wzorca kanonicznego, wzorce alternacyjne; (3) wzorce adaptacyjne, czyli nawiązania do obcych schematów gatunkowych. Aktualizacja tekstowa wzorca gatunkowego może przybrać kształt jego realizacji, reprezentacji bądź okazu.

Wytyczonym przez Marię Wojtak tropem analizy gatunków użytkowych podążyli inni dyskutanci: Jolanta Panasiuk oraz Barbara Boniecka przedstawiły referat *By wyjść poza standard (życiorys, podanie a list motywacyjny)*, Wiesława Troszczyńska-Nakonieczna mówiła o *Badaniach kontrastywnych gatunków tekstów w ujęciu komunikacyjno-pragmatycznym (na przykładzie niemieckiego, angielskiego i polskiego opisu patentowego)*, Grażyna Filip, śledząc *Zmiany wzorca gatunkowego życzeń*, poddała obserwacji: życzenia z okazji świąt kościelnych, życzenia przesyłane przez firmy do swoich klientów/kontrahentów (tzw. biznesowe karty świąteczne); życzenia prasowe; życzenia przesyłane za pomocą SMS-ów. W orbitę zainteresowań Marii Krauz wszedł *Tekst zaproszenia: model gatunkowy i jego przeobrażenia*; natomiast zagadnieniem obecności wzorców retorycznych we współczesnej komunikacji parlamentarnej zajęła się Danuta Ostaszewska (*Tekst – gatunek: ewolucyjne przemiany sposobu istnienia (na materiale publicystyki parlamentarnej)*). Z dużym zaciekawieniem przyjęto tekst Olgi Wolińskiej *Meldunek i rozkaz: gatunek i realizacja w odmianie wojskowej*. Autorka wskazała na powszechne dziś krzyżowanie się wzorców gatunkowych meldunku i rozkazu. W związku z powyższym, realizacje dwu skrajnie sformalizowanych gatunków odbiegają od postaci prototypowych, ponieważ na znaczeniu zyskują elementy peryferyjne.

W artykule *Biogram i/czy prezentacja. Paratekst o autorze* Romualda Piętkowa wróciła do rozważań nad statusem tej odmiany paratekstu (w rozumieniu Genette'a), której zadaniem jest zaczepienie (poderwanie) czytelnika, przykucie jego uwagi, a w efekcie nadanie największej istotności przetwarzanej informacji. Dla omówionej odmiany tekstów referentka zarezerwowała funkcję *zaproszenie do wnętrza*. Do tego referatu tematycznie nawiązywało wystąpienie Iwony Loewe *Parateksty, pre-teksty, czy możliwe paragatunki?* Autorka poświęciła swój wywód klasie wypowiedzi typu:

WPIERW, ZAMIAST. Omawiane przez nią pre-teksty (lidy, zajawki, zwiastuny, reklamy etc.) spełniają funkcję poznawczo-perswazyjną, służą ekonomizacji czasu odbiorcy. Na poziomie makrostruktury wykazują koherencję z tekstem głównym, odznaczają się jednoznaczną typografią i lokalizacją, poza tym można je nazwać uniwersalnymi kreatorami wiedzy oraz opinii o wytworach człowieka. Czy są to cechy, które mogłyby otwierać rejestr wyznaczników gatunkowych ? Postawiona tu kwestia wymaga głębszego zastanowienia.

Wiele podejmowanych podczas spotkania problemów wymagało uwzględnienia diachronicznego aspektu dociekań. Na materiale historycznym bazowały konstatacje: Bożeny Żmigrodzkiej (*Prognosis generalna, prognosis partykularna. Przepowiednie pogody w osiemnastowiecznych kalendarzach*), Artura Rejtera (*Wzorzec gatunkowy staropolskich poradników myśliwskich a jego uwarunkowania*), Magdaleny Hawrysz (*Orzeczenie sądowe jako wzór językowego zachowania w sytuacji zdeterminowanej prawnie (na materiale Księgi wójtowskiej m. Opola 1698-1721*)), Joanny Opoki (*Charakterystyka genologiczna tekstów suplik chłopskich z XVIII wieku a profilowanie modelu gatunkowego skargi*) oraz Magdaleny Jurewicz (*Protokoły sądów bartniczych w starostwie leżajskim 1478-1637 – język, styl, kompozycja*).

Zainteresowaniem lingwistów cieszyły się również gatunki artystyczne. I tak, Galina Czuba scharakteryzowała szesnastowieczne, staroukraińskie Ewangeliarze kaznodziejskie, które przez długi czas pozostawały poza kręgiem obserwacji badaczy. W wystąpieniu *Model kazania w ukraińskich Ewangeliarzach kaznodziejskich XVI wieku (w porównaniu z „Postyllą" M. Reja)*, starała się udowodnić, iż wspomniane Ewangeliarze stanowią twory autonomiczne, sytuujące się na pograniczu prawosławia i protestantyzmu. Władysława Książek-Bryłowa (*Nagrobek jako gatunek w świetle „Nagrobków" Wacława Potockiego*) przypomniała uczestnikom stan wiedzy sformułowanej w poetykach normatywnych o gatunku epitafium, by przejść do analizy realizacji tego gatunku w wieku XVII. Małgorzata Święcicka (*Rozmowa w tekście utworów literackich dla młodzieży*) skierowała uwagę na typowe wyznaczniki kreowania dialogu literackiego w realistycznej prozie obyczajowej lat 60., 70., 80., podczas gdy Stanisław Borawski w referacie *Spontaniczność i konwencja. Etykietalne formuły adresowe w listach Z. Miłkowskiego do J. Łukaszewskiego* zaakcentował konieczność dalszych badań nad produkcją epistolarną i językowymi zwyczajami związanymi z zachowaniami o charakterze estetycznym.

