

JANUSZ S. GRUCHAŁA



*„PSALMY, HYMNY,
PIEŚNI PEŁNE DUCHA”*

*STUDIA O STAROPOLSKICH
TEKSTACH RELIGIJNYCH*

„PSALMY, HYMNY,
PIEŚNI PEŁNE DUCHA”

JANUSZ S. GRUCHAŁA

„PSALMY, HYMNY,
PIEŚNI PEŁNE DUCHA”

STUDIA O STAROPOLSKICH
TEKSTACH RELIGIJNYCH

Kraków 2013

Recenzja:

Albert Gorzkowski

Projekt okładki:

Marta Jaszczuk

Projekt, układ i łamanie tekstu:

Klaudia Socha

Publikacja dofinansowana przez Uniwersytet Jagielloński
ze środków Wydziału Polonistyki.

Copyright©2013 by Janusz S. Gruchała and Wydawnictwo UNUM

ISBN 978-83-7643-099-7

Wydawnictwo UNUM

31-200 Kraków, ul. Kanonicza 3

tel. (12)422 56 90

e-mail: unum@ptt.net.pl

<http://unum.ptt.net.pl>

SPIS TREŚCI

Wstęp 7

I. PSALMY

1. *Grzesznik przed Bogiem*

Wyznania pokutne w polskich tłumaczeniach Psalterza
w XVI wieku 23

2. *Między filologią a stylistyką praktyczną*

Psalm 67 w przekładzie Jakuba Lubelczyka
i jego recepcja w XVI–XVII wieku 49

II. HYMNY

3. *Tłumacz w roli przewodnika*

Rama wydawnicza Hymnów i próz polskich
Jana Białobockiego 69
Aneks: Zakończenie Przemowy do każdego czytelnika 100

4. *Habent sua fata hymni*

O polskich tłumaczeniach hymnu na nieszpory
wielkanocne 105

III. POEZJA RELIGIJNA

5. *Communitas sanctorum*
Święty Władysław i święty Stanisław patronami
Węgier i Polski 127
6. *Poezja jezuitów czy poezja jezuicka?*
Od parodii horacjańskiej do elogium..... 135
7. *Drugie oblicze Wespazjana Kochowskiego*
(O jego poezji łacińskiej)..... 153
8. *Metaforyka maryjna* Ogrodu Panieńskiego
Wespazjana Kochowskiego 173
9. *Rubus Incombustus* Wespazjana Kochowskiego – z dziejów
 wyobraźni religijnej 191

IV. EDYTORSTWO TEKSTÓW STAROPOLSKICH

10. *Uwagi o wydawaniu prozy staropolskiej*..... 209
11. *Nowe możliwości w edytorstwie literatury dawnej*..... 235
- Nota bibliograficzna* 253
- Indeks* 256

WSTĘP

Zebrane w tym tomie studia – pochodzące z różnych lat i dotyczące różnych tekstów, publikowane wcześniej i ogłaszane tu po raz pierwszy – łączy tematyka religijna omawianych utworów. Skłoniony przez okoliczności życiowe do refleksji nad swą dotychczasową działalnością badawczą, zauważyłem, że w ostatnich latach zajmowały mnie często teksty służące w dawnych wiekach modlitwie i nauczaniu Kościołów chrześcijańskich. Wydało mi się pożytecznym zebrać studia tego dotyczące w jednym miejscu.

Problematyka badawcza, którą da się w uproszczeniu określić jako „*sacrum* w literaturze”, ma już swoją historię, bywała przedmiotem uczonych sympozjów, tematem tomów zbiorowych, a nawet serii wydawniczych¹, poświęcano jej opracowania teoretyczne i rozważania

¹ Z bogatej bibliografii przedmiotu wymienić można tylko pozycje najważniejsze: S. Sawicki, *Religia a literatura. Zarys problematyki badań*, [w:] tenże, *Z pogranicza literatury i religii. Szkice*, Lublin 1979, s. 7–23; *Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfrzyd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Lublin 1983 (Zakład Badań nad Literaturą Religijną, 10), zwłaszcza tekst S. Sawickiego pt. *Sacrum w literaturze*, s. 13–26; *Inspiracje religijne w literaturze*, red. A. Merdas, Warszawa 1983; *Literatura a liturgia. Księga referatów międzynarodowej sesji naukowej Łódź 14–17 maja 1996*, red. J. Okoń, M. Kwiek, M. Wichowa, Łódź 1998; *Chrystus w literaturze polskiej*, red. P. Nowaczyński, Lublin 2001; *Humanitas i christianitas w kulturze polskiej*, red. M. Hanusiewicz-Lavallee, Warszawa 2009 (Humanizm. Idee, nurty i paradygmaty humanistyczne w kulturze polskiej. Syntezy, t. 4); na szczególne wyróżnienie zasługuje

dotyczące poszczególnych utworów². Liczne prace omawiają twórczość pisarzy, którzy dawali wyraz swym przeświadczeniom i uczuciom religijnym.

Nie są moim celem teoretyczne rozważania, nie porywam się na łączenie perspektywy teologicznej, religioznawczej czy antropologicznej z literaturoznawczą. Do stanu badań mogę dorzucić co najwyżej kilka studiów szczegółowych, które oczywiście nie tworzą jakiegś spójnej całości; wręcz przeciwnie, narzędzia analityczne stosuje się w nich w sposób prosty, bez troski o wyrafinowanie metodologiczne, za każdym razem usiłując dojść do stwierdzeń nieodległych od literalnego znaczenia komunikatu literackiego. Jeśli

seria *Religijne Tradycje Literatury Polskiej*: *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin 1983; *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Lublin 1991; *Proza polska w kręgu religijnych inspiracji*, red. M. Jasińska-Wojtkowska, K. Dybciak, Lublin 1993; *Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu*, red. S. Nieznanowski, J. Pelc, Lublin 1994; *Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995; *Motywy religijne w twórczości pisarzy polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Lublin 1995; *Religijny wymiar literatury polskiego romantyzmu*, red. D. Zamącińska, M. Maciejewski, Lublin 1995; *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*, red. S. Fita, Lublin 1993; *Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku*, red. M. Jasińska-Wojtkowska, J. Świąch, Lublin 1997.

² Spośród bardzo licznych opracowań wymienię tu te, które subiektywnie uznaję za inspirujące dla własnych badań: A. Czyż, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*, Wrocław 1988 (*Studia Staropolskie*, t. 54); R. Mazurkiewicz, *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*, Kraków 2011 (*Prace Monograficzne, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie*, nr 582); A. Gorzkowski, *Cóż stanie się, Panie, jeśli spytam? Studia i szkice o myśli i tradycji biblijnej*, Kraków 2012; K. Obremski, *Obraz Boga w polskiej liryce religijnej XVII wieku*, Toruń 1990 (*Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, t. XXXIII z. 2); w tej ostatniej książce interesujący wstęp, s. 5–8, w którym jednak mój sprzeciw wywołuje świadome wyłączenie tłumaczeń psalmów oraz kancjonałów ze sfery liryki religijnej.

więc coś ośmiela mnie do zebrania w jednym tomie tych studiów – to fakt, że znaczna ich część poświęcona jest religijnym tekstom użytkowym, że odnoszą się one do gatunków piśmienniczych, które w życiu polskich chrześcijan XVI–XVII wieku pełniły funkcję duchowej strawy, stawały się nośnikiem religijnych uniesień, stosowane były jako narzędzia duszpasterskiego oddziaływania.

Tekst w służbie religii – ściśle rzecz ujmując, często raczej w służbie religijności – to materiał badawczy, który może rodzić liczne zastrzeżenia.

Literatury obfitują, oczywiście, w dzieła i arcydzieła treści religijnej, podziwiane także wtedy, gdy odbiorca nie podziela przekonań nadawcy. Najusilniejsze nawet starania laicyzacyjne nie zdołały i nie zdołają wymazać z pamięci europejskiej kultury najwybitniejszych osiągnięć w tym zakresie. Jeśli ktoś przywykł do interpretacji wypowiedzi lirycznej jako eksplikacji religijnych przeżyć podmiotu mówiącego, będzie poszukiwał utworów wybitnych, autorów o oryginalnej dykcji, reprezentujących ważne nurty pobożności lub dających wyraz osobistym dramatycznym wątpliwościom i oryginalnym przekonaniom. Taka przygoda przydarzyła się polskim czytelnikom kilkadziesiąt lat temu z Mikołajem Sępem Szarzyńskim, pierwszym staropolskim poetą religijnym, który zyskał sławę i uznanie; stało się to wprawdzie wiele lat po śmierci, ale za to nobilitacja była skuteczna i trwa do dziś. Twórczość Sępa wydawano, komentowano, była ona tematem kilku książek i wielu artykułów. Rzecz w tym, że literatura religijna XVI i XVII wieku to nie tylko Szarzyński, lecz także twórczość znacznie niższych lotów, często pełniąca funkcje służebne. Badacz wpatrzony w dzieła mistrzowskie może się czuć zniechęcony do literackiej pospolitości np. tekstów modlitewnych używanych na co dzień w liturgii i paraliturgii, recytowanych przez wieki, skła-

dających się z powtarzalnych formuł³. Właśnie z powodu owego formularnego charakteru może pomijać w zainteresowaniach badawczych modlitwy odmawiane zbiorowo, choć przecież nie brakuje wśród nich pereł prawdziwej poezji.

Jeśli ktoś chce badać teksty religijne jako element rytuałów podlegających opisowi etnologicznemu, może uznać warstwę słowną za składnik drugorzędny, towarzyszący istotniejszemu i atrakcyjniejszemu dla badacza obrzędowi. Wtedy nawet wybitne utwory mogą pozostać niedocenione. Dotyczy to także wielu tekstów znanych dziś z pisanych przekazów, których treść i kształt wersyfikacyjny wskazują na pochodzenie ze świata obrzędów, ale brak bliższych informacji na temat rytualnego kontekstu skazuje owe teksty na bytowanie na marginesie zainteresowań badawczych.

Do niektórych utworów „pobożnych” zniechęcać mogą obecne w nich dydaktyzm i moralizatorstwo. Trudność ta bywa często udziałem historyków zajmujących się kaznodziejstwem i hagiografią, jako że w kazaniach i żywotach świętych oddziaływanie wychowawcze wpisane jest w samą strukturę tych gatunków. Niemałym więc talentem musi się odznaczać autor, by mógł owe powinności wypełnić bez szkody dla samego tekstu. Lektura kazań, których twórcy byli pod tym względem gorzej wyposażeni przez Boga, bywa męcząca.

Istnieje też – po stronie badacza – pokusa wyznawczego traktowania utworów nabożnych i wpisywania w nie przeżyć i odczuć wziętych z własnego życia wewnętrznego. Nie ma w tym nic nagannego, gdy mowa o zwykłej lekturze i użytku czynionym z dzieł o treści religijnej; po to one w końcu są. Gdy jednak badacz pozwala sobie na

³ Interesujące uwagi w: J. Woronczak, *Rola kulturowa liturgii jako lektury zinstytucjonalizowanej*, [w:] *Tekst sakralny. Tekst inspirowany liturgią*, red. G. Habrajska, Łódź 1997, s. 69–73.

podobną interferencję, jego działaniom naukowym takie praktyki nie służą, choćby zdawał sprawę z najautentyczniejszych własnych doświadczeń i intuicji.

Sprawa nie należy jednakże do oczywistych. Znajomość, nie tylko teoretyczna, tradycji duchowych, praktyk pobożnych i zwyczajów panujących w środowiskach wyznaniowych może pomagać w spojrzeniu na teksty religijne jako przedmiot badania, pozwala też dostrzegać znaczenia wynikające z kontekstów nieujawnianych przez autora wprost. Jeśli interpretator zada sobie trud unikania anachronizmów i pobożnych banałów, jego doświadczenia duchowe mogą być pomocne w pracy naukowej. To nie znaczy, że ma z natury rzeczy większe uprawnienia do zajmowania się tego rodzaju tekstami niż jego kolega agnostyk; wręcz przeciwnie, ten może – dzięki „zimnej głowie” – osiągnąć lepsze wyniki i być bardziej wiarygodnym dla większości czytelników.

Można by zapewne jeszcze przez czas jakiś wymieniać przyczyny zniechęcające potencjalnych badaczy piśmiennictwa religijnego. Niewątpliwie, teksty takie są liczne, a myśli i formuły słowne powtarzają się w nich w nużący sposób; z pewnością nie zawsze pomagał ich autorom ferwor sporów wyznaniowych, pojawiający się nawet w gatunkach z natury niepolemicznych; oczywiście, nie brakło w niektórych z nich pospolitości, a nawet wulgarności nielicujących z wzniosłym tematem (to akurat wielu uznaje za rzecz wielce interesującą...). By zakończyć to wyliczanie, powiedzmy jeszcze, że – jak się wydaje – za istotny czynnik zniechęcający można uznać to, że tematyka religijna odległa jest od zainteresowań głównego nurtu kultury współczesnej, kierującego się ku innym wzorcom.

Wszystko to prawda, ale przecież nie brak również argumentów przeciwnych, czyniących twórczość religijną dawnych wieków wartościowym przedmiotem zainteresowania. Po pierwsze, owe teksty

istnieją, i to w dużej liczbie; już to każe o nich myśleć. Można przecież i trzeba założyć, że owa mnogość była odpowiedzią na zapotrzebowanie odbiorców. Nie jest dla badacza obojętne, jakimi tekstami posługiwali się w modlitwie dawni Polacy, jakim językiem mówił do nich Kościół nauczający, jaki był świat pojęć, alegorii, symboli i formuł słownych służących do wyrażania treści i przeżyć religijnych. Warto się tym zajmować, nawet jeśli towarzyszy nam świadomość opuszczania wyżyn twórczości artystycznej na rzecz codziennego życia tekstów, śledzenia rzemieślniczych działań zaspokajających potrzeby wiernych.

Zresztą, owa służebność tworów religijnej weny nie musi być tożsama z ich niską jakością artystyczną. Na przykład wiele psalmów czy hymnów umieszczać wypada wśród arcydzieł liryki, toteż ich przyswojenie polszczyźnie, nawet nie do końca udane, zasługuje na uwagę jako próba zmierzenia się – zarówno tłumacza, jak i użytkownika! – z materią literacką najwyższej próby, jest też istotne dla odtworzenia dróg rozwoju polskiego języka poetyckiego; nie bez powodu uznaje się tłumaczenia *Psalterza* za laboratorium wysokiego stylu naszej poezji dawnych epok⁴.

Ingredience używane w owym laboratorium są stosunkowo nieliczne: Pismo Święte (z uprzywilejowaną pozycją niektórych ksiąg, przede wszystkim *Psalterza* i *Ewangelii*), najdawniejsze hymny kościelne, topika patrystycznych homilii jako źródło inwencyjne dla kanzodziejów wczesnonowożytnych. Ten ograniczony repertuar wzorców wyznaczał pole ambicji pisarzom religijnym: to co mieli do dodania – to odcień, parafraza, niekiedy zaledwie odmienne sformułowanie

⁴ Zob. T. Kostkiewiczowa, *Inspiracje psalterzowe wyobraźni poetyckiej epok dawnych (rekonasans)*, [w:] *Księga Psalmów. Modlitwa – przekład – inspiracja*, red. P. Mitzner, Warszawa 2007, s. 85–103.

myśli⁵. Jest to znakomite pole badawcze dla filologa, który nie chce szukać mitów, dekonstruować, wdawać się w ideologiczne dywagacje, lecz poprzez analizę słowa pragnie zrozumieć tekst w bliskim mu kontekście. Zadanie, z pozoru skromne, dotyka jednak samego fundamentu twórczości słownej, pozwala też odczuwać komfort zajmowania się zjawiskami jednoznacznymi przy użyciu odpowiednich do badanej materii narzędzi.

Zwrócenie się ku twórczości religijnej jest wyrównywaniem pewnej niesprawiedliwości zauważalnej w opisie historycznoliterackim naszej dawnej literatury. Wyraźnie widoczne są w nim mianowicie skutki zamiłowania, z jakim zajmowano się piśmiennictwem o humanistycznej inspiracji, zostawiając na marginesie wybitne nawet dzieła, w których dominuje dyskurs religijny. Rzecz oczywista, renesansowy powrót do antycznych autorytetów, do etosu opartego na starożytnych myślicielach przyniósł wiele dzieł godnych uwagi, stanowił impuls ożywczy dla kultury polskiej. Można jednak wysunąć przypuszczenie, że dająca się zobaczyć jednostronność akcentów w syntezach polskiej literatury wczesnonowożytnej jest skutkiem niegdysiejszych preferencji ideologicznych, którym ulegało wielu badaczy. Skutki nie są dobre. Uczeń i student poznają Mikołaja Reja jako autora *Krótkiej rozprawy i Żywota człowieka poczciwego* (oczywiście we fragmentach), a nie usłyszą w ogóle lub usłyszą tylko wzmiankę o tym, że był on kaznodzieją zborowym

⁵ Zob. co o tym aspekcie twórczości mówił autor szkicu o D.Naborowskim: „Wszystko, co mamy do dodania (i do stracenia), to ten odcień, ułamek złudnej i przemiennej wiedzy o nas samych. Reszta jest repetycją i można powtarzać, bo nie można nie powtarzać, bo jesteśmy skazani na powtarzanie” (J.M. Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm? Manifesty poetyckie*, Warszawa 1967, s. 26–27). Ta konstatacja Rymkiewicza dotyczyła swoiście przezeń rozumianego klasycyzmu, wydaje się jednak, że równie dobrze stosować ją można do literatury religijnej.

i jest autorem ważnej dla polskiej prozy *Postylli* (*notabene* niemającej dobrej całościowej edycji spełniającej współczesne wymagania). Z dorobku Piotra Skargi czyta się właściwie tylko *Kazania sejmowe* (również w wyborze), a to przecież nie daje dobrego obrazu twórczości wielkiego jezuitę. Zdarzały się też „białe plamy” w dyskursie historycznoliterackim, nieprzypadkowo chyba dotykające autorów wyrażających odmienny od humanistycznego świat wartości. Przypomnieć wypada, jakim odkryciem była przed niemal półwieczem książka Jana Błońskiego o Mikołaju Sępie Szarzyńskim⁶; zawdzięczała to nie tylko precyzji analitycznej, ale także – a może nawet przede wszystkim – zarysowaniu wewnętrznych rozterek o charakterze religijnym, których świadectwem były *Rytmy*.

Żywe zainteresowanie epoką baroku w ostatnich kilkudziesięciu latach zmieniło nieco sytuację, o której tu mowa, ale nadal – jak się zdaje – zajmują czytelników literatury staropolskiej głównie treści obywatelskie, wzorce osobowe abstrahujące od inspiracji biblijnej, gry i zabawy literackie, narracje historyczne, nawet publicystyka polityczno-okolicznościowa, a dopiero w dalszej kolejności dylematy religijne. Wystarczy przeglądnąć programy kształcenia i antologie. Z pewnością warto poświęcać uwagę niedocenianym składnikom dawnej kultury, nie tylko dlatego, że one same są atrakcyjne, ale także dla uzyskania bardziej wyważonego obrazu przeszłości.

* * *

Tytuł niniejszej książki stanowią słowa świętego Pawła skierowane do kościoła we frygijskich Kolosach (3, 16). W pisanim z rzymskiego

⁶ J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 1967, 2 wyd. Kraków 1996.

więzienia liście Apostołów sformułował zasady życia chrześcijańskiej gminy, pisząc między innymi: „... z wszelką mądrością nauczajcie i napominajcie samych siebie przez psalmy, hymny, pieśni pełne ducha, pod wpływem łaski śpiewając Bogu w waszych sercach”⁷. Św. Paweł kładzie nacisk na podwójną funkcję świętych tekstów: są one z jednej strony narzędziem „nauczania i napominania samych siebie”, czyli mają do spełnienia rolę formacyjną, z drugiej jednak – powstają „pod wpływem łaski” w sercach wyznawców, są więc elementem chwały Bożej, modlitewnej łączności wiernego z Bogiem. W tej drugiej, indywidualistycznej perspektywie skłonni jesteśmy dziś widzieć owe gatunki, zaliczane do liryki, raczej lekceważąc ich mądrościowo-wychowawczy wymiar (zapewne niesłusznie: wiele psalmów i hymnów wytrzymuje porównanie z najgłębszymi prześwienieniami teologów).

* * *

Wiele z zamieszczonych tu artykułów powstało przy okazji prac o charakterze edytorskim – ukończonych, ciągle jeszcze trwających lub zamierzonych, lecz dalekich od zakończenia. Pożyteczne wydaje się tu ich wyliczenie. W ostatnich latach zajmowałem się wydaniem następujących tekstów o treści religijnej: siedemnastowiecznej pasji Abrahama Roźniatowskiego pt. *Pamiętka krwawej ofiary Pana naszego Jezusa Chrystusa*⁸, *Psalterza* Jakuba Lubelczyka (wspólnie z Piotrem

⁷ Tłumaczenie Biblii Tysiąclecia. W przekładzie J. Wujka: „... z wszelką mądrością nauczając i sami siebie napominając przez psalmy i pieśni, i śpiewania duchowne, w łasce śpiewając w sercach waszych Bogu”.

⁸ A. Roźniatowski, *Pamiętka krwawej ofiary Pana naszego Jezusa Chrystusa*, oprac. J. S. Gruchała, Warszawa 2004 (Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 27).

Poźniakiem)⁹, kazań Piotra Skargi (współ z pracownikami i doktorantami Katedry Edytorstwa UJ)¹⁰, tegoż jezuickiego autora tłumaczenia traktatu Francisa Costera *O czterech końcach ostatnich żywota ludzkiego* (wspólnie z uczestnikami mojego seminarium na Podyplomowych Studiach Edytorskich)¹¹, *Planktów żałosnych o męce Pana Jezusowej* z osiemnastowiecznego rękopisu biblioteki Karmelitanek Bosych w Krakowie (z innym seminarium tychże Podyplomowych Studiów Edytorskich)¹², polskich szesnastowiecznych tłumaczeń *Psalterza* (wraz z uczestnikami edytorskiego seminarium magisterskiego)¹³, wreszcie – siedemnastowiecznych polskich przekładów hymnów kościelnych (z innym moim seminarium magisterskim)¹⁴. W kilku z wymienionych przedsięwzięć dane mi było doświadczyć radości pracy zespołowej i wprowadzania uczniów w tajniki pracy edytorskiej. Ponadto jako promotor prac magisterskich na studiach edytorskich w Uniwersytecie Jagiellońskim przez wiele lat opiekowałem się wydaniem około 30 tekstów kaznodziejskich lub hagiograficznych (w tym 11 dzieł Piotra Skargi) oraz 9 wydań poezji religijnej. Rola promotora takich prac jest niewątpliwie bardzo zobowiązująca: musi on wspólnie z magistrantem pochylić się nad przekazami, a tak-

⁹ Jakub Lubelczyk, *Psalterz i kancjonał z melodiami drukowany w 1558 roku. Polish Psalter and Hymnbook with Melodies Printed in 1558*, przygotowali do wydania J. S. Gruchała i P. Poźniak, Kraków 2010 (Hymnorum Poloniae Antiquorum Corpus, vol. 2).

¹⁰ Elektroniczna edycja wszystkich kazań P. Skargi, przygotowana w ramach grantu finansowanego przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego, obecnie przygotowywana do umieszczenia na stronie www.

¹¹ F. Coster – P. Skarga, *O czterech końcach ostatnich żywota ludzkiego*, oprac. zbiorowe red. J. S. Gruchała [w:] *Nad spuścizną Piotra Skargi*, red. J. S. Gruchała, Kraków 2012, s. 203–331.

¹² Planowane wydanie drukiem.

¹³ Edycja w przygotowaniu, zostanie opublikowana w internecie.

¹⁴ Praca w toku, w wypadku powodzenia edycja tradycyjna lub cyfrowa.

że uważnie przebrnąć przez wydawany tekst. Wiele z tych prac było bardzo udanymi dokonaniem młodych adeptów sztuki edytorskiej, niektóre doczekały się publikacji w całości lub w wyborze¹⁵. Sądzę więc nieskromnie, że te doświadczenia pozwalają mi się uważać za obytego z edytorstwem tekstów religijnych.

Nie siląc się na podsumowanie tych doświadczeń w formie rozprawy teoretycznej na temat sztuki edytorskiej lub choćby podręcznika, przytaczam w niniejszym tomie kilka opublikowanych wcześniej refleksji o takim charakterze, usprawiedliwiając to faktem, że w znacznej mierze dotyczą one wydawania staropolskiej literatury religijnej i powstały w związku z pracami nad edycjami tekstów kaznodziejskich.

Do cechu wydawców naukowych wprowadzał mnie niegdyś mój Nauczyciel i Promotor, prof. Stanisław Grzeszczuk¹⁶. Wśród rze-

¹⁵ Wymieniam je tu z dumą: *Przewodnik abo kościołów krakowskich krotkie opisanie, wydany w 1603, z widokiem Krakowa, ktorego już nie ma*, oprac. J. Kiliańczyk-Zięba, Kraków 2002; Ł. Baranowicz, *Lutnia Apollinowa każdej sprawie gotowa*, wyd. w wyborze M. Maśko, „Terminus” 6: 2004, z. 2, s. 95–149; J. Seklucjan, *Pieśni dawniejsze i nowe*, oprac. A. Kalisz, Kraków 2007 (Biblioteka Tradycji nr 62); Grzegorz z Żarnowca, *Na dzień Wniebowzięcia Panny Maryjej*, oprac. K. Surówka, „Terminus” 9: 2007, z. 2, s. 37–74; J. Liberiusz, *Kazanie wtore. Przymioty dobrej gospodyniej w Najświętszej Pannie*, oprac. A. Surtel, „Terminus” 9: 2007, z. 2, s. 75–102; M. Kozłowska, *Dwa staropolskie przekłady „Poema de vanitate mundi” Jakuba Baldego wobec oryginału*, „Terminus” 12: 2010, z. 1, s. 95–110 [planowane jest wydanie całości dwu przekładów]; L. Sterczewska, „Głośny rezon”. *Edycja kolęd z osiemnastowiecznych rękopisów biblioteki Karmelitanek Bosych w Krakowie na Wesołej*, „Terminus” 12: 2010, z. 1, s. 151–177; M. Wójcik-Cifoletti, *Muza Alberta Inesa. Maryjny cykl ód w „Lyricorum centuria I” (1655)*, „Terminus” 12: 2010, z. 2, s. 177–226 [tu też edycja 6 ód w oryginale i przekładzie]; J. Baron, *O siedemnastowiecznym kazaniu maryjnym „Columba gemens et dolens” Sylwestra Rodkiewicza*, „Terminus” 12: 2010, z. 2, s. 37–61.

¹⁶ Pragnę tu przypomnieć zasłyszana od Niego definicję: „Filologia należy do nauk ścisłych, w przeciwieństwie do geometrii: o ile w tej ostatniej można poczynić różne założenia co do budowy przestrzeni, o tyle filolog nie może przyjąć innego aksjomata

czy, których się od tego czasu nauczyłem, jedną z najcenniejszych jest przeświadczenie, że podstawowym obowiązkiem edytora jest zrozumienie wydawanego tekstu do najmniejszego przecinka; w miarę możliwości powinno się też unikać czytania między słowami i wierszami. Ta technika obcowania z tekstem jest prosta tylko z pozoru, wymaga bowiem koncentracji na tym, co w nim jest, a także rezygnacji z własnych pomysłów, bo z nich może zrodzić się jakiś twór zaledwie podobny do oryginalnego dzieła. Wydawca naukowy zaciąga więc zobowiązanie nie tylko wobec adresata swej pracy, czyli czytelnika edycji, ale również wobec autora wydawanego tekstu. Dlatego mniejsze – jak sądzę – są w tym rzemiośle pokusy instrumentalizowania dzieła stosownie do własnych interpretacji, ucieczki w teorie, do których dobiera się dowolnie materiał dowodowy.

Czy okoliczności, o których mowa, wpływają na tematykę i metodę historycznoliterackich studiów wydawcy tekstów? Zapewne tak, zwłaszcza gdy angażującą intelektualnie i czasowo działalność edytorską uprawia się systematycznie. Ów szacunek dla litery tekstu, wpisany w układ między wydawcą a autorem, rzutuje na wybory historyka literatury. Jeśli idzie o tematykę, sprawa jest oczywista: edytor może sobie – bez zbędnej skromności – przypisywać kompetencję co najmniej w odniesieniu do zawartości treściowej i języka utworów, których wydaniem się zajmował, zwłaszcza jeśli skrupulatnie opracował komentarz. Przy tej okazji zdobywa on także szczegółową i możliwie pewną wiedzę o kontekstach, w jakich utwór należy umieszczać.

Wspomniana wyżej wstrzeźliwość jeśli chodzi o odnoszenie się do tekstu, „referencjalna” raczej niż „dekonstruująca” czy jakoś inaczej „niegrzeczna” jego lektura – to konsekwencja edytorskiego

tu niż tekst”. Nie udało mi się ustalić, czy była to oryginalna myśl Profesora, czy też istnieją dla niej jakieś interteksty.

doświadczenia. Wydawca naukowy dałby dowód swoistej schizofrenii, gdyby – napracowawszy się nad ustaleniem tekstu, opatrzywszy go komentarzami i aparatem krytycznym – stawał wobec niego z podejrzliwością zarzucającą mu niespójność, brak sensu lub przypisującą sensy nadane przez czytelnika¹⁷. Jeśli tego rodzaju staroświeckie interpretacje mają się bronić na rynku atrakcji, za jaki bywa dziś uważana historia literatury i kultury, to właśnie dzięki poważnemu podejściu do komunikatu, który ma nadawcę, a nie wyłącznie odbiorcę. Ciekawość czytelnicza kierująca się ku autorowi i jego światu, a nie ku własnym szaleństwom, nie musi być mniej efektywna (choć z pewnością jest mniej efektowna) niż dekonstrukcyjne harce, jeśli dodać do niej staranność w pokazywaniu mechanizmów, które zakodowane zostały w tekście. Na szczęście, w piśmiennictwie staropolskim wciąż daje się znaleźć wiele pól rzadko dotychczas uprawianych, które z pożytkiem dla czytelnika można opisywać bez konieczności brania udziału w nieustannym pochodzie metodologicznego postępu.

Uprawianie równocześnie dwóch rodzajów pracy polonisty – edytorskiej i historycznoliterackiej – skłania do porównywania ich. Wnioski nie są optymistyczne: pod wielu względami praca wydawcy naukowego jest niedoceniana. Jednym z najprostszych sposobów mierzenia osiągnięć, w dodatku dającym się wyrazić w postaci liczbowej, jest stosowana w biurokratycznych procedurach (raczej procederach) ewaluacja dorobku naukowego, której podlega jej co jakiś czas każdy pracownik naukowo-dydaktyczny. Z przykrością przychodzi stwierdzić, że ani nie oddaje ona sprawiedliwości wysiłkowi wkładanemu w prace edytorskie, ani nie jest – między innymi właśnie z tego po-

¹⁷ Zob. pouczające doświadczenie M. Rusinka dekonstruującego przemówienie Jana Pawła II w tomie: *Instrukcja obsługi tekstów. Metody retoryki*, red. J. Wasilewski i A. Nita, Sopot 2012; takiego tekstu nie byłbym zdolny napisać.

wodu – obiektywnym miernikiem osiągnięć naukowych. Co więcej, w takiej postaci, w jakiej jest stosowana w ostatnich latach, zniechęca do podejmowania trudu wydawcy naukowego osoby, których kariera zawodowa zależy od owych punktów. Wielka to szkoda, bowiem wartość naukowa dokonań edytorskich z pewnością nie jest mniejsza niż artykułów czy monografii, rzemiosło owo daje różnorakie satysfakcje uprawiającym je, wreszcie – wyniki tej pracy są trwalsze: dobra edycja krytyczna zachowuje wartość przez co najmniej kilkadziesiąt lat, czego nie da się powiedzieć o olbrzymiej większości rozpraw na temat dziejów literatury. Jakkolwiek taka refleksja na zakończenie wstępu do zbioru studiów właśnie historycznoliterackich może brzmieć nieco przekornie lub kokieteryjnie, to jednak właśnie nią wypadło zamknąć te uwagi.

I

PSALMY

GRZESZNIK PRZED BOGIEM

WYZNANIA POKUTNE W POLSKICH TŁUMACZENIACH PSAŁTERZA W XVI WIEKU

Tłumaczenia *Psalterza Dawidowego* na język polski były – użyjmy trafnego sformułowania Teresy Kostkiewiczowej – „swoistym laboratorium, w którym krystalizowały się środki językowe i zabiegi literackie służące wyrażeniu w polszczyźnie nie tylko [...] głębokich treści kultowych i modlitewnych, ale także – aury podniosłej i nacechowanej myślową przenikliwością poezji”¹. *Psalterz* nadawał się do tej roli bodaj najlepiej z wszystkich ksiąg biblijnych, wyraża bowiem bezpośrednio i z wielką siłą bardzo różnorodne drgnienia duszy człowieka; są psalmy arcywzorcem religijnej liryki osobistej². Badanie tłuma-

¹ T. Kostkiewiczowa, *Inspiracje psalterzowe wyobraźni poetyckiej epok dawnych (rekoncesans)*, [w:] *Księga Psalmów. Modlitwa – przekład – inspiracja*, red. P. Mitzner, Warszawa 2007, s. 85.

² Por. słowa J. Kalwina we wstępie do jego komentarza do psalmów: „Mogę po prostu określić tę księgę jako anatomię wszystkich części duszy, nie ma bowiem w człowieku uczucia, które nie byłoby tutaj przedstawione jak w zwierciadle. Można nawet powiedzieć lepiej, że Duch Święty umieścił tutaj jak żywe wszystkie bóle, smutki, lęki, wątpliwości, nadzieje, troski, niepokoje, aż po najbardziej zawile uczu-

czeń *Psałterza* pozwala więc tropić dojrzewanie polszczyzny do rangi języka, w którym da się wypowiedzieć smutek i radość, ból i szczęście, pochwałę i pokorę. Szczególnie ważne było to właśnie w XVI stuleciu, kiedy to ów proces uległ niezwykłemu przyspieszeniu i wydał owoce w postaci lirycznej twórczości Jana Kochanowskiego.

Jedną z postaw, których wyraz znajdujemy w psalmach, jest uznanie własnej grzeszności przez człowieka, ukorzenie się przed Bogiem, wołanie doń o ratunek oraz radość z odpuszczenia win. Można zaryzykować twierdzenie, że właśnie w judaizmie taki stosunek do samego siebie i do Boga znalazł po raz pierwszy wyrazistą artykulację; starożytni Grecy traktowali swych bogów i samych siebie jednak nieco odmiennie, grzech i wyrzuty sumienia traktowane jako „sprawa” między indywidualnym człowiekiem a bóstwem trudno znaleźć w ich mitologii i literaturze. Dotykamy więc początków topiki ważnej dla europejskiej literatury religijnej, dlatego warto skupić się na wybranych motywach, by uchwycić sposoby ich opracowania przez polskich tłumaczy *Biblii* w XVI wieku.

Akcenty pokutne pojawiają się w wielu miejscach *Psałterza*, jednak za uprzywilejowane pod tym względem uznać trzeba siedem psalmów, wyróżnianych jako osobna grupa już w czasach św. Augustyna, a od VI wieku używanych w liturgii Kościoła w uroczystość Wszystkich Świętych i wspomnienie zmarłych³. Owe *Psalmi poenitentiales* to (używam tu numeracji *Psałterza* hebrajskiego): 6 (*Domine ne in furore tuo arguas me*), 32 (*Beati quorum remissae sunt iniquitates*), 38 (*Domine ne in furore tuo...*), 51 (*Miserere*), 102 (*Domine exaudi orationem meam*), 130 (*De profundis*) i 143 (*Domine exaudi...*). Do owych siedmiu psalmów pokutnych ograniczą się niniejsze rozważania.

cia, które zwykle wstrząsają ludzkim duchem”; cyt. za: G. Ravasi, *Psalmi*, t. 1, przeł. P. Mikulska, Kraków 2007, s. 20.

³ Zob. G. Ravasi, dz. cyt., t. 2, przeł. K. Stopa, Kraków 2007, s. 141.

Każdy z tych tekstów mógłby się stać przedmiotem osobnej analizy⁴, pragnę jednak potraktować je łącznie jako uznany przez tradycję model wyznania grzeszności, funkcjonujący przez wieki jako natchnienie dla poetów, kompozytorów i malarzy, uznany przez Kościół instytucjonalny, ale nade wszystko przez pokolenia czytelników i użytkowników *Psałterza Dawidowego*.

1. PODSTAWA MATERIAŁOWA

Nawiązania do owego wzorca były w XVI na tyle liczne, że konieczne staje się ograniczenie pola badawczego. W niniejszej analizie wzięto więc pod uwagę tylko przekłady całego *Psałterza*, pomijając translacje cząstkowe, często ograniczające się do kilku zaledwie tekstów (jak np. parafrazy psalmowe w *Rytmach* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego). Jako pierwszy chronologicznie uwzględniono *Żołtarz Dawidów* Walentego Wróbla, jako ostatni zaś – *Biblię gdańską* (1632), w której doświadczenia translatorskie czasów renesansu zyskały zwieńczenie. Pominięto więc średniowieczną tradycję tłumaczeniową, reprezentowaną przez *Psałterz floriański* i *Psałterz puławski*; pominięto też tzw. przekład krakowski zwany Wietorowskim (1532 i 1535).

Żołtarz Dawidów na rzecz polską wyłożony Walentego Wróbla, mający tradycję rękopiśmienną, a do druku przygotowany przez Andrzeja Glabera z Kobylina i wydany po raz pierwszy w 1539 r., a także *Psałterz Dawidów* przypisany Mikołajowi Rejowi, wydany prawdopodobnie około 1546 roku, starają się zachować poetykę hebrajskiego oryginału, choć są wobec niego znacznie swobodniejsze niż wymienione wyżej trzy wcześniejsze translacje.

⁴ Zob. np. A. Gorzkowski, *De profundis clamavi... Uwagi o renesansowych przekładach Psalmu 129 (130)*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” XLIII: 1999, s. 47–56.