W krąg zagadnień genologicznych związanych ze sferą twórczości artystycznej wpisały się też kolejne wystąpienia: Mirosławy Siuciak *Wzorzec gatunkowy rozmowy w tekstach literackich*, Mirosławy Ampel-Rudolf *Gatunek literacki gawędy szlacheckiej i jego przekształcenia*, Ewy Sławkowej *Antygatunek i metagatunek a struktura tekstu*, Iwony Gralewicz-Wolny *Mirona Białoszewskiego wiersz o zachowaniu się przy stole*. W pobliżu mieściły się referaty Elżbiety Filipczuk *Aforyzm w mowie potocznej* oraz

Aleksandry Niewiary *Piosenka – gatunek ewoluujący?*

Spośród zgłoszonych referatów tylko jeden (*Wewnętrzne i zewnętrzne relacje tekstowe na przykładzie kilku religijnych gatunków mowy*), autorstwa Piotra Kładocznego, poświęcony był aktom komunikacji kierowanym w sferę *sacrum*. Kładoczny przekonywał o osobliwej organizacji proroctwa, objawienia, przepowiedni oraz modlitwy (makroaktów złożonych z prostych wypowiedzi pozbawionych „piętna religii"). Zasugerował, że wymienione wypowiedzi – powszechnie utożsamiane z wiarą, kościołem – trzeba odczytywać całościowo i kontekstowo, gdyż ich składowe genetycznie łączą się ze świecką sferą komunikacji.

Wygłoszone w Katowicach teksty tyczyły także wzajemnego oddziaływania gatunków w procesie ewolucyjnym i wytwarzania form nowych – polifonicznych, hybrydycznych. Tu mieścił się referat Macieja Kawki *„Pakt autobiograficzny" Philippe Lejeune'a a internetowy dyskurs autobiograficzny. Narodziny gatunku* oraz zajmujące uwagi Ewy Malinowskiej *Napisz do mnie przez telefon, czyli od epistoły do SMS-a.* Głównym celem wystąpienia Macieja Kawki było rozstrzygnięcie, czy blogi (wirtualne autobiografie/pamiętniki internetowe powstające *ad hoc*, komentowane *on-line*) stanowią zaprzeczenie tradycyjnych gatunków biograficznych. Ewa Malinowska forsowała tezę, iż SMS, czyli hybryda listu lub rozmowy telefonicznej (definiowana przez cechy takie, jak np.: zwięzłość, szablonowość, dialogowość, kontekstowość), ma dziś jeszcze nieokreśloną formę i niepewną pozycję genologiczną. Ogląd nowych nośników komunikacji na tle tradycyjnych form epistolarnych doprowadził autorkę do następujących konkluzji: (1) Zmiany w kulturze epistolograficznej sprowadzają się do stopniowego upraszczania przekazu. (2) W dobie totalnego funkcjonalizmu język komunikacji codziennej zmienia się w syntetyczny język akcji, zakładający istnienie pozornego kontaktu między interlokutorami.

Z wymienionymi pracami korespondował tekst Katarzyny Sujkowskiej oraz Katarzyny Wyrwas *Problem kontaminacji struktur gatunków mowy*, w którym referentki przeciwstawiły kontaminacje celowe (posunięcia nadawcy nastawione na osiągnięcie pewnych korzyści) kontaminacjom gatunkowym jako działaniom nieintencjonalnym, warunkowanym niską kompetencją językową. W dyskusji podkreślano, iż dla genologii zdecydowanie istotniejszy jest pierwszy z wymienionych typów kontaminacji.

Na odrębną wzmiankę zasługują dwa referaty poświęcone specyficznym formom komunikacji ustnej. W pierwszym z nich (*Od rozmowy do talk-show. Uwagi o telewizyjnym gatunku mowy*) Urszula Żydek-Bednarczuk stwierdziła, iż talk-show to odrębny rodzaj rozmowy ustrukturyzowanej m.in. przez kontekst telewizyjny gatunku. W drugim (*Tekstowy status modułu rozmowy*), Małgorzata Kita zaproponowała matematyczną definicję tekstu: Dyskurs = Tekst + Kontekst, a więc: Tekst = Dyskurs – Kontekst. Prezentując koncepcję rozmowy jako ciągu jednostek zwanych modułami (moduł: epizod, dygresja, przerywnik, wtręt),

porównała konwersację do syntetycznego gatunku mowy (w sensie Bachtinowskim), do interakcji, w trakcie której porozumiewające się strony z różnych powodów przywołują inne interakcje/gatunki mowy.