Żołtarz Wróbla jest pierwszym przekładem swobodnym, przeznaczonym dla czytelników niewykształconych. Do tekstu, którego składnię i leksykę Wróbel znacznie uprościł, dodano obszerne objaśnienia. *Psalterz* Reja natomiast oparty został na łacińskiej wersji Jana van den Kampen (Joannes Campensis), zawierającej dosłowne tłumaczenie psalmów i ich swobodną parafrazę. Rej dodał do tekstu argumenty i modlitwy, czyniąc ze swego *Psalterza* książkę użyteczną: służyć mogła do refleksji teologicznej oraz do modlitwy poszerzonej o wątki aktualne. Warto dodać, że Nagłowiczanie zrezygnowali z przestrzegania biblijnego podziału na wersety, formując w wielu miejscach tekstu dłuższe akapity.

Psalterz Dawida Jakuba Lubelczyka (1558) umieszczać należy w tej właśnie, Wróblowo-Rejowej tradycji. Nie kierowały tłumaczem ambicje filologiczne, choć tu i ówdzie widoczne są ślady korzystania z wersji opartych na dociekaniach naukowych. Głównym jego celem było przygotowanie *Psalterza* użytecznego dla społeczności zwykłych, nieuczonych wiernych⁵.

Lubelczyk przygotował – jako pierwszy tłumacz *Psalterza* na język polski! – tekst wierszowany, co więcej, dołączył doń melodie. Jest więc ta księga śpiewnikiem religijnym, w którym kancjonał dołączony do psalmów stanowi ich naturalne uzupełnienie. Następnym tłumaczem *Psalterza* na polskie wiersze stał się w 21 lat później Jan Kochanowski.

Zanim jednak ujrzała światło dzienne parafraza Jana z Czarnolasu, kilku innych tłumaczy poświęciło swą pracę psalmom: w 1561 r. wyszła drukiem wersja katolicka zwana *Biblią Leopolity*, w dwa lata później kalwińska *Biblia brzeska*, w której *Księgę Psalmów* przełożył

⁵ Zob. edycję: Jakub Lubelczyk, *Psalterz i kancjonał z melodiami drukowany w 1558 roku. Polish Psalter and Hymnbook with Melodies Printed in 1558*, wyd. J.S. Gruchała i P. Poźniak, Kraków 2010 (Hymnorum Poloniae Antiquorum Corpus, vol. 2).

zapewne Grzegorz Orszak, w 1564 r. przedrukowano z niej w Brześciu sam *Psałterz*, a w latach 1570–1572 wydrukowano w Nieświeżu – ze zmianami redakcyjnymi, których tłumacz nie zaakceptował – antytrynitarstką *Biblię* przełożoną przez Szymona Budnego.

Wszystkie te wersje *Psałterza* wchodziły w skład kompletnych przekładów *Pisma Świętego* i były mniej lub bardziej udanymi tłumaczeniami filologicznymi, zachowującymi formę wersetu przyjętą bądź bezpośrednio, bądź za pośrednictwem Wulgaty z tekstu hebrajskiego. Powstające w takiej obfitości pełne przekłady *Biblii* (trzy w ciągu 11 lat!) świadczą o wadze, jaką wyznania chrześcijańskie przywiązywały do posiadania „własnych” wersji świętych ksiąg. Tłumacze korzystali z doświadczeń swych poprzedników i adwersarzy, jeśli idzie o zrozumienie tekstu *Pisma Świętego*, przyswajali sobie zdobycze biblijnej filologii. Poziom literacki przekładów zależał jednak przede wszystkim od ich talentu.

Najwybitniejszym tłumaczem *Psałterza Dawidowego* w XVI w. był niewątpliwie Jan Kochanowski. Jego dzieło jest w istocie metaparafrazą, przenosi bowiem Dawidowe psalmy do świata renesansowej poezji wzorującej się na antyku rzymskim, stosującej właściwie tej poezji metra, programowo stroniącej od surowego piękna hebrajskiej poezji. Harfa Dawida porównana do lutni Orfeusza i Horacego – ten skrót myślowy zdobył sobie stałe miejsce w opracowaniach dotyczących *Psałterza Dawidowego* Jana z Czarnolasu⁶.

Psalmy Dawidowe na modlitwy chrześcijańskie przełożone... Pawła Milejewskiego wydał w 1587 r. Aleksy Rodecki (była to druga edycja, z pierwszej nie dochował się żaden egzemplarz)⁷. Jest to parafraza

⁶ Zob. J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w poezji polskiej*, Warszawa 1980 i wyd. nast. (tytuł rozdziału 8 części III); por. K. Meller, *Wstęp do: J. Kochanowski, Psałterz Dawidów*, Kraków 1997, s. 26–29 (Biblioteka Polska).

⁷ Zob. K. Meller, „*Ducha zacnego doktora Pawła Milejewskiego, którym pałał i ty psalmy pisał...*” – *podłuchanie*, [w:] *Dwór mający w sobie osoby i mózgi rozmaite*.

w wielu miejscach radykalnie schryistianizowana, niektóre psalmy zaledwie przypominają swoje pierwowzory, ale też nie brak takich, które dość wiernie idą w trop Dawida. Milejewski zdawał sobie sprawę, że nie dokonuje zwykłego przekładu; pisał w przedmowie: „począłem ku swej pociesze psalmy przekładać na modlitwy”⁸. Ułożył też teksty inaczej niż w psalterzu, mianowicie tematycznie, w grupach od dwóch do dziewięciu, chcąc dostarczyć materiału do modlitwy na różne okazje, jakie wierny może spotkać w życiu. Nie znajdujemy w dziele Milejewskiego wszystkich psalmów: wśród 14 brakujących jest też pokutny *Psalm 102*. Drugą część tomiku z 1587 wypełniają: *Dyalog abo rozmowa o modlitwie, jakich przypraw potrzeba do niej chrześcijańskiemu człowiekowi* (uczestnikami rozmowy są Starszy i Bonifac) oraz *Modlitwy ludzi świętych* – obszerny zbiór tekstów modlitewnych podzielony na 20 „argumentów” tematycznych.

Swoistym podsumowaniem działalności translatorskiej w odniesieniu do tekstu świętego były dwa późne spolszczenia Biblii, przez długi czas używane przez wyznania chrześcijańskie: katolicki przekład jezuita Jakuba Wujka (*Nowy Testament* wydany w 1593, *Psalterz Dawidów* w 1594⁹, a całość w 1599 r.) oraz *Biblia gdańska* (1632) opracowana wspólnie przez kalwinistów i braci czeskich, przyjęta także przez luteranów.

Studia z dziejów literatury i kultury, red. B. Sienkiewicz i B. Judkowiak, Poznań 1991, s. 9–23.

⁸ Cytuję za edycją, którą w 2012 r. przygotował jako pracę magisterską na moim seminarium w Uniwersytecie Jagiellońskim p. Szymon Pipień.

⁹ Uwzględniono tę właśnie edycję, a nie pośmiertną wersję z 1599 r., w której przygotowaniu znaczny udział miała komisja powołana przez zakon jezuitów; zob. K. Gąsiorowski, *Dwa psalterze ks. Wujka*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” XII: 1959, nr 3, s. 246–259; por. tenże, *Ks. Jakub Wujek jako tłumacz „Psalterza Dawidowego”*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” VII: 1960, z. 3, s. 39–49.

W przyswajaniu polszczyźnie tekstów tak dobrze znanych i często stosowanych w życiu religijnym różnych denominacji chrześcijańskich (zwykle przecież w łacińskiej wersji Wulgaty) docenić trzeba trud tłumaczy, który niekiedy polegać musiał na drobnych innowacjach, wprowadzaniu niuansów udoskonających tekst zarówno w sensie wierności podstawie przekładu, jak i pod względem stylu czy rytmiki. Dodajmy, że większość tłumaczeń zachowuje psalmiczny werset jako formę podawczą; upowszechniano przez to w polszczyźnie ów sposób wyrażania treści religijnych związany z piśmiennictwem semickim. Gdy Wujek pisał w przedmowie do swego przekładu w 1594 r. o wersecie biblijnym jako o „wierszu dzisiaj nieznanym”, nie miał racji o tyle, że ów sposób kształtowania wypowiedzi znali od dziesięcioleci użytkownicy większości polskich psalterzy. Trudno przecenić zasługi tłumaczy w tym względzie: uczyli oni swych czytelników modlitwy zanurzonej w nie tylko kościelnej tradycji, modlitwy wymagającej kultury obcowania z tekstem trudniejszym niż popularne kancjonałowe „pioseneczki” czy nawet parafrazy stylizowane na metra klasyczne.

2. FIZJOLOGIA ŻALU

Psalmy opisują sytuację grzesznika używając wielu środków obrazowania. Do najbardziej wyrazistych należą somatyzmy, dzięki którym wyznanie win staje się żywe i dynamiczne. Przekładanie tych wyrażeń na język polski mogło powodować trudności, jako że ożywianie i autonomizowanie części ciała, czynienie ich osobnym podmiotem działania bliższe było semickiemu sposobowi wyrażania się niż zwyczajom językowym Polaków. Tłumacze podejmowali jednak to zadanie w imię nie tylko wierności oryginałowi, ale także z chęci wzbogacenia retoryki lirycznego wyznania.

Kości są częścią ciała najchętniej używaną przez Psalmistę w obrazowaniu cierpień grzesznika. Niekiedy oznaczają one – na zasa-

dzie *pars pro toto* – człowieka w ogóle, na przykład kiedy mowa o jego zatrwożeniu winą:

- Vulg¹⁰: *conturbata sunt ossa mea* (Ps. 6, 3)
 Wr: ... boć są zasmucony wszystkie kości moje
 Rej: ... albowiem [ciało] jest wzruszone boleścią
 Lub: Uzdrowże sam zatrwożone moje nędzne kości
 Leop: ... boć są zatrwożone kości moje
 BBrz: ... boć się strwożyły kości moje (tak samo BGD)
 BNieśw: ... bo się ulękły członki moje
 JKoch: A ulży nieco bólu kościom udreńczonym
 Mil: Wszystko ciało moje zatrwożoneć jest
 Wjk: ... boć strwożone są kości moje

Zwracają uwagę decyzje M. Reja, Szymona Budnego (BNieśw) i Milejewskiego, którzy zrezygnowali z metonimii zastępując „kości” ogólniejszym określeniem, a także te tłumaczenia, w których zastosowa-

¹⁰ Cytując fragmenty *Księgi Psalmów*, stosuję w niniejszym studium skrótów: Vulg – Wulgata (cytowana za edycją Wróbla, w której tekst łaciński towarzyszy polskiemu); Wr – wersja Walentego Wróbla z 1539 r. (skan w Wielkopolskiej Bibliotece Cyfrowej); Rej – wersja przypisywana M. Rejowi, tu cytowana na podstawie edycji S. Ptaszycykiego, Petersburg 1901 (skan starego druku w WBC); Lub – parafraza Jakuba Lubelczyka (cyt. za edycją wymienioną w przypisie 5); Leop – tłumaczenie Leopolda (skan druku z 1561 r. w Polskiej Bibliotece Internetowej); BBrz – *Biblia brzeska* (skan druku z 1563 r. w WBC); BNieśw – *Biblia nieświeska* (skan druku z 1572 r. w WBC); JKoch – parafraza Jana Kochanowskiego, cytuję wydanie: J. Kochanowski, *Psalterz Dawidów*, oprac. K. Meller, Kraków 1997 (Biblioteka Polska); Mil – parafraza Milejewskiego, cytowana za edycją S. Pipienia wymienioną w przypisie 8; Wjk – tłumaczenie J. Wujka (za edycją z 1594 r., egz. BJ sygn. Cim 4625); BGD – *Biblia gdańska* (skan druku z 1632 r. na stronie Biblioteki Wirttemberskiej w Stuttgarcie); BT – *Biblia Tysiąclecia*, wyd. II. Teksty cytowane ze starodruków poddane zostały transkrypcji.

no formę czasownika innego niż „trwożyć (się)”: wersje Wróbla, Reja, *Biblii nieświeskiej* i J. Kochanowskiego.

Kości grzesznika ulegają zużyciu, starzeją się; tłumacze znajdowali różne słowa i zwroty, by oddać ten stan:

Vulg.:	<i>inveteraverunt ossa mea</i> (Ps 32, 3)
Wr.:	zstarzały się we mnie wszystkie siły moje
Rej:	już nie mogły wytrwać siły moje
Lub.:	schnęły moje nędzne kości
Leop.:	zastarzały się kości moje (tak samo Wjk)
BBrz:	zwiotszały kości moje (marg.: to jest siły moje niszczały)
BNieśw	zstarzały się kości moje
JKoch	Ledwem mógł nosić swe mizerne kości
BGd	schnęły kości moje (tak samo BT)

W *Psalmie 50* przekład łaciński, jaki czytano w XVI w., zawierał w w. 10 obraz kości „poniżonych” (*humiliata ossa*), złączony w stosunku do oryginału hebrajskiego, w którym mowa o łamaniu (kruszeniu) kości grzesznika przez Boga. W tym miejscu tłumacze podzielili się według kryterium wyznaniowego: katolicy poszli za Wulgatą, a niemal wszyscy różnowiercy wprowadzili dosłowne tłumaczenie z oryginału, z wyjątkiem Reja, u którego kości są „zemdlone”, oraz Lubelczyka, który najwidoczniej nie zrozumiał dobrze tekstu łacińskiego:

Vulg.:	<i>et exsultabunt ossa humiliata</i> (Ps 50, 10) (Nova Vulg: <i>ossa quae contrivisti</i>)
Wr.:	tedy się uradują we mnie siły moje zasmucone
Rej:	uradowałyby się we mnie zemdlone kości moje
Lub.:	Rozwesela się kości me w strwożonym sumnieniu
Leop.:	uwesela się kości uniżone
BBrz:	pocieszą się kości me, któreś pokruszył
BNieśw:	że się rozradują kości, które pokruszyłeś

- Lub: Od głosu płaczu i żalu, ode łkania wielkiego
Prawie nędzne usta [!!!] moje przyschły do ciała mego
- Leop: Od głośnego płaczu i żalu mego przyschła kość moja
do mięsa mego
- BBrz: Kości moje przyschły do skóry mojej dla głosu
narzekania mego
- BNieśw: Od głosu łkania mego przylnęły kości moje do ciała mego
- JKoch: Prze ciężkie wzdychanie, prze mój płacz serdeczny,
Prze nieznośną żałość i frasunek wieczny
Krwie w sobie nie czuję, niemasz na mnie ciała,
Kości tylko biedne a skóra została
- Wjk: Dla głosu wzdychania mego przyschły kości moje do
ciała mego (podobnie BGd: ... przylnęły kości moje...)

Szukający obraz ust przysychających do ciała w parafrazie Lubelczyka jest wynikiem nie śmiałej inwencji tłumacza, lecz jego nieuwagi przy lekturze tekstu: łacińskie *os* oznacza zarówno „usta”, jak „kość”. Leopolita zaś zgrzeszył dosłownością, gdy łac. *caro* przetłumaczył jako „mięso”. Bardzo interesujące są natomiast te parafrazy (Rej, BBrz, JKoch), w których tłumacze, nie zachowując wierności literze, oddali lepiej sens: wychudzenie udręczonego grzesznika. Jan Kochanowski potrzebował na to całej strofy, ale jego amplifikacja kończy się bardzo szczęśliwym dla wartości tego fragmentu odwołaniem do zwrotu „sama skóra i kości”.

Udział w cierpieniach pokutnika mają także lędźwie, siedziba niszczących pokus cielesnych; w dawnych przekładach łacińskie *lumbi* to „biodra” lub „wnętrznosci”. Podobnie jak w wielu miejscach, znany wówczas tekst Wulgaty odbiegał nieco od dosłownego znaczenia hebrajskiego oryginału, toteż tłumacze niemogący lub niechcący sięgać do żydowskich źródeł mieli trudność ze znalezieniem odpowiedniego słowa na oddanie tego, czym wypełnione są biodra grzesznika:

W cierpieniu człowieka grzesznego biorą udział różne jego członki; do wymienionych wyżej dodać by jeszcze można oko, ucho i głowę. Dla dopełnienia obrazu trzeba tu uwzględnić te władze, którym przypisuje się nadrzędną rolę w biblijnej antropologii: serce, ducha i duszę.

Pierwsze z wymienionych oznacza w *Biblii* nie tyle siedzibę uczuć, co raczej szeroko pojmowane wnętrze człowieka¹¹; jest jednocześnie organem ciała spełniającym ważną rolę fizjologiczną, co stwarza okazję do interesujących literacko gier językowych. W *Psalmie* 38 można obserwować tę oscylację między konkretem a znaczeniem abstrakcyjnym; jedni każą sercu drzeć, skakać bądź trzepotać się, inni przypisują mu smutek lub trwogę:

- Vulg: *cor meum conturbatum est in me* (Ps 38, 11)
(Nova Vulgata: *Palpitavit cor meum*)
- Wr: ... abowiem serce moje barzo zasmucone jest we mnie
- Rej: ... we mnie drży serce moje
- Lub: ... zastałem się tak na sercu swym barzo zatrwożonym
- Leop: ... zatrwożyło sobą serce moje we mnie
- BBrz: ... serce moje drży
- BNieśw: ... serce moje tuła się
- JKoch: ... trwoga serce me zjęła
- Wjk: ... serce moje strwożone jest
- BGd: ... serce moje skacze
- BT: Serce się we mnie trzepece

Nieco inaczej postępowali tłumacze z duchem i duszą (łac. *spiritus* raczej niż *animus* oraz *anima*): ponieważ trudno było wówczas o wy-

¹¹ Zob. *Słownik teologii biblijnej*, red. X. Leon-Dufour, tłum. K. Romaniuk, Poznań–Warszawa 1985, s. 871.

raźne rozróżnienie między tymi władzami¹², w przekładach występują one wymiennie, co więcej: niekiedy „ducha” lub „duszę” zastępuje „serce”. Nieodmiennie jednak duch czy dusza człowieka ulegają uosobieniu: przeżywają trwogę, udrękę, żalność, wzdychają i pragną. Oba te pojęcia występują w *Psalmie 143* w nieodległych od siebie wersach:

- Vulg: *anxiatus est super me spiritus meus ...
anima mea sicut terra sine aqua tibi* (Ps 143, 4.6)
- Wr: ... udręczon jest we mnie duch mój
... dusza ma jako ziemia sucha przez wody przed tobą
- Rej: ... tak się barzo żalnością ścisnęła dusza moja
... dusza moja była pragnąca świętej łaski twojej jako sucha
ziemia wody w gorącości
- Lub: ... Duch mój i wszystkie myśli me tak są zatrwożone ...
Wznosiłem k tobie ręce me wzdychając w swej duszy,
Jako ziemia pragnąc wody, gdy jest w wielkiej suszy
- Leop: ... zatrwożone jest we mnie serce moje
... dusza ma przed tobą jako ziemia bez wody
- BBrz: ... serce moje wpośród mnie trwoży sobą
... dusza moja jest jako ziemia sucha
- BNieśw: ... i styскуje na mię duch mój
... dusza moja jako ziemia sucha ku tobie pragnie
- JKoch: ... czeka ochłody dusza utrapiona
Jako dżdża czeka ziemia upalona
- Mil: Ducha mi nie zostawa i serce mi omdlewa
... dusza moja bez ciebie jako bez dżdża ziemia

¹² Teologowie takie dystynkcje wprowadzają: dusza (gr. *psyche*) jest *principium* życia, duch (gr. *pneuma*) – jego źródłem; zob. *Słownik teologii biblijnej*, dz. cyt., s. 224–225 i 240–241.

- Wjk: ... i sfrasował się o mię duch mój
 ... dusza moja jako ziemia bez wody pragnie ku tobie
- BGd: ... i ściśniony we mnie jest duch mój
 ... dusza moja jako sucha ziemia ciebie pragnie

3. PŁACZ, WZDYCHANIE, RYK

Czynności grzesznika wyznającego swe winy są w psalmach pokutnych opisane za pomocą kilku czasowników, często stanowiących podstawę wyrażenia obrazowego, stanowiącego wyzwanie dla tłumaczy. W *Psalmie 6* Wulgata używa czasownika *laborare* i rzeczownika *gemitus*. Przekłady polskie zawierają obfity zestaw odpowiedników, dowodzący sprawności języka polskiego w budowaniu opisów żalu:

- Vulg: *laboravi in gemitu meo* (Ps 6, 7)
- Wr: ... usiłowałem w żalu swoim
- Rej: ... jestem zdręczon od smętku mego
- Lub: ... spracowałem się, nędzniczek, w tak wielkiej teskności
- Leop, Wjk: ... pracowałem w płaczu mym
- BBrz: ... spracowałem się w płaczu moim
- BNieśw: ... ukołałem się wzdychając
- JKoch: ... jużem ustał wzdychając do ciebie, mój Boże
- Mil: ... wejrzy na serce me ciężko do ciebie wzdychające
- BGd: ... spracowałem się od wzdychania mego

W *Psalmie 32, 3* „przekładacze” polscy znajdowali w Wulgacie wyrażenie *dum clamarem tota die*. Narzucające się tłumaczenie „gdym wołał cały dzień” (w różnych wariantach jeśli chodzi o szyk i ukształtowanie zdania) zastosowali: Wróbel, Lubelczyk, Leopolda i Wujek; *Biblia brzeska* ma tekst nieco rozszerzony: „Gdym przez cały dzień abo milczał, abo wołał z wzdychaniem”. Szymon Budny (BNieśw) poszedł

– jak mu się to często zdarzało – za hebrajskim tekstem, dlatego znajdujemy u niego wersję znacznie bardziej ekspresyjną: „... w ryku moim wszytek dzień”. Odchodzą od dosłowności autorzy parafraz: Rej („Wydierał się ustawicznie płacz mój ze mnie”) i Kochanowski („A niewiedome summienia szczypanie / Budziło we mnie jawne narzekanie”).

Czasownik *rugire* oddaje gwałtowny żal i ból grzesznika w *Psalmie* 38, 9: *rugiebam a gemitu cordis mei*. Jego tłumaczenie niemal bez wyjątku brzmi: „ryczeć” (Wróbel, Leopolita, *Biblia brzeska*, *Biblia nieświeska*, Kochanowski, Wujek, *Biblia gdańska*). Lubelczyk, który często rozszerzał tłumaczenie ze względu na budowę metryczną swych psalmów przeznaczonych do śpiewania w zborze, a do tego łagodził gwałtowniejsze zwroty, oddał ów wers w sposób bezbarwny: „Serce moje pobudzało we mnie płacz tak srogi”. Interesująca jest parafraza Reja, który rozbudował obraz i spróbował swoistej jego racjonalizacji: „... przed nieznośnym uciążeniem moim zmienił mi się i głos mój, iż snadź więcej ku żwirzęcemu niż ku człowieczemu podobien”.

Fragment wyżej omówiony przekonuje, że tłumacze *Psałterza* na język polski nie unikali wyrażen wielce ekspresyjnych tam, gdzie znajdowali ku temu powód w oryginale hebrajskim lub w dostępnych sobie przekładach bądź parafrazach łacińskich. *Psalm* Dawida bywają tekstami niemieszczącymi się w klasycystycznej kategorii *decorum*, dają wyraz skrajnym emocjom i spontanicznym reakcjom człowieka. W tym celu posługują się niekiedy stylem niskim, wyrażeniami pospolitymi i niecodziennymi. Z tego – między innymi – powodu *Psałterz* stanowił doskonały wzór liryki osobistej, a także znakomity poligon doświadczalny dla tłumaczy.

4. PORÓWNIANIA

Nędzna kondycja człowieka znajduje w *Psałterzu* wyraz w obrazie uschniętej trawy (siana); tego rodzaju wątki wanitatywne znaleźć

można również w innych księgach, stanowią one jeden z bardziej wyrazistych tematów biblijnych. W *Psalmie 102* porównanie to występuje dwukrotnie (w. 5 i 12, Vulg: *Percussus sum ut fenum ... ego sicut fenum arui*). Tłumacze na ogół nie zadawali sobie trudu, by jakoś zróżnicować przekład, toteż w obu miejscach występuje „trawa” (*Biblia brzeska, Biblia nieświeska, Biblia gdańska*) lub „siano” (Lubelczyk, Wujek). Wyjątkiem są przekłady Wróbla („Usechłem jako siano i uschło serce moje ... jam jako trawa usechł”) i Kochanowskiego („... serce moje / Uschło jako trawa w srogie letne znoje ... usechłem prawie jako kwiat ugorony”). Nie przez przypadek właśnie ci dwaj autorzy przekładów swobodnych spróbowali tak urozmaicić swe wersje; słabiej odczuwali przymus wierności wobec podstawy tłumaczenia.

W *Psalmie 102*, 7–8 podmiot mówiący, chcąc wyrazić swe osamotnienie i opuszczenie, porównuje się do trzech ptaków. Jak wiadomo, tłumaczenie nazw botanicznych i zoologicznych bywało źródłem kłopotów¹³. Również w miejscu tu omawianym nie ma zgodności wśród tłumaczy jeśli idzie o określenia gatunkowe. W tekście łacińskim owe trzy ptaki to: *pellicanus solitudinis, nycticorax in domicilio, passer solitarius in tecto*. Pierwszego z nich wszyscy tłumacze zgodnie określają jako „pelikana na puszczu (w pustyniach)”. *Nycticorax* natomiast rozpoznawany był jako „owdowiała sowa w dziurze swojej” (Wróbel), „ona sowa, która jedno tylko w nocy lata, kryjąc się przed inszemi ptaki” (Rej), „puchacz na pustyniach” (*Biblia brzeska, Biblia nieświeska, Kochanowski, Biblia gdańska*). Wujek przetłumaczył – co mu się niekiedy zdarzało – dosłownie: „kruk nocny

¹³ Zob. I. Kwilecka, *Problem tłumaczenia realiów biblijnych. Świat zwierzęcy w Starym Testamencie*, [w:] *taż, Studia nas staropolskimi przekładami Biblii*, Poznań 2003, s. 95–124 (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza. Wydział Teologiczny. Studia i Materiały, t. 66).

w pustkach”; w tym miejscu dosłowność dała, jak się zdaje, dobry wynik. Interesującą próbę przeniesienia owego ptaka w realia polskie podjęli Lubelczyk i Leopolda: u pierwszego z nich *nycticorax* to „nocny lelek po pustkach się kryjący”, u drugiego – „lelek w swym mieszkaniu”. Trzeci ptak (*passer*) nie rodził wątpliwości u tłumaczy: wszyscy bez wyjątku nazwali go wróblem. Dwaj autorzy wierszowanych parafraz pozwolili sobie na rozbudowanie obrazu o załączek fabuły nieobecnej w oryginale:

- Lub: Czułem jako piecziwy wróbl, zawsze siedząc pod dachem,
Rychło li zrzucą gniazdko me, czekając z wielkim strachem.
- JKoch: Nie smutniej narzeka wróbl na gnieździe mały,
Kiedy go maciory płochę odbieżały.

Trudność sprawiało niekiedy tłumaczom oderwanie się od tekstu oryginalnego (hebrajskiego lub łacińskiego), zwłaszcza gdy był on niezbyt jasny i wymagał albo decyzji co do rozumienia samego sensu słów, albo przynajmniej znalezienia najwłaściwszych odpowiedników polskich. Zmaganie to nie zawsze kończyło się powodzeniem; widoczne niekiedy chropowatości wysłowienia dają się wyjaśnić chęcią dosłownego przełożenia tekstu. O ile we fragmentach, które były i do dziś są zepsute w oryginale (zob. np. Ps 32, 4), takie postępowanie wydaje się zrozumiałe i usprawiedliwione (w końcu przekładany tekst był natchniony i przez to święty), o tyle gdzie indziej zauważyć się daje nie zawsze udolne poszukiwanie polskiego wyrażenia, czasem wręcz formy słowa, które mogłoby zręcznie wyrazić myśl Psalmisty. Jako przykład może służyć obraz ręki Boga ciężącej nad grzesznikiem, w którym to fragmencie zwyczajem wyszli ze zmagania chyba tylko autorzy parafraz, Lubelczyk i Kochanowski. Inni najwyraźniej nie znaleźli odpowiedniej formy czasownikowej dla oddania łacińskiego *gravata est super me*:

- Vulg: *die ac nocte gravata est super me manus tua* (Ps 32, 4)

- Wr: ... we dnie i w nocy ciężka się na mię stała bojaźń pomsty
twojej
- Rej: ... abowiem-em rozumiał we dnie i w nocy, iż się nade mną
ociążyła ręka twoja
- Lub: ... gdyż, mój Panie, ręka twoja zewsząd mię dotknęła,
Wielka żalność we dnie, w nocy tak mię ucisnęła
- Leop: ... bo we dnie i w nocy ciężała nade mną ręka twoja
- BBrz: ... gdyż we dnie i w nocy ociążona jest nade mną ręka twoja
- BNieśw: ... bo we dnie i w nocy ociążyła się na mię ręka twoja
- JKoch: ... Dzień li na niebie świecił, noc li wstała,
Twoja mię ciężka ręka dolegała
- Wjk: ... we dnie i w nocy obciążyła się barzo nade mną ręka twoja
- BGD: ... we dnie i w nocy ociążała nade mną ręka twoja

5. WOŁANIE GRZESZNIKA

Szukając odpowiednich formuł dla wyznania grzeszności, tłumacze polscy znajdowali jako wzorzec sposób mówienia Psalmisty oparty na paralelizmie członów, w głośnym wykonaniu skłaniający do inkantacji przestrzegającej symetrii zawartych w psalmicznym wersecie. Ów „wiersz dzisiaj nieznanomy” (określenie Jakuba Wujka) przyciągał swoją egzotyczną urodą kojarzoną ze stylem biblijnym.

Wierne tłumaczenie paralelizmów psalmicznych pomagało tłumaczom osiągnąć ową szczególną dykcję, charakterystyczną dla osobistych wyznań grzesznika. Jako przykład niech posłużą dwa wersety:

- Vulg: *Quoniam iniquitatem meam ego cognosco et peccatum meum
contra me est semper (Ps 51, 5)
delictum meum cognitum tibi feci et iniustitiam meam
non abscondi (Ps 32, 5)*

- Wr: ... a dlatego jam przed tobą występ mój objawiał a nie tailem
 niesprawiedliwości mojej
- BBrz: ... przetoż grzech mój oznajmiłem tobie, a złości mojej nie
 kryłem (Wjk: niesprawiedliwości, BGd: nieprawości)
- Mil: ... gdym przed tobą grzechy wyznał i nieprawość swą odkrył.

Natomiast Rej, Lubelczyk i Kochanowski zatarli prostotę biblijnego wersetu, znajdując dla wyznania grzeszności inne formuły:

- Rej: ... i rozumiałem, żem sobie tym nic pomóc nie mógł, żem
 tailem występki moje przed oblicznością twoją
- Lub: ... Wszakże żem ja, miły Panie, tu wszystkie me złości
 Wyznawał przed oblicznością twojej świętej miłości
 A nie kryłem przed tobą swych niesprawiedliwości
- JKoch: ... Wolałem tedy, Boże litościwy,
 Swój grzech przed tobą objawić brzydliwy,
 Nie chciałem dalej pokrywać swej złości.

Wśród motywów powracających w modlitwie grzesznika ważne miejsce zajmuje oblicze Boże: znajdujemy je w psalmach pokutnych parokrotnie w połączeniu z prośbą o to, by Bóg nie zakrywał (odwracał) swego oblicza oraz by nie odrzucił człowieka od swego oblicza. Spotkanie Boga twarzą w twarz, przerażające i w judaizmie właściwie niemożliwe dla człowieka (nawet Mojżesz, który rozmawiał z Bogiem jak z przyjacielem, oglądał Jego chwałę od tyłu, Wj 33, 18–23), w psalmach staje się obrazem wspólnoty Stwórcy i stworzenia, bliskości uszczęśliwiającej.

Dwukrotnie występuje w psalmach pokutnych fraza: *non avertas faciem tuam a me* (Ps 102, 3; 143, 7). Tłumacze katolicycy konsekwentnie stosują w swych przekładach formy czasownika „odwracać” (z jednym, niezbyt szczęśliwym dla sensu wyjątkiem: Wr: „Nie odrzucaj oblicza twego ode mnie, miły Panie”, Ps 102, 3), natomiast

różnowiercy (BBrz, BNieśw, BGd), zgodnie z sensem oryginału hebrajskiego, piszą o „ukrywaniu”, „zakrywaniu” czy „utajaniu” oblicza. Takie praktyki już wielokrotnie podkreślano w powyższych rozważaniach: obieranie Wulgaty jako podstawy przekładu było dowodem ortodoksji rzymskiej, czemu Wujek przyświadczał w przedmowie do *Psalterza* z 1594 r., dowodząc, że łaciński przekład z greckiego jest „nie tak jako inne księgi święte omyłkam podległy, ale w swej szczerości dobrze dochowany”¹⁴.

Wszyscy tłumacze, tym razem bez względu na różnice wyznaniowe, oddawali łaciński rzeczownik *facies* jako „oblicze” lub „obliczność”, a nie „twarz”; dowodzili przez to, że pojmują oblicze Boże nie antropomorficznie, lecz zgodnie z sensem teologicznym. Jest tylko jeden wyjątek, a mianowicie w *Psalmie 102* tłumaczonym przez Jana Kochanowskiego:

Nie odwracaj czasu złej przygody mojej
Ode mnie smutnego świętej twarzy swojej.

Wołanie w *Psalmie 51, 13* dobrze ukazuje staranie tłumaczy, by nasycić tekst emocjami, a jednocześnie pozostać wiernym oryginałowi. Tylko Rej w swojej parafrazie oszczędł od sensu biblijnego, zachowując jednak tryb rozkazujący. Zwraca uwagę doskonała zgodność tłumaczeń *Biblii brzeskiej, nieświeskiej, gdańskiej* i wersji Wujka:

Vulg: *ne proicias me a facie tua* (Ps 51, 13)
Wr: ... nie raczy mie odrzucać od oblicza twego, miły Panie
Rej: ... nie oddalaj ode mnie onej poczętej łaski twojej

¹⁴ Cyt. za: D.A. Frick, *Polish Sacred Philology in the Reformation and the Counter-Reformation. Chapters in the History of the Controversies (1551–1632)*, Berkeley–Los Angeles–London 1989, s. 162; tamże szersze omówienie poglądów Wujka na problem filologii biblijnej.

- Lub: ... nie raczże mię odmiatować od oblicza swego
Leop: ... nie odmiatuj mię od oblicza twego
BBrz, BNieśw, Wjk, BGd: ... nie odrzucaj mię od oblicza twego
JKoch: ... nie odmiatujże mię od swej obliczności
Mil: Nie odrzucajże mię od obliczności swej.

6. PODSUMOWANIE

Wnioski będą mieć z konieczności charakter raczej impresji niż twierdzeń. Przede wszystkim dlatego, że materiał tu przedstawiony jest wysoce niewystarczający dla solidnej syntezy; omówiono zaledwie kilka motywów z wybranej grupy siedmiu psalmów pokutnych. Również sposób przedstawiania owego materiału – w postaci długich ciągów cytatów – miał raczej pozwolić czytelnikowi posmakować polskojęzycznych przekładów *Psałterza Dawidowego*, niż szczegółowo ilustrować strategie translatorskie. Mimo to jednak wydaje się, że jakiś wgląd w decyzje tłumaczy i ich umiejętność formułowania modlitwy w języku polskim uzyskaliśmy.

Słuchaliśmy głosów szesnastowiecznych chrześcijan posługujących się psalmami jako tekstem modlitewnym w dziedzinie najbardziej bodaj osobistej, bo dotyczącej wstydlivych stron ludzkiego życia. Można chyba stwierdzić powolne, niepozbawione trudności formowanie się umiejętności wysłowienia w polszczyźnie problemów życia wewnętrznego. Wzrasta sprawność w używaniu słownictwa abstrakcyjnego, coraz lepiej budowane są metafory, tłumacze świadomie wybierają z bogatego zasobu słownictwa te środki, które pozwolą im osiągnąć sukces.

Widać wyraźnie, że autorzy obserwowali się nawzajem, że korzystali ze swych doświadczeń; zgodność – niekiedy dosłowna – całych fraz i wersów w tłumaczeniach II połowy XVI i początków XVII wie-

ku nie była przypadkowa. Szczególnie istotne jest to w przypadku Jakuba Wujka: mimo że przekład swój przygotowywał w wyraźnej opozycji do wersji różnowierczych, często podejmował decyzje zgodne z tekstem *Biblii brzeskiej* czy *Biblii nieświeskiej*. Miało to swoje konsekwencje dla późniejszego wydania *Psalterza* w Wujkowej *Biblii* z 1599 r.: jezuicka komisja redakcyjna w wielu miejscach zmieniała właśnie fragmenty zgodne z „heretyckimi” przekładami (tu i ówdzie nadawała im zresztą brzmienie takie jak w *Biblii Leopolicy*).

W budowaniu modlitewnej dykcji ważną rolę odegrały semityzmy; były one zapewne nieco egzotyczne dla odbiorców polskich, ale – po pierwsze – byli oni obcy z tym środkiem obrazowania dzięki użyciu wersji łacińskiej, a po drugie – niewątpliwie wzbogacały one wypowiedzenie o elementy uogólnienia, animizacji, nawet alegoryzacji. Do najważniejszych należą liczne somatyzmy (kości, lędwie, serce).

Niestety, zdarzały się naszym tłumaczom błędy. Szczególnie wstydlive są te, które dowodzą niezrozumienia tekstu przekładanego (Lubelczyk mylący usta z kośćmi!!). Są jednak także grzechy cięższe: fragmenty przełożone zbyt dosłownie, wbrew przytaczanej wielokrotnie, także przez renesansowych filologów, wskazówce św. Hieronima¹⁵. Tego rodzaju niedoskonałości zdarzały się zwłaszcza tłumaczom katolickim: Leopolicie i Wujkowi.

Dosłowne tłumaczenie Wulgaty wydawało się jedynym wyjściem wtedy, gdy tekst hebrajski był niejasny; takie miejsca do dziś pozostają kłopotliwe dla badaczy *Biblii*. Wielu autorów posiadało zaawansowane kompetencje filologiczne (tłumacze *Biblii brzeskiej*, Sz. Budny, J. Wujek), nie zawsze jednak dochodzili do wniosków dostatecznie pewnych; niekiedy odnosimy wrażenie, że w ostateczności kierowali się wyczuciem.

¹⁵ Zob. D.A. Frick, dz. cyt., s. 102 i 164.

Niektóre tłumaczenia opatrzone są komentarzem, który najczęściej zawiera paralelne wersje tekstu, choćby wynikające z lektury Hieronimowego przekładu *iuxta Hebraeos*; jeśli taki aparat pomocniczy się pojawia, stosowany jest na ogół bez ostentacji. Większość tłumaczeń miała być nie tyle pracami filologicznymi, co tekstami służącymi do lektury w konkretnych środowiskach kościelnych.