Na sesji nie zabrakło wystąpień lokujących się na obrzeżach podejmowanej tematyki. Iwona Pałucka (*Dystans jako kategoria komunikatywna w zachowaniu językowym – próba klasyfikacji*) podzieliła się ze słuchaczami wnioskami wypływającymi z badań nad dystansem komunikatywnym, obowiązującym na różnych płaszczyznach komunikacyjnych, a Ewa Teodorowicz-Hellman (*O zmianach gatunkowych w przekładzie. Na podstawie szwedzkich tłumaczeń „Pana Tadeusza"*), poruszyła niektóre kwestie dotyczące teorii, a przede wszystkim praktyki przekładu.

Za punkt wyjścia swoich przemyśleń Jolanta Tambor (*Elementarna wiedza o elementarzach*) obrała obiegowe twierdzenie, że mowę danego regionu można uznać za odrębny język, jeśli zamieszkująca ten teren społeczność stworzy na własny użytek przekład Biblii, skodyfikuje gramatykę i opracuje własny elementarz. Referentka sprawdzała, czy gwara śląska i dialekt kaszubski spełniają te warunki, postawiła pytanie, do kogo miałby być ewentualnie kierowany elementarz napisany gwarą.

Podsumujmy. Konferencja pomogła sporządzić rejestr osiągnięć oraz zaniechań badawczych; stała się – po pierwsze: swoistym forum naukowego dialogu i sporu, po drugie: okazją do rozległych podsumowań. Jej uczestnicy wymieniali informacje o rozmaitych obiektach genologicznych, w swych odczytach przypomnieli wątki podjęte na poprzedniej konferencji, weryfikowali wyniki dotychczasowych badań bądź budowali nowe teorie, wysuwając zarazem projekty przyszłej aktywności poznawczej.

Wydaje się, iż spotkanie było bardzo udane i spełniło oczekiwania organizatorów, jak również zaproszonych gości. Obrady toczyły się w przyjaznej atmosferze, przy ogromnym zaangażowaniu referentów, dyskutantów oraz koordynatorów posiedzeń. Zagadnienia, podnoszone w czasie spotkania, wzbudziły żywy oddźwięk zebranego gremium, o czym przekonywały burzliwe, wielogłosowe dysputy, które nierzadko przenosiły się do kuluarów.

Na koniec warto dodać, że plon konferencji ukaże się niebawem w postaci tomu pokonferencyjnego, co pozwoli wszystkim zainteresowanym na dokonanie samodzielnej oceny przeprowadzonych analiz oraz przedłożonych propozycji metodologicznych, a tym samym zwalnia sprawozdawcę od dokładniejszego omawiania poszczególnych artykułów.

Ewa FICEK

Bruno Schulz w salonie luster

„Tak tedy będziemy zbierali te aluzje, te ziemskie przybliżenia, te stacje i etapy po drogach naszego życia, jak ułamki potłuczonego zwierciadła" – pisał Bruno Schulz w *Księdze*. Słowa te patronowały międzynarodowej konferencji *W ułamkach zwierciadła* poświęconej twórczości drohobyckiego artysty, która odbyła się w dniach 18-21 XI 2002 roku na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Sesja zorganizowana przez literaturoznawców (Katedrę Teorii Literatury KUL) i historyków sztuki (Katedrę Teorii Sztuki i Historii Doktryn Artystycznych KUL) zgromadziła nie tylko najwybitniejszych w Polsce i na świecie schulzologów, ale przyciągnęła też liczne grono wielbicieli drohobyckiego artysty.

Dodajmy, że naukowe sympozjum było najważniejszym, ale nie jedynym, punktem lubelskich obchodów 110. rocznicy urodzin i 60. rocznicy śmierci autora *Sklepów cynamonowych*. Po naukowych dysputach można było włączyć się w trwający w mieście Schulzowski festiwal: obejrzeć filmy (m.in. animowaną *Ulicę krokodyli* braci Stephena i Timothy'ego Quayów), spektakle (np. *Sanatorium pod Klepsydrą* w reżyserii Oskarasa Koršunovasa) i wystawy (np. dzieła samego Schulza ze zbiorów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, czy prace Edwarda Dwurnika z cyklu *Drohobycz i świat*).

Otwierający lubelską sesję referat Jerzego Jarzębskiego wprowadzał słuchaczy w tajniki twórczości autora *Traktatu o manekinach*. Krakowski badacz mówił o charakterze i naturze Schulzowskiej kreacji, a właściwie o jej trzech rodzajach czy współistniejących etapach. Etap pierwszy – dziecięca genialna epoka – zdominowana została przez spontaniczną twórczość o charakterze przedsłownym i nieracjonalnym. Na początku kreacji jest bowiem... obraz – mgławicowa wizja nawiedzająca małego twórcę bez jego zgody i samowolnie kierująca jego ręką. Jednak próba odtworzenia owych natchnionych gryzmołów w wieku dojrzałym z góry skazana jest na porażkę z powodu umysłowego filtru, przez który ów *furor divinus* nie może się już przecisnąć. Lecz czy postulowany przez drohobyckiego artystę powrót do dzieciństwa ma polegać na wyzbyciu się pierwiastka intelektualnego i re-

fleksyjnego? Raczej – na sprzęgnięciu go ze spontanicznym przeżywaniem świata.