Wyróżnia się wśród renesansowych tłumaczeń *Psałterza* na język polski pewna grupa tekstów, które albo są tłumaczeniem nie oryginału, lecz jakiejś parafrazy (Rej, Kochanowski), albo przenoszą psalmy w zupełnie inny kontekst niż zwykłe tłumaczenie, np. tworzą z nich śpiewnik dla zboru (Lubelczyk) lub modlitewnik (wersja Milejewskiego). Te przekłady, oczywiście, są mniej wierne, wprowadzają liczne dodatki i rozszerzenia; trzeba by je więc traktować raczej jako parafrazy bądź metaparafrazy.

Badanie polskich tłumaczeń *Psałterza Dawidowego* jest działaniem pasjonującym, wartym podjęcia na szerszą skalę niż niniejsze omówienie. Przede wszystkim jednak teksty te powinny stać się dostępne w dobrych edycjach. Udostępniony zostanie w ten sposób istotny fragment polskiego dziedzictwa kulturowego XVI i XVII wieku.

MIĘDZY FILOLOGIĄ A STYLISTYKĄ PRAKTYCZNĄ

PSALM 67 W PRZEKŁADZIE JAKUBA LUBELCZYKA I JEGO RECEPCJA W XVI–XVII WIEKU

Tłumacze *Psalterza Dawidowego* na język polski mogli traktować swe zadanie na różne sposoby: byli wśród nich i teologowie wywodzący z psalmów swoje tezy, i wyrobnicy pióra szukający w starotestamentowej księdze tekstów użytkowych dla wspólnoty wiernych, i filologowie uznający za swe zadanie dotarcie do poprawnej formy tekstu, i artyści naśladowujący Dawida jako prawodawcę liryki religijnej. Charakter księgi uprawniał do traktowania jej na wszystkich wymienionych płaszczyznach i zmuszał do godzenia – w różnych proporcjach – wszystkich tych ról.

Dwa szesnastowieczne wierszowane przekłady całego *Psalterza* – Jakuba Lubelczyka z 1558 i Jana Kochanowskiego z 1579 roku – rozpatrywane pod kątem intencji tłumaczy, stawiać trzeba na przeciwnych biegunach: Lubelczyk pragnął przede wszystkim dać zborowi obszerny zbiór pieśni do śpiewania (dlatego do tekstu dodał nuty, dlatego uzupełnił *Psalterz* o niewielki kancjonał), poeta z Czarnolasu szukał w psalmach narzędzia wypowiedzi artystycznej, nie chcąc rezygnować z wyrafinowanej formy wersyfikacyjnej i stylistycznej

(dlatego szukał sposobów pogodzenia lutni Horacego z harfą Dawidową przez zastosowanie klasycznych miar metrycznych i schematów stroficznych). To, że późniejsza tradycja kancjonałowa pogodziła i w pewien sposób zrównała obu twórców, umieszczając bez podawania nazwisk niektóre ich psalmy wśród innych przekładów, uznać trzeba za swoistą nobilitację obu twórców: Lubelczykowe „piosnki” stawały w jednym rzędzie z wierszami czarnoleskiego mistrza, te zaś z kolei, nic nie tracąc ze swego mistrzowskiego charakteru, przechodziły próbę praktycznego zastosowania w zgromadzeniu wiernych.

Przekład Jakuba Lubelczyka, bliskiego współpracownika Mikołaja Reja, wydany został w obszernym tomie przez Macieja Wirzbiętego w 1558 r. Jest dziełem słabo znanym, wymienianym w opracowaniach naukowych – najczęściej w towarzystwie negatywnych ocen – wyłącznie przy omawianiu tradycji psalmicznej w literaturze staropolskiej. Do niedawna nie miał choćby fragmentarycznej edycji¹. A przecież, jako solidny wytwór rzemieślniczy, zasługuje na uwagę choćby dlatego, że był pierwszym kompletnym tłumaczeniem *Psalterza* na polski wiersz, że tłumacz dysponował rozbudowanym warsztatem i stosował urozmaiconą strofikę, że wreszcie dzieło Lubelczyka stanowi interesujący dokument życia religijnego środowisk różnowierczych w czasach ożywienia dyskusji wyznaniowych w Polsce.

¹ Brak ten udało się częściowo nadrobić Katarzynie Meller, zob. Jakub Lubelczyk, *Pieśni, psalmy i wiersze polskie*, [oprac. K. Meller], Lublin 2007 (Lubelska Biblioteka Staropolska, t. 3). Pełna edycja tekstu w transkrypcji, z komentarzem i odmianami tekstu w edycjach do końca XVII w.: Jakub Lubelczyk, *Psalterz i kancjonał z melodiami drukowany w 1558 roku. Polish Psalter and Hymnbook with Melodies Printed in 1558*, przygotowali J. S. Gruchała i P. Poźniak, Kraków 2010 (Hymnorum Poloniae Antiquorum Corpus, t. 2).

Nie miejsce tu na szczegółowe przedstawianie Lubelczykowego *Psałterza*². Trzeba jednak zwrócić uwagę na podstawę przekładu, pozwoli to bowiem uniknąć nieporozumień, gdy przedmiotem rozważań szczegółowych stanie się tekst jednego z psalmów.

Współczesny czytelnik Biblii, karmiony przekładami z języków oryginalnych, bywa niekiedy zdziwiony kształtem staropolskich tłumaczeń; jest tak zwłaszcza w przypadku psalmów, wśród których nie brak utworów powszechnie znanych. Zdziwienie owo spowodowane jest tym, że wiele dawnych przekładów opierało się na łacińskiej Wulgacie, a nie na hebrajskim oryginale.

Tłumaczenie św. Hieronima u schyłku wieków średnich pełne było błędów utrwalonych przez kopistów w ciągu niemal tysiąca lat tradycji tekstu i dlatego podlegało ostrej krytyce ze strony filologów renesansowych. Humanistom nie podobał się także surowy język Wulgaty, niezgodny z ich wyobrażeniem o eleganckiej łacinie; stąd liczne parafrazy, w których usiłowano wtłoczyć psalmy w metra antyczne i upodobnić styl do rzymskiej liryki.

Dodajmy, że istniał starożytny grecki przekład hebrajskiej Biblii (Septuaginta), z którego cytowali ją autorzy oryginalnego (greckiego) Nowego Testamentu; to także prowadziło do licznych dyskusji interpretatorów.

W przypadku *Psałterza* sytuację komplikuje jeszcze i to, że św. Hieronim przekładał tę księgę z wersji oryginalnej (*iuxta Hebraeos*), z anonimowej wcześniejszej wersji łacińskiej (*Psalterium Romanum*), jak i z Septuaginty (*Psalterium Gallicanum*); w Wulgacie stosowanej w Kościele Katolickim, uznanej na Soborze Trydenckim za oficjalny prze-

² Zob. monografię: K. Meller, *Jakuba Lubelczyka „Psałterz Dawida” z roku 1558. Studium filologiczne*, Poznań 1992 oraz wstęp do edycji, o której mowa w przypisie poprzednim.

kład Pisma św., znalazło się właśnie to ostatnie tłumaczenie³. Komentatorzy psalmów oraz autorzy licznych łacińskich parafraz tej księgi w XVI wieku, pragnąc poprawić błędne według nich miejsca Wulgaty, często powoływali się na wersję *iuxta Hebraeos*. Dotyczy to zwłaszcza protestantów, którzy w ten sposób podkreślali dystans wobec katolickiej biblistyki. Nieliczni byli natomiast *homines trium linguarum*, którzy w owych dyskusjach sięgali wprost do oryginału.

Lubelczyk – wszystko na to wskazuje – nie znał hebrajskiego; i choć w jego otoczeniu można wskazać kilku uczonych ludzi biegłych w tym języku, to charakter przygotowywanego tłumaczenia nie skłaniał go do studiów filologicznych. *Psalterz z 1558 r.* należy bowiem, wraz z wcześniejszymi dziełami Walentego Wróbla (*Żołtarcz Dawidów*, 1539) oraz Mikołaja Reja (*Psalterz Dawidów*, ok. 1546), do przekładów swobodnych, przeznaczonych dla społeczności zwykłych, nieuczonych wiernych. Lubelczyk uprzedzał w przedmowie do swego dzieła, by nie sądzono, „iż są to rytmy ábo jákie rzeczy dworne, czego Kościół święty nie potrzebuje; bo on jedno tego chce, áby káždy w prostoci ducha chwalił Páná Bogá”⁴. Jako podstawa tłumaczenia interesował go więc raczej tekst poprawny pod względem teologicznym niż doskonały artystycznie; mimo że planował wersję wierszowaną, jako wzorzec przyjął prozaiczną przeróbkę łacińską opartą na tekście Wulgaty, ale poprawiającą go stosownie do postępów egzegezy biblijnej i badań filologicznych nad tekstem oryginalnym.

Spółród licznych możliwości Lubelczyk wybrał – wiemy to dziś na pewno – łacińską parafrazę psalterza, którą w 1547 r. wydał po raz

³ Zob. J. Warzecha, *O niektórych tendencjach w nowych przekładach Psalterza*, [w:] *Księga Psalmów. Modlitwa – przekład – inspiracja*, red. P. Mitzner, Warszawa 2007, s. 39–40.

⁴ Wszystkie cytaty z *Psalterza* Jakuba Lubelczyka pochodzą z wspomnianej wcześniejszej edycji przygotowanej przez P. Poźniaka (melodie) i piszącego te słowa (teksty).

pierwszy w Magdeburgu teolog luterański Georgius Maior (Georg Meier aus Nürnberg), profesor teologii i rektor na uniwersytecie w Wittenberdze, zwolennik Filipa Melanchtona i płodny pisarz religijny. Tak się szczęśliwie złożyło, że możemy dziś nawet wskazać egzemplarz, który miał w rękach nasz tłumacz: w Bibliotece Jagiellońskiej dochoowało się lipskie wydanie dzieła Meiera z około 1550 r. (sygn. Teol 3648 I). Na oprawie tomiku umieszczono znaki własnościowe Andrzeja Trzecieckiego, który wspólnie z Lubelczykiem należał do „kręgu Reja”; ponieważ supereklibris datowany jest na rok 1574, można postawić tezę, że książeczka wcześniej należąca do Jakuba z Lublina po jego śmierci trafiła do biblioteki przyjaciela i wtedy została na nowo oprawiona⁵.

Psalterz Dawida w tłumaczeniu Lubelczyka przejmuje z wersji Meiera znaczną część przedmowy oraz koncepcję wstępów i komentarzy. Co jednak ważniejsze, w samych psalmach polega na tekście Meiera na tyle wiernie, że można uznać go za podstawę przekładu. Niemal we wszystkich miejscach, w których Lubelczyk odszedł od tekstu Wulgaty, oparł się na parafrazie niemieckiego teologa. Oczywiście, polski tłumacz był tu i ówdzie samodzielny w swych decyzjach, przystosowywał też tekst do wymogów rytmu wiersza i rymu.

Psalm 67 (numeracja Biblii hebrajskiej) zawiera prośbę o błogosławieństwo Boże i o nawrócenie narodów świata⁶. Dziś pełni w liturgii godzin ważną rolę jako jeden z możliwych psalmów wezwania (*invitatorium*), w dawnych wiekach jednak rola ta zastrzeżona była wyłącz-

⁵ Opis egzemplarza: A. Lewicka-Kamińska, *W kręgu zabytkowej książki*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej”, t. XXV: 1975, s. 81–88.

⁶ Komentarz zob. W. Borowski, *Psalmy. Komentarz biblijno-ascetyczny*, Kraków 1983, s. 230–232.

nie dla *Psalmu 94* (*Venite exsultemus Domino*). W przekładzie Jakuba Lubelczyka wygląda następująco⁷:

- Błogosław nas, nasz Pánie, z miłosierdzia twego,
 Oświeciwszy światłością oblicza swojego,
 Abychmy tu ná ziemi ználi drogi twoje,
 Okáz nam to przed ludźmi miłosierdzie swoje.
- 5 Niechaj cie wyznawają wszyscy narodowie,
 A stąd sie rozrádują i niewiernikowie,
 Kiedy ty swoje wierne w łásce będziesz sądził,
 Strzegąc, áby ná stronę żaden nie zábłądził.
- Wysławiajcież już Páná, wysławiajcie, ludzie,
 10 Bo widzicie, ják z ziemie wam pożytek pojdzie.
 Ty nas błogosław, Pánie, á twe święte imię
 Niech po wszystkich narodoch wielkim stráchem słynie.

Tekst łaciński Wulgaty nie ujawnia żadnych trudności z tłumaczeniem oryginału, wersja przyjęta (*Gallicana*) różni się od tej *iuxta Hebraeos* tylko słownictwem. Również Meier przytacza w swej parafrazie bez żadnych zmian przyjętą w Wulgacie wersję:

- 2 Deus misereatur nostri et benedicat nobis;
 illuminet vultum suum super nos,
 3 ut cognoscamus in terra viam tuam,
 in omnibus gentibus salutare tuum.
- 4 Confiteantur tibi populi, Deus,
 confiteantur tibi populi omnes.
- 5 Laentur et exsultent gentes,
 quoniam iudicas populos in aequitate et gentes in terra dirigis.

⁷ Pominieło *Argument*, nutowy zapis melodii i adnotacje marginalne.

- 6 Confiteantur tibi populi, Deus,
confiteantur tibi populi omnes.
- 7 Terra dedit fructum suum;
benedicat nos Deus, Deus noster.
- 8 Benedicat nos Deus
et metuant eum omnes fines terrae.⁸

Już przy pierwszym porównaniu obu tekstów zwraca uwagę sposób oddania przez polskiego tłumacza łacińskiego koniunktywu optatywnego. W pierwszej strofie i w ostatnim dwuwierszu odpowiada mu tryb rozkazujący 2. osoby liczby pojedynczej („błogosław”, „okaż”), w drugiej strofie konstrukcja z „niechaj”, natomiast w w. 9–10 tryb rozkazujący 2. osoby liczby mnogiej („wysławiajcież”). Dzięki owym modlitewnym wezwaniom tekst Lubelczyka robi wrażenie żywego, bezpośrednio kierowanego do Boga⁹.

Inni XVI-wieczni tłumacze postępowali sobie w tym względzie odmiennie¹⁰. Wróbel zaczyna od trybu rozkazującego („Pan Bog zmiłuj się nad nami”), ale zaraz przechodzi do konstrukcji złożonych z bezokolicznikiem („raczy nam dać błogosławieństwo”, „raczy oświecić oblicze swe na nas”) oraz ze zdaniem podrzędnym („daj aby ciebie chwalił lud”, „daj aby się weselili i radowali”), by na koniec powrócić do bezpośredniego zwrotu („Bogosław nas, Boże”, „bojcie się jego wszytscy”).

⁸ Numeracja wersetów psalmicznych; w. 1, tutaj pominięty, zawiera informację o adresacie i charakterze gatunkowym psalmu.

⁹ Za charakterystyczną cechę stylu Lubelczyka uznała to K. Meller, *Jakuba Lubelczyka „Psałterz Dawida”...*, s. 71–75.

¹⁰ Cytowane teksty na podstawie skanów pierwodruków dostępnych w internecie; wyszukiwanie przez stronę Federacji Polskich Bibliotek Cyfrowych.

Wersja Reja jest bardzo odległa od łacińskiego tekstu Wulgaty; wiemy zresztą, że autor posługiwał się parafrazą Joannesa Campensisa. Jak bardzo swoisty przyniosło to rezultat, przekonać może choćby pierwszy fragment: „Pan Bog się zmiłowawszy nad nami snadź z łaski swej będzie nam raczył dobrowolnie dobrze uczynić a jawnie nam okaże, że jest k nam obrocił łaskawe oblicze swoje”. W dalszym ciągu niniejszego wywodu wypadnie parafrazę Reja pomijać jako zbyt swobodną wobec tekstu oryginalnego.

W *Biblii Leopoldy* (1561) w pierwszym fragmencie dominują rozkazniki („zmiłuj się”, „roświeć oblicze”, „zlituj się nad nami”), ale potem już do końca stosuje tłumacz konstrukcję z „niech” („niech cię chwala”, „niech się weselą a radują”, „niechże nam błogosławi Bog”, „niechaj się go boją”).

Biblia brzeska (1563) zawiera interesującą propozycję: tłumacz zaczyna od trybu rozkazującego („zmiłuj się”, „błogosław nam”, „objaśńże oblicze”), a potem wszystkie koniunktywy łacińskie zastępuje czasem przyszłym („cię będą wysławiać”, „rozweselą i rozradują się”, „będzie nam błogosławił Bog”, „będą się go bać”).

Szymon Budny w *Biblii nieświeskiej* (1572) konsekwentnie stosuje konstrukcje z „niech”, tylko w ostatnim fragmencie wprowadza czas przyszły („ubłogosławi nas Bog”). Jeszcze bardziej jednolity, a nawet monotony jest przekład Jakuba Wujka (1594), w którym znalazły się wyłącznie konstrukcje z „niech”. Robi to takie wrażenie, jakby uczeni tłumacze bali się odejść od przyjętego sposobu oddania koniunktywy łacińskiego, nie szukali drogi ku rozwiązaniom mniej może wiernym literze tekstu, ale znacznie bardziej interesującym artystycznie.

Porównanie polskich form gramatycznych oddających łaciński *coniunctivus* nie jest czczym ćwiczeniem interpretacyjnym: pokazuje, jak niektórzy tłumacze – chcąc wprowadzić bezpośrednio zwroty

do adresatów dynamizujące sytuację liryczną – urozmaicali sposób wypowiedzenia. Lubelczyk przedstawił niewątpliwie jedną z najbardziej interesujących propozycji, co nie dziwi w tłumaczeniu, które z definicji przeznaczone było do śpiewania, powinno więc akcentować modyfikacyjny charakter tekstu.

Przekład Lubelczyka w kilku miejscach odbiega od oryginału w stopniu większym niż dopuszcza to licencja tłumacza. Pierwszy taki przypadek wystąpił w w. 4: Bóg ma wiernym okazać „przed ludźmi miłosierdzie swoje” (łac. *in omnibus gentibus salutare tuum*). Tłumacz akcentuje, że ma to być wywyższenie „przed ludźmi”, zamienia też zbawienie (*salutare*) na miłosierdzie. Inni tłumacze byli bardziej wierni tekstowi Wulgaty: „miedzy wszytkim ludem” (Wróbel), „po wszzech narodziech” (*Biblia brzeska*), „we wszystkich narodziech” (Leopolita), „miedzy wszemi narody” (Budny i Wujek); wszyscy mówią też o „zbawieniu”, tylko Wróbel o „zbawicielu”.

W zakończeniu drugiej strofy swego przekładu Lubelczyk wprowadził w miejsce dość oczywistego zdania łacińskiego (*gentes in terra dirigitis*) myśl, której nie ma w oryginale: oto Bóg ma strzec swych wiernych, by „na stronę żaden nie zabłądził”. Wszyscy pozostali tłumacze różnymi wprowadzili słowa, ale wiernie oddawali treść Wulgaty. Powody, dla których nie zrobił tego Lubelczyk, można podawać tylko hipotetycznie: może chodziło o zamknięcie strofy (takie amplifikacje są nierzadkie w *Psalterzu Dawida* z 1558 r.), ale bardziej prawdopodobne jest, że chciał nasz autor podkreślić szczególną opiekę Boga nad zgromadzeniem wiernych.