Drugi etap twórczości zaczyna się wraz z obudzeniem erotycznych fascynacji. Opowieści – nie są to już bowiem obrazy, ale historie układane ze słów rodzą się – przekonuje Jarzębski – gdzieś na skrzyżowaniu biografii z mitem, osobistego doświadczenia (miłości, zdrady, zazdrości) z gotowym schematem. Mityczne fabuły dostarczają ram dla przeżyć jednostki. Wreszcie etap trzeci – dojrzałość. Po dziecięcym współtworzeniu z naturą i młodzieńczym wypowiedzeniu siebie przychodzi czas na „działalność strukturalistyczną", opanowanie, zinteriorizowanie świata. Tak ujęta twórczość Schulza pozwala wytłumaczyć, dlaczego zaczynał od malarstwa i dlaczego to w literaturze wypowiedział się najpełniej. Tworząc w języku, mógł scalić wszystkie wymiary swojej egzystencji i nadać jej sens uniwersalny, podczas gdy malarstwo obejmowało w zasadzie jedynie sferę erotyczną. A sztuce stawiał przecież Schulz cele mesjańskie. Ma ocalić świat – cały świat wraz z dziecięcymi olśnieniami i seksualnymi fascynacjami czy frustracjami.

Przez cztery dni konferencji wysłuchano i przedyskutowano trzydzieści sześć referatów. Wśród nich stosunkowo jednorodną i liczną grupę stanowiły teksty komparatystyczne. Z jednej strony szukano filozoficznych kontekstów dla Schulzowskiej prozy, z drugiej literackich paraleli i kontynuacji modelu wypracowanego przez autora *Sklepów cynamonowych*. Włodzimierz Bolecki mówił o nietzscheańskim pierwiastku obecnym w pisarstwie autora *Komety*, Krystyna Lipińska-Iłłakowicz zestawiła Schulzowską wyobraźnię spacjalną z ujęciem heideggerowskim, Imre Laurinyecz starał się przekonać słuchaczy o duchowym powinowactwie Schulza i młodego Lukácsa. W perspektywie dialogicznej (Levinas, Buber i Rosenzweig) zaprezentowała Schulza Mariola Wysocka. Powyższe referaty to propozycje bez wątpienia intrygujące – związki nowe i kontrowersyjne. Jednak nie do końca przekonujące. Czy rzeczywiście autor *Woli mocy* jest kluczem do Schulza? I czy proste zestawienie z dialogikami nie odziera drohobyckiego pisarza z tego, co dlań najistotniejsze – z literackości właśnie? (Jeśli w ogóle zgodzimy się, że jego proza jest „polifoniczna", czemu przeczy większość dotychczasowych ustaleń).

Paralele literacko-artystyczne objęły swoim zasięgiem i romantyzm polski (referat Romana Mnicha) – ze szczególnym uwzględnieniem późnego Słowackiego (tekst Agnieszki Czajkowskiej) – i twórczość rówieśników Schulza: Debory Vogel (mówiła o tym Barbara Sienkiewicz) oraz Hansa Bellmera (odczyt Michała Sporonia). Na płaszczyźnie porównawczej znaleźli się również artyści właściwie debiutujący już po wojnie: Kantor (referat Luigiego Marinellego) i Różewicz (interpretacja Andrzeja Skrendo) oraz pisarze współcześni, głównie Chwin i Stasiuk (wypowiedzi Arkadiusza Bagłajewskiego i Andrzeja Niewiadomskiego). Cóż, porównanie z tymi ostatnimi wypadło nie najkorzystniej dla samego Mistrza z Drohobycza – okazało się bowiem, że być może wca-

le nie tak trudno podrobić ów niepowtarzalny i rozpoznawalny na pierwszy rzut oka styl autora *Księgi* – ale wypadło również nie najlepiej dla dzisiejszych liderów młodej polskiej prozy: Chwina, Stasiuka, Tokarczuk, Szewca, Tulli – padł bowiem na nich cień epigoństwa. Z „szarej strefy" udało się natomiast wydostać – jak się wydaje – Kantorowi i Różewiczowi, dzięki – skrótowo rzecz ujmując – twórczemu dystansowi do osiągnięć poprzednika. O kolejnym etapie przyswajania Schulza przez następne pokolenia pisarzy mówiła Branislava Stojanovic – ukazując proces fikcjonalizacji postaci rzeczywistego Brunona i jego wkroczenie do świata literatury bałkańskiej.