Zwraca też uwagę czytelnika niewierność tłumacza wobec oryginału w zakończeniu psalmu: Lubelczyk żąda, by strach wzbudzał we wszystkich narodach nie po prostu Bóg, ale jego imię. Nie znajdujemy podobnej myśli w innych XVI-wiecznych przekładach tego psalmu. Aby nie obrażać Lubelczyka przypuszczeniem, że „imię” znalazło się

w jego tekście dla zachowania rymu, należy stwierdzić, że w ten sposób autor w wygłosie *Psalmu 67* podwyższył nieco styl wypowiedzi.

Sprawnie, choć i ryzykownie wybrnął tłumacz z trudności, którą rodzi skrót myślowy w tekście łacińskim w przedostatnim wersecie. Stwierdzenie: *terra dedit fructum suum*, niepołączone wyraźnie z kontekstem, Lubelczyk umieścił w zdaniu podrzędnym zależnym od poprzedzającego: „Wysławiajcież już Pana ... bo widzicie, jak z ziemi wam pożytek pojdzie”. Podobnie postąpił przed nim Wróbel: „daj to, aby ciebie wszyscy ludzie chwalili, boć ziemia dała owoc swój”. Tłumacz *Biblii brzeskiej* natomiast zespolił owo zdanie z następującym po nim: „Tedy ziemia wyda owoc swój a będzie nam błogosławił Bog”. W pozostałych przekładach brak wyraźnego połączenia składniowego między zdaniami.

Podsumujmy dotychczasowy wywód: *Psalm 67* w tłumaczeniu Jakuba Lubelczyka jest krótki, dość wiernie idzie za oryginałem, zawiera jednak co najmniej dwa fragmenty (ww. 4 i 8), w których niewierność wobec Wulgaty ma podkreślać godność chrześcijan i wyjątkową opiekę Boga nad nimi. Temu samemu celowi służy użycie trybu rozkazującego, dzięki któremu psalm staje się żywy i zyskuje charakter bardziej osobistej rozmowy z Bogiem.

Na tle całego *Psalterza Dawida* utwór tu omawiany jest nietypowy: większość psalmów Lubelczyka jest znacznie dłuższa od oryginału, zawierają one liczne dodatki tłumacza, nie zawsze spowodowane wyłącznie potrzebami metrum.

Owa zwartość i artystyczna dojrzałość *Psalmu 67* przyczyniła się z pewnością do niezwykłej popularności tego utworu wśród współczesnych Lubelczykowi i potomnych. Ułomna to wprawdzie sława, bo anonimowa, ale wielka i długotrwała: dla potrzeb edycji Lubelczykowego *Psalterza* piszący te słowa skolacjonował 32 przekazy z lat 1569–1706 zawierające tekst utworu, i zapewne nie udało się dotrzeć

do wszystkich. Jeśli dodać do tego dwa szesnastowieczne przekłady na języki obce, to stwierdzić wypada, że *Psalm 67* należy do najpopularniejszych utworów lirycznych w całym okresie staropolskim.

Mowa oczywiście o obiegu w kancjonałach: dwadzieścia jeden Lubelczykowych psalmów i pięć utworów ze zbioru dołączonego do tomu z 1558 r. przedrukowywali autorzy takich zbiorów w XVI i XVII w.¹¹ Oznaczenie autorstwa w postaci inicjałów pojawiało się w tych edycjach sporadycznie tylko w pierwszym, najdawniejszym okresie. Nieporozumienia sięgają życia samego autora: anonimowość obiegu tekstów utrudniała atrybucję zarówno współczesnym Lubelczyka, jak i nawet wydawcom dwudziestowiecznym, skoro przypisywano *Psalm 67* Andrzejowi Trzeciekiemu¹².

Potrzeby wiernych zdecydowały też o tłumaczeniu tego utworu na język litewski: wydany w 1598 r. w Wilnie *Polski z litewskim katechizm ... z modlitwami, psalmami i piosnkami*, ze względu na dwujęzyczność zaplanowany dość skromnie, zawiera także *Psalm 67* w obu wersjach językowych podanych obok siebie.

Innym interesującym przykładem recepcji Lubelczykowego przekładu jest tłumaczenie na język węgierski dokonane przez Bálinta Balassiego. Utwór określany jako *Pieśń polska* jest dość wierną parafrazą, odwołującą się w podtytule także do melodii przez podanie polskiego incipitu psalmu¹³. Balassi przebywał w Polsce w sumie kilka lat w trzech okresach między latami siedemdziesiątymi a rokiem 1591. Mógł znać tłu-

¹¹ Wykaz zob. K. Meller, *O pieśniowej twórczości Jakuba Lubelczyka*, „Pamiętnik Literacki” LXXV: 1984, z. 4, s. 151–175.

¹² Sprawę wyjaśniła K. Meller, *Andrzej Trzecieki czy Jakub Lubelczyk autorem parafrazy „Psalmu 67” z roku 1558?*, „Ruch Literacki” XXV: 1984, nr 5–6, s. 427–435.

¹³ Utwór w tłumaczeniu Teresy Worowskiej zob. B. Balassi, *Poeta i żołnierz. 450-lecie urodzin*, postłowie J. Ślaski, oprac. J. Tulik, Krosno 2004, s. 27.

maczenie Lubelczyka nie tylko z pierwodruku wydanego u Wirzbięty, ale także z kancjonałów późniejszych (*Psalm 67* ukazał się po raz pierwszy w takim przedruku z 1563 r. w Nieświeżu lub może jeszcze wcześniej w Królewcu). Nie wiadomo więc, czy kojarzył przekładany przez siebie utwór z nazwiskiem polskiego tłumacza; nawet jeśli nie, przyczynił się do rozślawienia samego tekstu na Węgrzech, gdzie – ze względu na pozycję Balassiego wśród poetów renesansowych porównywalną z tą, jaką w Polsce ma Kochanowski – do dziś śpiewa się *Pieśń polską*.

Pamięć o tłumaczu z czasem zupełnie zaginęła, ale jego tekst żył śpiewany w zborach różnych wyznań. Życie takie oznaczało także ciągle przeredagowywanie utworu, dostosowywanie do potrzeb użytkowników. Nie była to praktyka, przeciwko której tłumacz skłonny byłby protestować: przecież sam podkreślał wielokrotnie służebny wobec zboru charakter swego talentu.

Zmian w utworach Lubelczyka dokonywali anonimowi najczęściej redaktorzy kancjonałów, kierując się chęcią adaptacji tekstów do bieżących potrzeb. Da się te operacje redaktorskie, w pewnym uproszczeniu, sprowadzić do trzech typów: modernizacje, banalizacje i redakcje merytoryczne. Poza tym, oczywiście, wiele zmian nosi charakter wyraźnie przypadkowy, niekiedy być może są to pomyłki drukarskie awansujące do rangi wariantów tekstu.

Modernizacja obejmowała wszystkie poziomy języka, od fonetyki po składnię, i była oczywistą koniecznością w przypadku tekstów użytkowych. W *Psalmie 67* jako przykład może służyć forma **Abychmy** (w. 3), obecna tylko w druku z 1558 r., w innych przekazach przerabiana na **Abyśmy** (najwcześniej w 1569 r.) lub **Żebyśmy** (w 1619 r.). Podobnie końcówka w wyrazie **narodoch** (w. 12) zmieniała się w **narodziech** lub **narodach**.

Być może to, co działo się ze słowem **niewiernikowie** (w. 6), można także uznać za wynik niezrozumienia archaicznej formy. Rze-

czownik ten bardzo udatnie oddaje łacińskie *gentes*. Wróbel użył w tym miejscu – mniej szczęśliwie – całego zdania: „ludzie, którzy wyszli z pogaństwa”, pozostali tłumacze mówią o „ludziach” lub „narodach”. Słowo *niewiernik* dość częste było w tekstach religijnych XVI w., większość wystąpień odnotowanych przez *Słownik polszczyzny XVI w.* pochodzi z pism Reja. Zapewne niektórych redaktorów zmyliła końcówka (*niewiernikowie* zamiast *niewierniki* lub *niewiernicy*), toteż już w kancjonale nieświeskim (1563), a później w katechizmach wileńskich, do których dołączano zbiory pieśni (ostatnie dwudziestolecie XVI w.), a także w ich zmienionej redakcji (Lubcz 1621) słowo to zmieniło się w **niewierni tobie** (sic!), czyniąc tekst niezbyt sensownym: oto ze świadectwa wiary cieszyć się będą nie poganie, jak chciał Lubelczyk, ale ludzie niewierni Bogu.

Niekiedy próbowano też w kancjonalach przeprowadzać modernizację dłuższych fragmentów tekstu. W *Psalmie 67* jako przykład może służyć ingerencja w ww. 9–10 redaktora *Pieśni duchownych... dodanych do kalwińskich Psalmów Dawidowych z hymnami...* (Gdańsk 1619). W pierwodruku czytamy:

Wysławiajcież już Páná, wysławiajcie, ludzie,
Bo widzicie, ják z ziemie wam pożytek pojdzie.

Nie spodobał się być może rym, zapewne także dokonana forma czasownika stojącego na końcu, toteż wersja przeredagowana brzmi:

Wysławiajcież już Páná, wszyscy wysławiajcie,
Z łáski jego pożytki z ziemie uznawajcie.

Banalizacje są błędem starym jak redagowanie tekstów, nie dziwią więc także w dawnych kancjonalach. Mowa tu o takich zmianach, które niwelują chropowatości tekstu, niszczą metafory, ujednoznaczniają zwroty i figury niejednoznaczne. W tekście omawianego psal-

mu banalizacją jest wariant w w. 4: zamiast „okaż nam **to** przed ludźmi miłosierdzie swoje” niemal we wszystkich przekazach czytamy „**tu** przed ludźmi”, co oczywiście łatwiejsze, bo nie wymaga dekodowania inwersji. Tylko toruńskie wydania kancjonału P. Artomiusza z 1596 i 1638 r. ustrzegły się tej zmiany.

Banalizacją niewyjaśnialną jest wariant, który występuje w w. 7: zamiast „ty swoje wierne w łasce będziesz **sądził**” we wszystkich przekazach poza pierwodrukiem czytamy „będziesz **rządził**”. Jednomysłność redaktorów dziwić może choćby z tego powodu, że w łacińskim tekście występuje forma czasownika *iudicare*. Może zwiódł ich wspomniany wyżej w. 8, w którym Lubelczyk wprowadził myśl nieobecną w podstawie przekładu, a może trudno im było zrozumieć sens „sądzenia w łasce” (rzeczywiście trącającego oksymoronem), dlatego wstawiali chętnie związek frazeologiczny łatwiejszy: „rządzić swoje wierne w łasce”.

Innym miejscem, w którym przekazy późniejsze zgodnie banalizują tekst Lubelczyka, jest wers ostatni. W pierwodruku imię Pana „po wszytkich narodoch **wielkim strachem** słynie”, co jest być może związkiem frazeologicznym ryzykownym, ale przecież sensownym. Dodanie przymyka we wszystkich pozostałych przekazach sprawiło, że imię słynie „**z wielkim strachem**”, a to po namyśle uznać trzeba za wersję znacznie gorszą pod względem sensu.

Co ciekawe, trudność tę zauważył redaktor wspomnianych już wyżej *Pieśni duchownych* (Gdańsk 1619), który naprawił miejsce nie unikając jednak uproszczenia i niewierności wobec łacińskiego oryginału:

Ty nas błogosław', Pánie, á tve święte miano

Niech po wszytkich narodoch będzie wspomniano.

To, co wyżej nazwano redakcją merytoryczną, oznacza warianty świadomie wprowadzane dla dodania lub zmiany sensu, często wręcz

motywowane względami wyznaniowymi. Dobrym przykładem jest wersja powtarzająca się w wydaniach *Psalmu 67* w kalwińskich kancjonałach tytułowanych *Hymny albo Pieśni duchowne* publikowanych w Gdańsku od 1636 do 1706 roku. W ww. 5–6 czytamy tam:

Niechaj cie wysławiają wszyscy narodowie,
Aby się stąd uználi i niewiernikowie...

Wprowadzono do tekstu kategorię „uznania się” przez niewiernych, a to w terminologii protestanckiej znaczy nawrócenie, uznanie się za grzesznika wymagającego zbawienia. Redaktor najwyraźniej chciał dodać *Psalmowi 67* nowoczesnego poloru wyznaniowego; nie przeszkadzało mu, że zupełnie rozmija się z sensem oryginału.

W większości kancjonałów, zwłaszcza w ich kolejnych wydaniach, nie podaje się nazwiska osoby, która dokonywała wyboru i opracowywała teksty od strony redaktorskiej. Są to więc publikacje, którym nie przypisuje się indywidualnego charakteru, druki użytkowe, których anonimowość jest oczywista. Zdarzały się jednak przedsięwzięcia wykraczające daleko poza ten rzemieślniczy wymiar i redaktorzy nieograniczający się do niewielkich poprawek. Jednym z nich był Andrzej Schönflissius, luteński kaznodzieja i pisarz, minister zboru w Wilnie¹⁴. Najważniejszym jego dziełem była *Postylla chrześcijańska...* (Lubcz 1652); cztery lata wcześniej w tymże miasteczku wydał *Wirydarz duszny męski, w którym się zamykają modlitwy i pieśni nabożne*. Między innymi tekstami tłumaczonymi przez Lubelczyka znalazł się i *Psalm 67*, ale jakże zmieniony (tłustym drukiem wyróżniono warianty Schönflissiusa):

¹⁴ Zob. o nim H. Gmiterek, *Schönflissius Andrzej*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 35, Warszawa–Kraków 1984, s. 619–620. Por. też: D. Chemperek, *Środowisko literackie protestantów w Wilnie pierwszej połowy XVII wieku. Krąg pisarzy zborowych*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” IV: 2007, s. 43–52.

Błogosław nas, nasz Pánie, z miłosierdzia twego,
 Oświeciwszy światłością oblicza swojego,
 Abychmy tu ná ziemi ználi drogi twoje,
 Okáz nam tu przed ludźmi miłosierdzie swoje.
 Niechaj cie wyznawáją wszyscy narodowie,
 Niech też stąd rádość mają i niewiernikowie,
 Kiedy ty swój lud drogi słusznie będziesz rządził,
 Aby z ták dobrej drogi żaden nie zablądził.
 Już teraz wyznawájcie, ludzie, Páná swego,
 Zá dáry chwałą dájcie z pożytku hojnego.
 Niech nas Bog błogosławi á niech sie go boi
 Lud, co sie w grzechu báwi i wszystko złe broi.

Równie głęboką metamorfozę przeszły w kancjonale Schönflissiusa także inne teksty z *Psałterza* Lubelczykowego. Wileński minister był redaktorem odważnym, świadomym, że ma do czynienia z utworami, które jego wierni powinni odbierać jako aktualne, choć w rzeczywistości powstały one niemal sto lat wcześniej.

Jako ciekawostkę wskażmy *Psalms 67* w kancjonale braci polskich *Psalmy niektóre króla Dawida...* (kilka wydań w drugim i trzecim dziesięcioleciu XVII w.); z Lubelczykowym tłumaczeniem ma on wspólny tylko pierwszy wers, co może być bardzo mylące, kancjonały miały bowiem zwykle indeks zawartości według incypitów. Redakcja utworu z pewnością nie pochodzi od Lubelczyka, ale warto ją podać na zakończenie tego tekstu jako jeszcze jeden dowód inspirującej siły przekładu z 1558 r.:

Błogosław nas, nasz Pánie, z miłosierdzia twego,
 Znáć oblicza nád námi okaż wesołego,
 Aby drogi tve wszelkie znało pokolenie
 I áby znaczne było wszystkim tve zbáwienie.

Niechaj wszystkie narody ciebie wysławiają,
Niechaj wszystkie języki o tobie śpiewają,
Bo ty w sprawiedliwości one będziesz rządził
A wszystkich, co na ziemi, sprawnie będziesz sądził.
Páná, wszystkie narody, Páná wysławiajcie,
Owoc ziemi i wszystko dárem jego znajcie.
Niech nam Pan błogosławi, imię jego święte
Niech u wszech straszne będzie, niechaj będzie wzięte.

II

HYMNY

TŁUMACZ W ROLI PRZEWODNIKA

RAMA WYDAWNICZA *HYMNÓW I PRÓZ POLSKICH*
JANA BIAŁOBOCKIEGO

Jan Białobocki należy do poetów drugiego lub trzeciego rzędu, w połowie XVII wieku z pewnością było wielu szcudrzej niż on obdarowanych przez Muzy. Nie oznacza to przecież, że nie jest wart zainteresowania; niekiedy taka właśnie twórczość daje lepsze wyobrażenie o literackiej codzienności, świadczy o potrzebie czerwienia papieru nie tylko przez mistrzów, ale także przez czeladników pióra. Jest więc dorobek Białobockiego ważnym źródłem dla socjologicznie ukierunkowanego badacza literatury w XVII-wiecznej Polsce.

Przy wszystkich ułomnościach swego talentu, sekretarz JKM, jak się dumnie tytułował, broni się dziś w opinii historyków literatury: doceniono jego szczególne zamiłowanie do epickiego przedstawiania aktualnych wydarzeń, łaskawiej też niż niegdyś patrzy się obecnie na jawny panegiryzm jego utworów¹.

¹ Zob. P. Borek, *Niedoceniony literat z Przemyskiego, czyli o Janie Białobockim*, „Rocznik Przemyski” XLIII: 2007, z. 3: Literatura i Język, s. 23–32; tenże, O „Po-

Czytelnicy dzisiejsi znają Jana Białobockiego przede wszystkim jako autora poematów rycerskich wydanych przez Piotra Borka². Dokumentują one ten okres w życiu i służbie autora, który mógł on uznawać za szczególnie chwalebny, a mianowicie kampanie Jeremiego Wiśniowieckiego z lat 1648–1651. Wydaje się, że dość liczne fragmenty owych poematów opierają się na autopsji, co przydaje im wartości jako źródłom historycznym; można powiedzieć, że w formie prozaicznej miałyby rangę pamiętnika.

Ambicje pisarza sięgały jednak wyżej, chciał być nie tylko kronikarzem wydarzeń bieżących. Ma więc Białobocki w swym dorobku także uczone wypracowanie na temat historii Polski: *Zegar w krótkim zebraniu czasów Królestwa Polskiego wiekami królów idący, imiona królów, królowych i potomstwa ich królewskiego wskazujący* – ostatnie dzieło, wydane drukiem w drugiej połowie 1661 roku. W formie tabel zebrał tu autor wiadomości o władcach Polski od czasów legendarnych do Jana Kazimierza, wykonał obliczenia chronologiczne, po czym dodał wierszowaną charakterystykę narodu polskiego opartą na ośmiu „wrodzonych własnościach cnót” (ku Bogu skłonność, candor w życiu, ku panom miłość, powaga majestatu, wolność, praw powaga, męstwo i ludzkość), a wszystko to zwieńczył *Panegiryskiem narodowi polskiemu ku pochwale*

chodni wojennej sławy” i „Klarze męstwa” Jana Białobockiego, tamże, s. 33–52. Por. też: Z. Lasocki, *Białobocki Jan*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 2, Kraków 1936, s. 13–14.