Omawiana tu tendencja komparatystyczna uwidoczniła się już dziesięć lat temu na rocznicowej sesji w Krakowie. Porównywano tam Schulza z Leśmianem, Witkacym, Gombrowiczem, Piłsudskim, ukazywano jego recepcję węgierską. Jednak paralele zaprezentowane w Lublinie były o wiele bardziej zaskakujące i dalekosiężne. Być może ta śmiała eksterioryzacja myśli drohobyckiego artysty na nowe obszary świadczy o tym, że schulzologia powoli wkracza w nową fazę. Jak każda nauka przeżyła już swoją młodość i, zdaje się, dojrzałość – zainicjowaną przed ponad ćwierćwieczem sosnowiecką konferencją w 1974 roku, ugruntowaną zaś książkami Wyskiela, Karkowskiego, Boleckiego, Stali, Panasa, Jarzębskiego i wstępem tegoż do krytycznego wydania opowiadań, a koronowaną przez powstający właśnie Schulzowski *Słownik*. Czy wróżymy tym samym schyłek schulzologii? W każdym razie sygnalizujemy pewne znaczące przesunięcie akcentów. Od gruntownych badań języka, modelu prozy, całościowych ujęć wyjaśniających zawiłości Schulzowskiego świata przechodzimy do zagadnień porównawczych i recepcyjnych. Opuszczamy centrum, by penetrować marginesy, „marginesy rzeczywistości"...

Kolejnym znaczącym rysem lubelskiej sesji były referaty wydobywające z cienia dotąd pomijaną problematykę. Aż trzech badaczy, z trzech różnych ośrodków (Tomasz Bocheński, Bogusław Gryszkiewicz i Tomasz Mizerkiewicz) upomniało się o Schulza-humorystę. Ich wypowiedzi starały się ukazać językowy i sytuacyjny dowcip (czarny co prawda) obecny w jego opowiadaniach. Natomiast jako parodystę wytycznych rosyjskiego formalizmu próbował przedstawić Schulza Robert Looby. Jednak znów pozostają nierozstrzygnięte wątpliwości: czy Schulz rzeczywiście śmieszy? Być może jest to kwestia indywidualnego poczucia humoru. A czy parodiuje formalizm? Z naszej perspektywy rzeczywiście może to tak wyglądać (choć równie dobrze może to być parodia krakowskiej awangardy), jednak musimy wtedy zgodzić się z tym, że nie jest to karykatura zamierzona czy świadoma, z tej prostej przyczyny (zwrócił na to uwagę w dyskusji Jerzy Jarzębski), że nie mamy żadnych dowodów na to, iż Schulz formalistów w ogóle znał lub czytywał...

Kolejną kontrowersję wzbudził tekst Krzysztofa Kłosińskiego, ukazujący prozę Schulza w kontekście pornografii. Metaforyka odczytywana dotąd aseksualnie została teraz zinterpreto-

wana jednoznacznie: jako ukryte w słowie obrazy – na przykład erekcji czy masturbacji! O ile jednak zdeformowana wizja stosunków damsko-męskich niepodzielnie króluje w *Xiędze Bałwochwalczej*, a pornograficzny jest bez wątpienia co najmniej jeden z ekslibrisów wykonanych dla Maksymiliana Goldsteina, to ukazanie jaki epatującej i wszechobecnej erotyki w prozie zakrawa jednak na ekstrawagancję i badawcze nadużycie.

Kolejna liczna grupa referatów to w a r i a c j e interpretacyjne. Wśród nich wyróżniają się ujęcia „ezoteryczne". Władysław Panas postawił bardzo śmiałą tezę: Mesjaszem – tym najbardziej tajemniczym i być może najważniejszym bohaterem Schulzowskiej prozy – jest... Bianka z *Wiosny*! Kobieta Zbawicielem? Tak, tak... Jednak to nie Schulz jest wynalazcą tej zdawałoby się „niesłychanej" idei. Lansował ją w XVIII wieku Jakub Lejbowicz Frank cedujący swoje mesjańskie ambicje na córkę Ewę. Dodajmy, że jeszcze wcześniej, bo w wieku XVI, chrześcijański kabalista Guillaume Postel widział Mesjasza (co prawda tylko dla żeńskiej części ludzkości, ale...) w pewnej zakonnicy – matce Joannie. Szokująca koncepcja ma więc swoje precedensy. W kręgu inspiracji kabalistycznych pozostaje również odczytanie *Ptaków* Pawła Próchniaka. Natomiast referaty Artura Jocza i Arkadiusza Kalina wybierają inny kontekst – gnostycki. Szczególnie drugi badacz, pragnąc ukazać wielowarstwowość i palimpsestowość Schulzowskiej *Księgi* protestuje przeciw odczytywaniu dzieła Drohobyczanina przez pryzmat wyłącznie judaistyczny, czy jeszcze węższy – kabalistyczny. Jednak tu rodzi się wątpliwość, czy jest to rzeczywiście inny, nowy kontekst. Albowiem gnoza i kabała mają przecież ze sobą dużo wspólnego, lub raczej to kabała zawdzięcza swą żywotność gnostycznym korzeniom. Tym samym powstaje pytanie o operacyjność badawczych narzędzi. Na ile ów „szerokokątny obiektyw" całej tradycji heterodoksyjnej – proponowanej przez badaczy z Poznania – pozwala „ostro" ujrzeć konkretne tekstowe problemy?