² J. Białobocki, *Poematy rycerskie*, wstęp i oprac. P. Borek, Kraków 2004; tu następujące utwory: *Pochodnia wojennej sławy ... Jeremia Michała ... Wiśniowieckiego*, *Klar męstwa na objaśnienie Pochodni w dalszą drogę ku nieugastej sławie...*, *Pogoda jasna Ojczyzny...*, *Odmiana postanowienia sfery niestatecznej kozackiej, z wzruszeniem pokoju od miesiąca stycznia 1650 aż do września 1651 widziana...*, *Brat Tatar abo Liga wilcza ze psem na gospodarza, do czasów terażniejszych stosująca...*

w 53 strofach safickich³. *Zegar* jest więc połączeniem materii historycznej z publicystyką wierszowaną; potwierdza on ambicje autora, który najwyraźniej pragnął pozostawić po sobie nie tylko poematy rycerskie.

1. TŁUMACZ HYMNÓW

Do ról odgrywanych przez Białobockiego: świadka wojennej historii oraz historyka-publicyisty warto dorzucić jeszcze jedną, wcale nie poślednią choć różną od wymienionych, a mianowicie rolę tłumacza tekstów religijnych. Przedmiotem zainteresowania pragnę uczynić dzieło należące do wczesnej twórczości Białobockiego, wydane drukiem w Krakowie u Franciszka Cezarego w 1648 r. *Hymny i prozy polskie w zwyczajnym używaniu i nabożeństwie Kościoła świętego katolickiego z brewiarza rzymskiego w jedną książkę zebrane, z łacińskich hymnów na polskie wedle poprawy najwyższego pasterza Urbana VIII ... przełożone*. Jest to poważne przedsięwzięcie translatorskie, udostępniające 145 hymnów kościelnych po polsku oraz 11 „próz” w oryginale łacińskim i polskim przekładzie.

Tematyka religijna i modlitewny charakter utworów są charakterystyczne dla wczesnej twórczości Białobockiego: przed wymienionym wyżej tomem opracował on mniejszy zbiór hymnów maryjnych wyjętych z *Godzinek o Najświętszej Pannie*⁴ i zadedykował go swojej żonie. Wiemy o tym wydaniu z przedmowy do książki z 1648 r.,

³ Fragmenty *Zegara*, w tym *Panegiryk* w całości, dostępne w: *Słuchaj mię, Sauromatha. Antologia poezji sarmackiej*, oprac. K. Koehler, Kraków 2002 s. 43–49 i 57–59.

⁴ Opis Estreichera w *Bibliografii polskiej* XIII 3 (tytuł: *Hymny o Najświętszej Pannie z jej godzin (de officiis) wyjęte, na polski język przestawione*) wygląda na rekonstrukcję bibliografa, który nie podaje informacji o istniejących egzemplarzach.

w której Białobocki określa owe utwory maryjne jako „pierwszą i małą próbę nieumiejętności mojej”⁵. Być może mowa tu o tomiku, który dochował się w zbiorach Ossolineum; nosi on tytuł *Wieniec ozdobny przedziwnej czystości Najświętszej Matki Bożej z kwiatków rozlicznych Pisma św. uwity a na pohamowanie bluźnierców jej w modlitwę abo pieśń oddany*, podpisany został skrótem J.B.S.J.K.M. (= Jan Białobocki Sekretarz Jego Królewskiej Mości⁶), a datowany jest na 1644 r. Wprawdzie sam Białobocki pisze w przedmowie wydania z 1648 r., że hymny maryjne „przetawił” na język polski „przed lat dwiema” (s. 59), ale trudność to pozorna: on sam w wierszyku pt. *Data przełożenia Hymnów* (s. 64) określił datę ukończenia swego przekładu na 9 września 1646 roku, co by pozwalało na utożsamienie *Wieńca ozdobnego* z owym tomikiem ofiarowanym małżonce⁷. Tak czy inaczej, do swego obszernego dzieła translatorskiego przygotował się podejmując zadanie mniejszej wagi.

Hymny, kantyki i prozy używane w liturgii przekładano na język polski od początków naszego piśmiennictwa. Najwcześniej, rzecz jasna, kantyki, które jako fragmenty Pisma Świętego znane były powszechnie, a w charakterze tekstów modlitewnych towarzyszyły psalmom. Spotykamy je więc już w *Psalterzu floriańskim* i w wielu późniejszych przekładach, np. w *Psalterzu puławskim* i tzw. *Psalterzu Wietora*. Skojarzenie psalmów z kantykami wynika z tego, że obie grupy tekstów występowały w *Liturgii godzin*. Nawet jeśli psalmy

⁵ J. Białobocki, *Hymny i prozy polskie...*, Kraków 1648, s. 60–61; korzystałem z egzemplarza BJ, sygn. 346 I. W dalszym ciągu edycję tę cytuję podając stronę w nawiasie.

⁶ Tak rozwija ten skrót K. Estreicher, dz. cyt., s. 4.

⁷ Hipoteza, że autor *Hymnów i próz polskich* wydał przed 1648 r. nie dwa dzieła, jak sugeruje Estreicher i za nim przyjmują autorzy piszący o Białobockim, ale jedno – właśnie *Wieniec* – wymaga dalszych badań.

układano w porządku numerycznym⁸, a nie według dni tygodnia i godzin kanonicznych⁹, to kantyki albo wplatanymi pomiędzy psalmy, albo dodawano na końcu. Często dodatkowo towarzyszył temu wykaz obrazujący, które psalmy odmawia się w poszczególne dni; na przykład w *Psalterzu* Jakuba Wujka wydanym w 1594 r. na ostatniej stronie wymieniono psalmy na nieszpory i kompletę.

Nieco później pojawiły się polskie tłumaczenia hymnów i próz kościelnych. Tu zresztą miewamy niekiedy kłopot z określeniami gatunkowymi, świat hymnów średniowiecznych jest bowiem bogaty, toteż niełatwo przychodzi odróżniać w tłumaczeniu, zwłaszcza fragmentarycznym, hymn od sekwencji czy antyfony. Z pewnością najłatwiej przybierały polski strój teksty najbardziej znane, wśród nich pasyjne i maryjne; pierwsze ich tłumaczenia i parafrazy pochodzą z XV wieku¹⁰, w następnym stuleciu parafrazował hymny m.in. Mikołaj Rej.

Białobocki kontynuował oczywiście tę długą już tradycję, najbardziej bezpośrednio odnieść trzeba jednak jego przekład do podobnego dzieła, które na przełomie XVI i XVII stulecia wykonał Stanisław Grochowski. Ten płodny twórca literatury dewocyjnej wydał hymny kościelne w polskiej wersji językowej po raz pierwszy w 1598 r. u Jakuba Siebeneychera w Krakowie, a jako *Hymny, prozy i cantica kościelne* – rok później w tejsze oficynie. Pracował nad przekładem przez kilka

⁸ Tak zawsze w przekładach całej Biblii, ale też w większości osobnych edycji *Psalterza*, m.in. w *Psalterzu* Wietora, parafrazie Jakuba Lubelczyka i wydaniu osobnym Wujkowego *Psalterza* z 1594 r.

⁹ Taki układ ma np. osobne wydanie *Psalterza Dawidowego porządkiem Kościoła Świętego...* (z tzw. *Biblii Leopolicy*) w Krakowie w r. 1579.

¹⁰ Zob. T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1995, s. 363–371. Zob. też studium na temat polskiej recepcji *Stabat mater dolorosa* w: R. Mazurkiewicz, *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*, Kraków 2011, s. 91–137 (Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Prace Monograficzne, nr 582).

następnych lat, opublikował jego nową wersję w *Wierszach i inszych pismach co przebrańszych w latach 1607–1609*¹¹, a ostateczną redakcję przy *Niebieskich na ziemi zabawach abo bogomyślnych rymach...* u Bazylego Skalskiego w 1611 r., gdzie brewiarzowe hymny, prozy i kantyki dołączono do parafrazy dzieła Tomasza a Kempis *O naśladowaniu Pana Jezusowym*. Grochowski dał więc czytelnikom polskim obszerny, kilkakrotnie doskonalony zbiór hymnów, wprowadził do obiegu w praktykach pobożnych ponad 140 tekstów przełożonych z łaciny. Uczestniczył też w tworzeniu nowych nabożeństw, między innymi dla budowanej przez Mikołaja Zebrzydowskiego Kalwarii napisał po polsku *Hymny o Męce Pańskiej*, wydane u Skalskiego w 1611 roku¹².

Białobocki niemal pół wieku po Grochowskim przystępował do pracy nad tłumaczeniem hymnów w odmiennej niż poprzednik sytuacji: brewiarz katolicki przeszedł w latach dwudziestych i trzydziestych XVII w. gruntowną rewizję, która objęła również hymny. Papież Urban VIII (Maffeo Barberini), sam uprawiający twórczość poetycką w języku łacińskim, powołał specjalną komisję złożoną z jezuitów (wśród nich niektórzy chcieli widzieć także Macieja Kazimierza Sarbiewskiego¹³), która zajęła się tekstami nieodpowiada-

¹¹ To wydanie było najprawdopodobniej edycją składaną z trzema odmiennymi kartami tytułowymi, powstałą dzięki współpracy krakowskich drukarzy: Szymona Kempiniego, Mikołaja Loba i Jana Szeligi; zob. A. Oszczędą, *Poeta Wazów. Studia o okolicznościowej poezji Stanisława Grochowskiego (1542–1612)*, Wrocław 1999, s. 20–34.

¹² Twórczość hymniczna Grochowskiego, kształtowanie przez poetę ostatecznej redakcji jego przekładów, wymaga dalszych badań; A. Oszczędą, dz. cyt., jak się zdaje piszącemu te słowa, nie wyjaśniła wszystkich tajemnic, mimo że zbadała skrupulatnie przekazy.

¹³ Sprawę omówił szczegółowo (i raczej sceptycznie odniósł się do możliwości uczestnictwa polskiego poety w komisji) B. Gładysz, *X. Maciej Kazimierz Sarbiewski a reforma hymnów brewiarzowych za czasów papieża Urbana VIII*, Poznań

jącymi standardom poezji łacińskiej pod względem metrum i stylu. Wiadomo, że największy wkład w prace komisji wniósł sam papież i że wprowadzono w 81 hymnach poprawki obejmujące ponad 1700 wersów¹⁴. Ostatecznie, mimo krytyki wychodzącej w szczególności z kręgów muzyków kościelnych, papież Urban VIII bullą *Cum alias* z 1643 r. nakazał wprowadzenie przerobionych hymnów w całym Kościele¹⁵.

Reforma brewiarza była głośna i ważna w kręgach kościelnych tego czasu; jak wskazuje przykład Białobockiego, interesowała nie tylko duchowieństwo, ale też niektórych wiernych świeckich. Dlatego tłumacz podkreśla na karcie tytułowej i powtarza tuż przed samymi hymnami, że przekładał z języka łacińskiego na polski „podług poprawy Najwyższego Pasterza Urbana VIII” (s. 1 i 65); z pewnością należy to rozumieć jako chwyt reklamowy, zalecenie dzieła podkreślające jego aktualność.

Tom z 1648 roku był ważnym wydarzeniem w budowaniu repertuaru modlitewnego w języku polskim, nawet jeśli teksty w nim zawarte trudno zaliczyć do arcydzieł pióra. Reformę hymnów zauważyli przede wszystkim ci, którzy liturgię godzin sprawowali w języku Kościoła, to jest po łacinie. Dla nich, używających tekstów brewiarzowych na co dzień przez lata w rytmie roku liturgicznego, nawet niewielkie zmiany oznaczały zaburzenie rutyny, dotyczyły tekstów znanych na pamięć. Polskie tłumaczenie mogli oni odbierać co najwyżej jako ciekawostkę, jeśli interesowali się twórczością dewocyjną

1927 (odbitka z „Prac Komisji Filologicznej Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk”, t. 3).

¹⁴ Zob. tamże, s. 28–29; por. T. Karyłowski, *Dzieje hymnów kościelnych i ich przekładów*, [w:] *Hymny kościelne*, przełożył T. Karyłowski, przedmowa S. Windakiewicz, oprac. M. Korolko, Warszawa 1978, s. 25.

¹⁵ Zob. B. Gładysz, dz. cyt., s. 47.

w języku narodowym. Nie było ono jednak przeznaczone ani do indywidualnej modlitwy tych kapłanów, ani tym bardziej dla zespołów śpiewaczych uczestniczących w uroczystej wspólnotowej celebracji.

Właściwego adresata swego przedsięwzięcia translatorskiego wskazał sam Białobocki, przypisując *Hymny i prozy polskie* „panom zakonnym wszystkich w obec klasztorów Korony Polskiej” (s. 3). Określił w ten sposób także zakres swych ambicji, świadom faktu, że tłumacząc teksty modlitewne na polski zaspokajają apetyty użytkowników nie na tyle wykształconych, by mogli swobodnie używać ksiąg liturgicznych w oficjalnej szacie językowej. Takie określenie adresata każe odrzucić inne możliwe motywacje, które przypisuje się na przykład Janowi Kochanowskiemu przyswajającemu polszczyźnie *Psałterz* i z dumą oświadczającym w wierszu dedykacyjnym do Piotra Myszkowskiego: „I teraz ci z Libanu niosę Dawidowe / Złote gęśli, a przy nich polskie pieśni nowe”¹⁶. Białobocki nie marzył o czynie poetyckim tej rangi, tłumaczył – w miarę możliwości – wiernie, prawie dosłownie, zapewne świadom miary swego talentu; był zresztą w 1648 roku niemal debiutantem na poetyckiej niwie.

Kompetencje do tej pracy, czyli znajomość łaciny oraz zasad metryki i poetyki łacińskiej, zdobył podczas nauki w jarosławskim kolegium jezuickim, a być może również w Akademii Zamojskiej¹⁷. Warto pamiętać, że zbiór, który tłumaczył, czyli hymny opracowane przez Urbana VIII i jego komisję, w założeniu reformatorów miały się stosować wiernie do gustów ukształtowanych przez klasyczną poezję rzymską, a do tego wykształcenie w kolegium było niezwykle pożyteczne.

¹⁶ J. Kochanowski, *Psałterz Dawidów*, oprac. K. Meller, Kraków 1997, s. 67 (Biblioteka Polska).

¹⁷ Zob. P. Borek, *Niedoceniony literat...*, dz. cyt., s. 24.

Trzeba docenić pracę Białobockiego: przyswoił polszczyźnie zbiór ważnych tekstów używanych przez chrześcijan, i to zbiór obszerniejszy niż Grochowski. Kontynuację tego dzieła podejmowali później liczni wybitni poeci (Franciszek Karpiński, Bohdan Zaleski, Stanisław Wyspiański, Jan Kasprówic, Anna Kamińska, Miron Białoszewski i inni), a przekłady obszernych zbiorów hymnicznych wydali Wacław Sierakowski, Ignacy Hołowiński, Tadeusz Karyłowski i Leopold Staff¹⁸. Kto wie, czy stojący w tym szeregu Jan Białobocki nie powinien być obecny w historii literatury XVII wieku bardziej jako tłumacz hymnów niż autor poematów rycerskich.

Szczegółowe omówienie zbioru z 1648 r., zwłaszcza zaś stosunku tłumaczenia do źródeł, a także charakterystyka literackich wartości przekładu, możliwe będzie po usystematyzowaniu wiedzy na temat polskich hymnów i zakończeniu prac nad ich edycją¹⁹. Uwagę czytelników chcę tu skierować na teksty towarzyszące hymnom Białobockiego w tomiku wydanym przez Franciszka Cezarego, zasługują one bowiem na uwagę, a do edycji w większości nie wejdą.

Pojęcie literackiej ramy wydawniczej, wprowadzone przed laty z powodzeniem przez Renardę Ocieczek do badań nad literaturą staropolską²⁰, jest narzędziem atrakcyjnym zwłaszcza wtedy, gdy owe „elementy piśmiennicze dodane do tekstu głównego dzieła, wprowa-

¹⁸ Wśród tłumaczy hymnów przeważali w dawnych wiekach duchowni, co przynajmniej częściowo może tłumaczyć zabawny lapsus jezuita T. Karyłowskiego, który naszego tłumacza nazwał „ks. Janem Białobockim”; zob. T. Karyłowski, dz. cyt., s. 31.

¹⁹ Wydanie hymnów w tłumaczeniach Grochowskiego i Białobockiego przygotowują pod moim kierunkiem uczestnicy edytorskiego seminarium magisterskiego na krakowskiej polonistyce.

²⁰ R. Ocieczek, *O różnych aspektach badań literackiej ramy wydawniczej w książkach dawnych*, [w:] *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, red. R. Ocieczek,

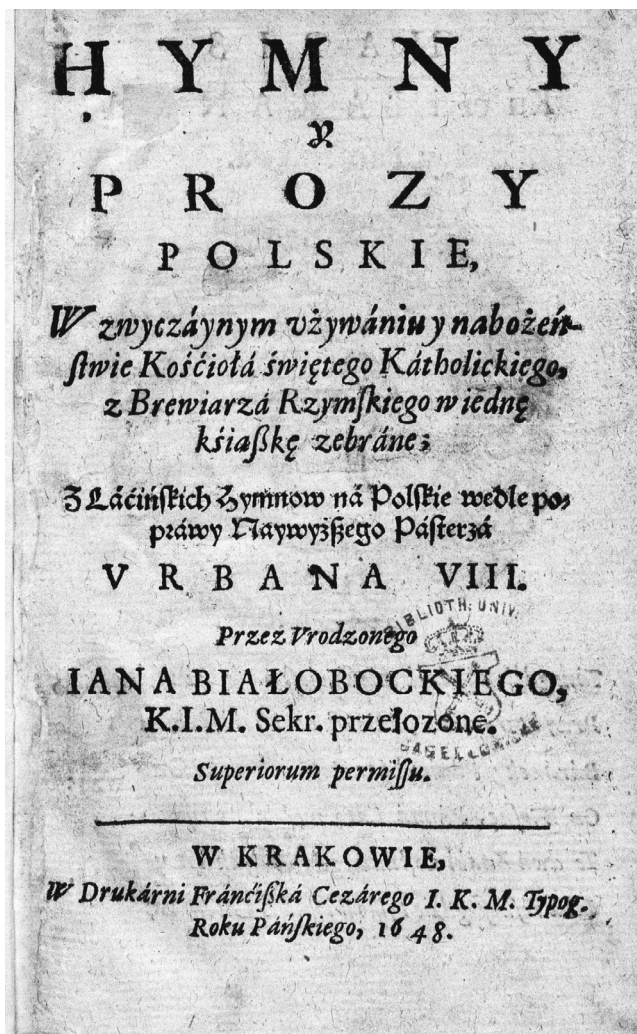
dzające lub zamykające tenże tekst”²¹, odbiegają od zwykłej praktyki, gdy służą nawiązaniu szczególnego kontaktu z odbiorcą. Tak jest w wypadku *Hymnów i próz polskich*: Białobocki umieścił swe dzieło w atrakcyjnej ramie, stawiając się w roli pomocnika służącego odbiorcom pomocą, komentatora swych własnych słów, ale także przewodnika po obszernym zbiorze.