Jörg Schulte z kolei czyta Schulzowskie opowiadania z żydowskim kalendarzem w ręku. Przymiarka ta ukazała, że kolejnością tych historii rządzi właśnie rytm księżycowych miesięcy! Natomiast Shalom Lindenbaum przedstawił alegoryczną – o ile rzeczywiście taka była intencja mówcy – analizę *Sanatorium pod Klepsydrą*. W jego ujęciu pobyt Józefa i ojca w sanatorium to obraz narodu żydowskiego, egzystującego w jakimś zawieszeniu, gdzieś pomiędzy piekłem (Hadesem) a rajem, w jakiejś bocznej odnodze czasu, a być może w czymś w rodzaju oczyszczającego *purgatorium*. Małgorzata Kitowska-Łysiak zaś – w lekko feminizującym wystąpieniu – upomniała się o matkę Artysty. Była to próba dowartościowania i doprecyzowania tej ledwo naszkicowanej – zarówno w prozie, jak i w rysunkach – kobiecej postaci, kojarzonej zazwyczaj ze sferą popędową, materialną i przeciwstawianą uduchowionemu ojcu.

Nie sposób omówić wszystkich wygłoszonych na sympozjum referatów, ale o jednym należy jeszcze koniecznie wspomnieć. Bardzo ciekawą hipotezę dotyczącą nieoryginalności

jednego z Schulzowskich opowiadań (*Ojczyzny*) postawił Jacek Scholz. Po wnikliwej analizie filologicznej tekstu okazało się, że dużo w nim zwykłych językowych błędów i stylistycznych potknięć. Lecz błędy to specyficzne: kalki językowe z niemieckiego. I tu zaświtała możliwość potraktowania *Ojczyzny* jako przekładu pierwotnie napisanego po niemiecku i wysłanego do Tomasza Manna, a zaginionego dziś, opowiadania *Die Heimkehr*. Dodatkowymi elementami wzmacniającymi to przypuszczenie są zbieżności biograficzne i realia utworu (między innymi brzmienie tytułu). Wydaje się wielce prawdopodobne, że *Ojczyzna* jest tłumaczeniem, a nie tekstem oryginalnie napisanym po polsku. Ale kto jest autorem owego przekładu? Czy sam Schulz, czy też ktoś inny? Na to pytanie niestety nie znajdziemy odpowiedzi w samym dziele... Możemy tylko przypuszczać, że przekład ten chyba jednak nie mógł wyjść spod ręki drohobyckiego mistrza słowa.

Lubelska konferencja zasygnalizowała, że schulzologia powoli zmienia swoje oblicze. Potwierdziła także, iż postać drohobyckiego artysty cieszy się wciąż niesłabnącym, a nawet wzrastającym, zainteresowaniem. Skalę tego zjawiska ukazuje chociażby twórcza recepcja myśli Schulza na Bałkanach. Zainteresowanie dziełem autora *Wiosny* promieniuje z Polski w świat (w 2000 roku była konferencja w Trieście, obecnie sesja w Drohobyczu i spotkanie w Nowym Jorku). Kto wie, czy w 2012 lub 2017 nie będziemy celebrować rocznicowych obchodów w Tokio, Ankarze czy Helsinkach?

Ireneusz PIEKARSKI

Noty o autorach

Józef Bachórz, prof. zw. dr hab., pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego, autor prac poświęconych pisarzom lub zagadnieniom literackim z czasów romantyzmu i pozytywizmu; opracował dla „Biblioteki Narodowej" *Lalkę* i wybór kronik B. Prusa; współautor (z A. Kowalczykową) *Słownika Literatury Polskiej XIX w.*

Dariusz Chemprek, adiunkt w Uniwersytecie Marii Curie Skłodowskiej w Lublinie, autor pracy *„Umysł przecię z swojego toru nie wybiega". O poezji medytacyjnej Daniela Naborowskiego* (Lublin 1998), pracuje nad twórczością Gawińskiego.

Justyna Dąbkowska, adiunkt w Katedrze Literatury Staropolskiej KUL, autorka krytycznej edycji: Stanisław Grochowski *Wirydarz abo Kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie* (Warszawa 1997). Obecnie pracuje nad wydaniem *Rozmów Artaksesa i Ewandra* Stanisław Herakliusza Lubomirskiego oraz dialogu *O stałości* Justusa Lipsjusza.

Teresa Dobrzyńska, prof. dr hab., kierowniczka Pracowni Poetyki Teoretycznej i Języka Literackiego IBL PAN, autorka prac z dziedziny poetyki, stylistyki, teorii tekstu; ostatnio opublikowała *Tekst – styl – poetyka* (Kraków 2003). Redaktorka zbiorów studiów poświęconych strukturze tekstu i tropom, m.in.: *Tekst i jego odmiany* (Warszawa 1996).

Jacek Głażewski, doktorant w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, stypendysta Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej za rok 2003, zajmuje się twórczością Jana Gawińskiego. Przygotowuje do druku *Dworzanki albo epigrammata polskie* tego autora.

Noty o autorach

Anna Gurowska, pracownik naukowy w Instytucie Badań Literackich PAN, autorka krytycznej edycji Adrian Wieszczycki, *Utwory poetyckie* (Warszawa 2001). Zajmuje się staropolską sielanką dramatyczną.

Mirosława Hanusiewicz, profesor w Katedrze Literatury Staropolskiej KUL, autorka książek *Swiat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego* (Lublin 1994) oraz *Swięte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku* (Lublin 1998). Obecnie pracuje nad barkową poezją miłosną.

Adam Karpiński, docent w Instytucie Badań Literackich PAN, autor pracy *Staropolska poezja ideałów ziemiańskich* (Warszawa 1983), wydawca poezji Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, Hieronima Morsztyna, Wacława Potockiego, Mikołaja Kochanowskiego, Jana Żabczyca, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego.

Krystyna Kujawińska-Courtney, dr hab., prof. Uniwersytetu Łódzkiego i Warszawskiego, specjalizuje się w badaniach nad twórczością Szekspira oraz teorii literatury (zwłaszcza z zakresu studiów kulturowych i *gender*). Ostatnio opublikowała m. in. *Królestwo na scenie. Sztuki Szekspira o historii Anglii na scenie angielskiej* (Łódź 1997) oraz *Words of Eloquence: A Glossary of Literary, Critical and Cultural Terms* (Moscow 1998). Zamieszczony w tym numerze przekład studium S. Greenblatta przygotowany został przez doktorantów prof. Kujawińskiej-Courtney.

Władysław Kunicki-Goldfinger, pracownik naukowy w Instytucie Języka Polskiego PAN, przygotowuje do druku *Mowy i listy* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego (wspólnie z Adamem Karpińskim)

Estera Lasocińska, pracownik naukowy w Instytucie Badań Literackich PAN, współautorka krytycznej edycji Andrzej Maksymilian Fredro, *Monita politico-moralia* (Warszawa 1999). Zajmuje się problemami neostoicyzmu w poezji polskiej XVII wieku. Przygotowuje do druku m.in. *Pisma łacińskie* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego (wspólnie z Mieczysławem Mejorem) oraz traktat *Politica pańskie* Justusa Lipsjusza.

Mariusz Leńczuk, magister, uczeń Wiesława Wydry, asystent w Pracowni Języka Staropolskiego IJP PAN. Przygotowuje prace doktorską na temat staropolskich kanonów mszy św.

Roman Mazurkiewicz, dr hab., pracownik Instytutu Filologii Polskiej Akademii Pedagogicznej w Krakowie. Zajmuje się mediewistyką literacką, średniowieczną hymnologią i mariologią oraz edytorstwem zabytków staropolskich. Ostatnio opublikował *Polskie średniowieczne pieśni maryjne. Studia filologiczne* (2002). Twórca i redaktor internetowych serwisów naukowo-edukacyjnych: „Staropolska Online" oraz „Meliton. Mediewistyka Literacka Online".

Noty o autorach

Magdalena Nawrocka-Berg, doktorantka w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, przygotowuje edycję kantyczek karmelitanek bosych z XVII i XVIII wieku.

Joanna Partyka, adiunkt w Instytucie Badań Literackich PAN, autorka rozprawy *Rękopis dworu szlacheckiego doby staropolskiej* (Warszawa 1995). Obecnie przygotowuje pracę o kobietach piszących w Polsce XVI i XVII wieku.

Ireneusz Piekarski, asystent w Katedrze Teorii Literatury KUL; w „Tekstach Drugich" i w pracy zbiorowej *Wartość i sens. Aksjologiczne aspekty teorii interpretacji* (red. E. Fiala, A. Tyszczyk, R. Zajączkowski, Lublin 2003) opublikował artykuły poświecone pracom N. Frye'a; obecnie zajmuje się topiką żydowską w twórczością Juliana Stryjkowskiego.

Jolanta Skrzydło, doktorantka w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, jej praca doktorska dotyczy zagadnienia intertekstualności w poezji wczesnego baroku.

Tomasz Swoboda, pracownik Katedry Filologii Romańskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Ostatnio opublikował: *Kultura współczesna i ucieczka od milczenia*, „Fraza" 2002, nr 1-2.

Dariusz Śnieżko, adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Szczecińskiego. Zajmuje się tematologią, poetyką historyczną i dawnymi narracjami historycznymi. Ostatnie publikacje książkowe: *Mit wieku złotego w literaturze polskiego renesansu. Wzory – warianty – zastosowania* (1996), *Mikołaj Sęp Szarzyński* (1996).

Wacław Twardzik, profesor, kierownik Zakładu Historii Języka Polskiego i Pracowni Języka Staropolskiego w Instytucie Języka Polskiego PAN. Autor (wraz z F. Kellerem) m.in. pierwszego krytycznego wydania *Rozmyślania przemyskiego* (t. 1, 1998; t. 2, 2000; t.3 w druku, t. 4 w przygotowaniu).

Katarzyna Wilk, studentka w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, kończy pracę magisterską na temat poezji w rękopisach siedemnastowiecznych.

Jacek Wójcicki, adiunkt w Instytucie Badań Literackich PAN, edytor dawnej literatury okolicznościowej i użytkowej, badacz tradycji antycznych w literaturze polskiej (poezja łacińska).

Sprostowanie

W ostatnim numerze „Tekstów Drugich", w spisie treści, podaliśmy niewłaściwe imię jednej z naszych Autorek – Pani Bogusławy Bodzioch-Bryły. Na domiar złego, w środku numeru, podając imię we właściwym brzmieniu, pomyliliśmy z kolei pisownię nazwiska tejże Autorki. Za powstałe zamieszanie Panią Bogusławę Bodzioch-Bryłę najmocniej przepraszamy.

Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze

Do tej książki zawierającej artykuły przedstawione podczas XXX Konferencji Teoretycznoliterackiej Wydawnictwo IBL przygotowało zapis dyskusji konferencyjnej w opracowaniu Agnieszki Kluby składający się na książkę o objętości ok. 200 stron druku.

Zapis dyskusji nie będzie jednak sprzedawany w sieci księgarskiej. Można go natomiast zamówić w formie subskrypcji w Wydawnictwie IBL PAN. Ponieważ nakład i cena tej publikacji są uzależnione od liczby zamówień, osoby zainteresowane prosimy o jak najszybszy kontakt z Wydawnictwem IBL PAN lub Redakcją „Tekstów Drugich". Zamówione egzemplarze zostaną przesłane pocztą na wskazany adres.

Zamówienia prosimy składać telefonicznie lub faksem – tel/fax (22) 657 28 80, pocztą elektroniczną – wydibl@ibl.waw.pl, teksty2ibl@wp.pl lub listownie na adres:
Wydawnictwo IBL PAN, ul. Nowy świat 72, 00-330 Warszawa

Warunki prenumeraty

Wpłaty na prenumeratę przyjmują jednostki kolportażowe Ruch SA, właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora. Wszelkich informacji związanych z prenumeratą tytułu udziela RUCH SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy, 00–958 Warszawa, skr. poczt. 12, ul. Jana Kazimierza 31/33, tel. (22) 5328-731, 5328-820, 5328-816, fax 5328-732, internet: www.ruch.pol.pl, e-mail: prenumerata@okdp.ruch.com.pl. Czasopismo „Teksty Drugie" rozprowadzane jest w prenumeracie rocznej.
Cena prenumeraty rocznej za 2003 r. **81,00 PLN.**

Zlecenia na prenumeratę dewizową od osób zamieszkałych za granicą przyjmowane są od dowolnego numeru w danym roku kalendarzowym pod warunkiem otrzymania zamówienia lub dokonania wpłaty na 30 dni przed terminem realizacji. Dodatkowych informacji o warunkach prenumeraty i sposobie zamawiania udziela RUCH SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy, 00–958 Warszawa, skr. poczt. 12, ul. Jana Kazimierza 31/33, tel. (22) 5328-731, 5328-820, 5328-816, fax 5328-732, internet: www.ruch.pol.pl, e-mail: prenumerata@okdp.ruch.com.pl. Cena prenumeraty rocznej za rok 2003 łącznie z wysyłką:
- pocztą zwykłą – 49,00 USD lub 51,00 EUR;
- pocztą lotniczą:
- Europa wraz z Rosją i Izraelem – 58,00 USD lub 60,00 EUR;
- reszta świata 67,00 USD lub 69,00 EUR

Wpłaty w USD prosimy kierować na konto RUCH SA:
Pekao SA IV O/W-wa
12401053–40060347–2700–457872–001
w EUR:
Pekao SA IV O/W-wa
12401053–40060347–2700–459782–001
z zaznaczeniem tytułu czasopisma, rocznika i ilości egzemplarzy.

RUCH SA prześle Państwu ofertę wraz z formularzem wpłaty.

Bieżące numery do nabycia w księgarniach naukowych na terenie całego kraju oraz w księgarniach:

Katowice	Księgarnia „Libella", Pl. Sejmu Śląskiego 1
Kraków	Antykwariat „Bibliofil", ul. Szpitalna19
	Księgarnia Akademicka, ul. Gołębia 18
	Księgarnia „Skarbnica", ul. Wiślna 3
Poznań	Księgarnia Naukowa „Kapitałka", ul. Mielżyńskiego 27/29
Szczecin	Księgarnia Literacka, ul. Sikorskiego 7
Wrocław	Księgarnia Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego, Plac Uniwersytecki 9/13
Warszawa	Główna Księgarnia Naukowa im. B Prusa, ul. Krakowskie Przedmieście 7

Dystrybucję czasopisma **„Teksty Drugie"** prowadzi Grupa Matras Sp. z o.o., ul. Zwrotnicza 6, 01–219 Warszawa, tel. 631 94 31, fax: 631 07 10
Bieżące i dawne numery można też kupować w Wydawnictwie IBL, Pałac Staszica, Nowy Świat 72, pok. 129, tel. (0–22) 826 21 78 lub 65 72 880, 65 72 706, tel./fax (0–22) 826 99 45.

w najbliższych numerach

Mieke BAL
Antropometamorfozy Louise Bourgeois

Włodzimierz BOLECKI
Impresjonizm i modernizm

Clare CAVANAGH
Krytyka postkolonialna w Polsce

Jerzy JARZĘBSKI
Schulz i dramat tworzenia

Dorota KOZICKA
Dwudziestowieczne podróże intelektualne

Krystyna KUJAWIŃSKA-COURTNEY
Stephena Greenblatta poetyka kultury

Gianni VATTIMO
Dialektyka, różnica, słaba myśl