2. STRONA TYTUŁOWA

Tytulatura tomu z 1648 roku nie zaskakuje czytelnika: jak to było wówczas w zwyczaju, tytuł jest umiarkowanie rozbudowany, tak by czytelnik mógł uzyskać w miarę dokładną wiedzę o tym, co znajdzie w książce, a równocześnie by czuł się zachęcony do jej zakupu (zob. ryc. 1). Składowacz podkreślił trójdzielność tytułu używając różnych krojów: informację ogólną o zawartości (*Hymny i prozy polskie*) złożył wersalikami antykwowymi trzech stopni, od największego do najmniejszego (przy czym spójnik – nieco ekstrawagancko – ma formę gotyckiego wersalika Y), bardziej szczegółowe określenie charakteru i pochodzenia przekładanych tekstów (*w zwyczajnym używaniu i nabożeństwie Kościoła świętego katolickiego z Brewiarza Rzymskiego w jedną książkę zebrane*) zawarł w czterech linijkach pisma kursywnego, natomiast ważny ze względów marketingowych komunikat o podstawie tłumaczenia (*z łacińskich hymnów na polskie wedle poprawy Najwyższego Pasterza Urbana VIII*) wyróżnił gotykiem (frakturą), tylko imię papieża, zajmujące oddzielną linię, złożone zostało wersalikami antykwowymi dość dużego stopnia, i to

Katowice 1990, s. 7–19 (Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, nr 1099);

²¹ Tamże, s. 7.



Ryc. 1. Karta tytułowa *Hymnów i próz polskich* Jana Białobockiego

drukiem rozstrzelonym; to ostatnie miało, oczywiście, podkreślać aktualność dzieła (choć od reformy Urbana VIII upłynęło już kilkanaście lat, to przecież tłumaczenie Białobockiego istotnie mogło uchodzić za coś nowego). Następujące po tytule nazwisko tłumacza, poprzedzone – też zgodnie z ówczesną praktyką – przymiotnikiem „przez”, uzupełniono podwójnym uszczegółowieniem: przymiotnik „urodzony” przed nazwiskiem upewnia, że Białobocki należał do stanu szlacheckiego, natomiast po nazwisku znajdujemy określenie godności autora: „JKM sekretarz”, stawiane przezeń z dumą zawsze, gdy drukował swe prace.

Komentarza wymaga skromna uwaga na stronie tytułowej przed adresem wydawniczym: „Superiorum permissu”. W książce zawierającej utwory religijne, kładącej nacisk na katolicką identyfikację, dedykowanej „pannom zakonnym” – winna ona oznaczać zgodę władz kościelnych, *imprimatur*. Tymczasem w tomie nie przytoczono takiego dokumentu. Trudno przypuścić, by wydawca, jeśliby taką zgodę władzy duchownej uzyskał, zrezygnował z jej wydrukowania. Z jakichś powodów najwidoczniej się o nią nie starał. Nie z pośpiechu, bo przecież według informacji samego tłumacza hymny były gotowe na długo przed publikacją: ukończone we wrześniu 1646, wyszły u Cezarego w roku 1648. Można tylko wysunąć przypuszczenie, że brak *imprimatur* wynika z faktu, iż tłumacz był osobą świecką, jego prace w mniejszym stopniu podlegały ocenie cenzora kościelnego. Mimo wszystko brak przytoczenia akceptacji władzy duchownej dziwi.

Typograficzne ukształtowanie karty tytułowej nie jest pozbawione elegancji: bez ramki, złożona osiowo, z dobrze dobranymi odstępami pomiędzy poszczególnymi segmentami składu, z adresem wydawniczym oddzielonym od poprzedzającego tekstu linią; o świadomym różnicowaniu krojów i stopni pisma wspomniano wyżej.

Dane tytułowe powtórzono tuż przed tekstem *Hymnów kościelnych* po przedmowie (s. 65). Informacja tam zawarta jest bardziej

szczegółowa niż na początku tomu: można się dowiedzieć, że hymny idą „porządkiem czasów i miesięcy rocznych”, że pochodzą „z brewiarzów, diurnałów i z oficjum Przebłogosławionej Panny, z patronami polskimi i szwedzkimi, także i do nabożeństwa dobrowolnego upodobanemi”.

Ta ostatnia informacja dotyczy części oficjum, którą nazywa się *proprium sanctorum*. Zastanawiać musi proporcja między świętymi polskimi i szwedzkimi, o których mówi tłumacz. Z patronów Polski znalazło się w tomie Białobockiego miejsce tylko dla św. Stanisława i Floriana, ponadto umieszczono dwa hymny na ustanowione przez Grzegorza XV święto dziękczynienia za zwycięstwo chocimskie (10 października); zabrakło miejsca choćby dla św. Wojciecha, by nie wspomnieć o innych. Szwedzką tradycję katolicką reprezentuje natomiast aż siedmioro świętych: oprócz bardziej znanych, jak święty król Eryk i św. Brygida, znaleźli uznanie w oczach tłumacza święci Ansgar (z zabawnym przekształceniem go w tytule hymnu w kobietę), Eskill, Zygryd, Botwid i Helena ze Sköfde. Powody takiej dysproporcji powinny zostać wyjaśnione w dalszych badaniach; zapewne nie wystarczy wskazać na interesy dynastyczne Wazów, co może mieć związek z tytułem sekretarza królewskiego, który nosił poeta.

Łatwiej zrozumieć obecność aż trzech hymnów na dzień innej świętej, a mianowicie Martynty. Owa męczennica z III wieku, o której niewiele wiadomo, była kilkanaście lat przed wydaniem *Hymnów*, w 1634 roku, bohaterką sensacyjnego wydarzenia: jej relikwie odkryto w ruinach kościoła na Forum Romanum pod wezwaniem św. Łukasza i właśnie Martynty, papież Urban VIII ustanowił ją patronką Rzymu i sam napisał hymny na jej święto 30 stycznia²². Te

²² Zob. *Księga imion i świętych*, oprac. H. Fros i F. Sowa, t. 4, Kraków 2000, s. 207–208.

modlitwy Białobocki zapowiedział jako „upodobane do nabożeństwa dobrowolnego”, dając dowód, że nie były mu obce bieżące wydarzenia z życia Kościoła i hymnografii katolickiej.

3. STEMMAT I DEDYKACJA

Ofiarowanie książki komuś godnemu było ważnym elementem strategii autora lub wydawcy, na ogół mającym zresztą cel wyraźnie praktyczny, ujawniający się w panegirycznym tonie tekstów dedykacyjnych. W nich uwidaczniają się najczęściej okoliczności towarzyszące edycji: można uhonorować mecenasa, który łożył na druk, zdobyć życziwość rodziny zmarłego lub rodziców pary młodej. Najwyraźniej, rzecz jasna, cechy te występują w dedykacjach druków okolicznościowych; wielcy artyści potrafili wprowadzić i w nich udowodnić swe mistrzostwo, na ogół jednak owe dedykacyjne preliminaria nie wychodzą poza panegiryczne schematy²³.

Białobocki wykorzystał dwie zwyczajowo stosowane w dawnych drukach formy ofiarowania tomu: stemmat i dedykację, uczynił to jednak w sposób wysoce oryginalny. Jak już wspomniano, *Hymny i prozy polskie* przeznaczył dla polskich zakonnic wszystkich zgromadzeń; już sam ten fakt skłaniać go musiał do szukania nietypowych rozwiązań. Utwór więc, który znajduje się na s. 2, ma wszystkie cechy trójelementowego stemmatu²⁴, ale drzeworytowy wizerunek, który widnieje

²³ Kilka ważnych studiów poświęciła wierszowanym dedykacjom Renarda Ociecek, zob. przede wszystkim *Sławorodne wizerunki. O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*, Katowice 1982; por. też pracę zbiorową: *Dedykacje w książce dawnej i współczesnej*, red. R. Ociecek i A. Sitkova, Katowice 2006.

²⁴ Zob. B. Czarski, *Stemmaty w staropolskich książkach, czyli rzecz o poezji heraldycznej*, Warszawa 2012, s. 125–154; por. F. Pilarczyk, *Stemmata w drukach polskich XVI wieku*, Zielona Góra 1982, s. 18–23.

w centrum, czyli baranek w okrągłym wieńcu ozdobionym kwiatami, nie jest prawdziwym herbem, został wymyślony przez Białobockiego. Nagłówek brzmi: *Napis ku czci Baranka i panieństwa*; formułę z tym rzeczownikiem stosowano wówczas w emblematkach, także tych pozbawionych obrazu, jak na przykład w otwierającym *Rytmy* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *Napisie na statwę abo na obraz śmierci*. Epigram pod drzeworytem nawiązuje do różnych znaczeń motywu baranka i panny: oprócz tradycyjnie chrześcijańskich symboli (Baranek – Chrystus, Panna – Dziewica Maryja) oznaczają one także znaki Zodiaku, co stało się punktem wyjścia dla pomysłowego wiersza:

Tam, gdzie Baranek mieszka, jest nasze dziedzictwo,
Przy którym ma panieńska czystość uczestnictwo.
Baranek i Panienka w znakach nieba chodzi;
On wiosnę, Panna lato wesołe przywodzi.
Te dwa znaki zostaną, gdy Zodyjak zejdzie;
Jaka rozkosz, gdzie tylko wiosna z latem będzie!

Kunsztowność epigramatu została podkreślona przez układ typograficzny: ostatnie sylaby, stanowiące niepełny rym i rodzaj homoioteleutonu, wydrukowano między wierszami, używając kapitalików (zob. ryc. 2).

Dwa podobne „napisy”, czyli trójdzielne emblematy, umieszczono w dalszej części tomu. Pierwszy z nich (s. 66) znalazł się przed głównym zrebem *Hymnów na cały rok*, na odwrocie ponowionej karty tytułowej rozpoczynającej przekład Białobockiego. Tu drzeworyt przedstawia klasyczny wizerunek Matki Boskiej z Dzieciątkiem stojącej na półksiężycu, z koroną na głowie. Tytuł brzmi *Ku czci panieństwa napis*, a dwuwiersz stanowiący subskrypcję jest kontynuacją myśli ze strony 2, jednoznacznie utożsamia też Baranka nie ze znakiem Zodiaku, ale z Jezusem:



Ryc. 2. Stemmat Hymnów

Czegóż nam u Synaczka Matka nie uprosi,
Panna, która Baranka, a on grzech nasz nosi.

Trzeci emblemat zamyka przekład hymnów (s. 243); drzeworyt przedstawia scenę Zwiastowania, tytuł brzmi *Chwała zacnego panieńskiego stanu*, a podpisy są dwa:

- 1 Z Panną anjoł zbawienie świata umawiają;
Patrz, jako same nieba panieństwu cześć dają.
- 2 DO TEGOŻ
Z anjołem Panna mówi, a przecię się boi,
Ledwie z anjołem mówić Panience przystoi.

Trzy emblematy umieszczono w tomie z 1648 r. w miejscach kompozycyjnie ważnych: pierwszy, na odwrocie karty tytułowej, upodobniony został skutecznie do stemmatu, pozostałe dwa, w formie klasycznych trzyczęściowych emblematów, stanowią swoistą ramę dla hymnów kościelnych. Autor wykazał się znajomością gustu swoich adresatek: takie konstrukcje emblematyczne były w XVII i XVIII w. chętnie używane w klasztorach (zwłaszcza kontemplacyjnych) jako pobudki pobożności. Świadczyć o tym może praktyka wklejania wyciętych obrazków drzeworytowych z towarzyszącymi im wierszykami do rękopiśmiennych rozmyślań i modlitewników²⁵.

Dedykacja książki z przekładem Białobockiego jest zwięzła, wręcz lakoniczna (s. 3); zawiera najpierw kilka teologicznych metafor opisujących stan zakonny, potem nazywa wprost adresatki, a kończy się słowem od autora, „który błogosławionej nieba korony i wysokich panień-

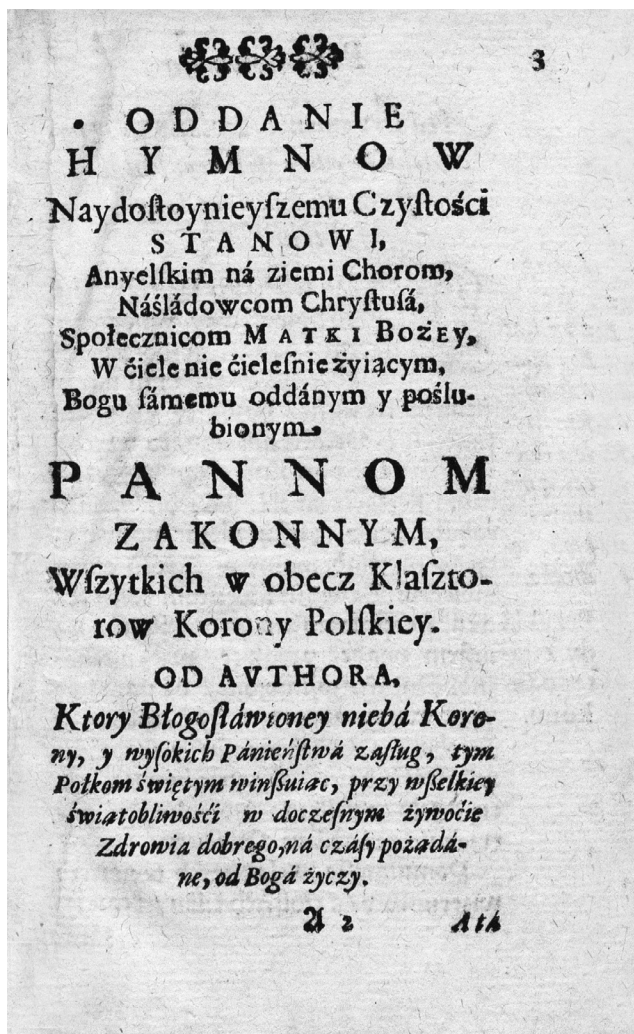
²⁵ Spotyka się z nimi każdy, kto bada takie źródła; zob. np. rękopisy przechowywane w archiwum karmelitańskim w Krakowie na Wesołej oraz w Czernej k. Krzeszowic.

stwa zasług tym połkom [=pułkom] świętym wieszając, przy wszelkiej świętobliwości w doczesnym żywocie zdrowia dobrego na czasy pożądane od Boga życzy”. Gdyby nie to zakończenie, owo *Oddanie hymnów* robiłoby wrażenie zimnego opisu erudycyjnego. Bo też takim miało być; przypisanie ma naśladować inskrypcję, o czym świadczy skład drukarski: w osiowo złożonym tekście zecer posłużył się różnymi stopniami i krojami pisma, a u góry dodał ozdobnik z elementów roślinnych (zob. ryc. 3). Ten układ przywodzi na myśl elogium – formę łączącą retorycznie ukształtowany twór słowny z elementem wizualnym naśladującym napisy na tablicach; również to, co wyżej nazwano teologicznymi metaforami, przypomina elogijne *argutiae*²⁶. Podobny sposób ukształtowania dedykacji Maria Barłowska uznała za charakterystyczny dla przypisań adresowanych do osób boskich²⁷; Białoobocki zwraca się nie do Boga czy Matki Boskiej, ale u swych adresatek podkreśla nieomal niebiański charakter ich powołania zakonnego („Anielskim na ziemi chórom [...] Bogu samemu oddanym i poślubionym”), pozostaje więc w kręgu skojarzeń związanych z nadprzyrodzonością.

Stylizując swą dedykację na gatunek wówczas awangardowy, tłumacz hymnów mógł liczyć na to, że jej adresatki – mimo że zapewne

²⁶ Na temat elogium zob. B. Otwinowska, *Elogium – „flos floris, anima et essentia” poetyki siedemnastowiecznego panegiryzmu*, [w:] *Studia z teorii i historii poezji. Seria I*, red. M. Głowiński, Wrocław 1967, s. 148–184; por. J. S. Gruchała, *Latin Poetry written by Polish Jesuits in the seventeenth Century: from Horatian Parody to Elogium*, [w:] *Motiejus Kazimieras Sarbievijus Lietuvos, Lenkijos, Europos kulturoje. Mathias Casimirus Sarbievius in cultura Lithuaniae, Poloniae, Europae. Materies conventus scientifici internationalis anniversario quadringentesimo a die natali Poetae dedicati, Vilnae, 19–21 Octobris, A.D. MCMXCV, Vilnius 1998*, s. 175–193.

²⁷ M. Barłowska, *W poszukiwaniu adresata dedykacji. O przypadkach szczególnych*, [w:] *Dedykacje w książce dawnej i współczesnej*, red. R. Ociecek i A. Sitkowa, Katowice 2006, s. 35–36.



Ryc. 3. Dedykacja Hymnów i próz polskich Jana Białobockiego

nie wyrobiły sobie gustu do literackiego elogium, uprawianego niemal wyłącznie w języku łacińskim – były przygotowane do przyjęcia tej trudnej formy przez obcowanie z nagrobkami i tablicami kome-moratywnymi w swych kościołach i klasztorach.

Oba człony adresu w *Hymnach i prozach polskich* – stemmat i dedykacja – tworzą „rozkładówkę” (s. 2–3) zbudowaną z zamiarem pokazania, że tłumacz hymnów ma ambicje literackie. Kunsztowna budowa epigramatu oraz elogiarny charakter samej dedykacji nawiązują do awangardowych tendencji w ówczesnej literaturze religijnej. Jeśliby patrzeć na ten gest pisarza z punktu widzenia odbiorców dzieła, trudno uznać pomysł za szczęśliwy: rozumia się on z kompetencjami i oczekiwaniami znacznej większości adresatek, mniszek obcujących na co dzień z bardziej tradycyjnie ukształtowanymi twórcami pióra. Skutecznie za to przemawiają te elementy druku z 1648 r. do innych odbiorców, bardziej obeznanych z kunsztowną twórczością w obu językach używanych wówczas w literaturze dewocyjnej.

Białobocki bywa jednak nieprzewidywalny, zaskakuje decyzjami w sprawie kształtu ramy literacko-wydawniczej swego przekładu. Czytelnik odkrywa bowiem w tomie z 1648 r. inną jeszcze, bardziej klasyczną w formie dedykację, tyle że stojącą po przedmowie i ukrytą pod mylącym nagłówkiem *Data przełożenia hymnów* (s. 64). Pomiedzy nim a informacją u dołu strony, że *Hymny* ukończone zostały 9 września 1646 r., znalazł się następujący sześciowiersz:

Nie z ciemnych onych krynic, gdzie Muzy mieszkały,
 Które (z poetów bajki) wiersze w pieśń składały,
 Lecz pannom lilijami Baranka pasącym,
 Nad źródlami zbawienia wdzięcznie śpiewającym,
 Piórem prawdy kościelnej, nie trzcin płonnych grany,
 Z białej krynice wiersz ten w hymnach świętych dany.

Ta dedykacja nawiązuje do utrwalonego, przede wszystkim w inwokacjach epickich, przeciwstawienia Parnasu i źródeł literatury chrześcijańskiej, Muz i Matki Boskiej lub (jak tutaj) panien zakonnych. Autor – jak widać – dopuszczał powtórzenia i niekonsekwencji w literackiej ramie wydawniczej, jakby chciał zaspokoić oczekiwania różnych grup czytelników. Trudna może być odpowiedź na pytanie, czy to przejaw wyrafinowania, czy nieporadności.

4. PRZEDMOWA

Po dedykacji czytelnik ma prawo oczekiwać słowa od autora lub wydawcy, w którym spodziewa się strategii polegającej na dobrym porozumieniu z czytelnikiem, być może wyjaśnienia okoliczności, w jakich tekst powstał i celu, który przyświeca wydawcy. Niekiedy wykorzystywano przedmowę do rozważań teoretycznoliterackich, umieszczano w niej manifesty lub polemiki²⁸. Ukształtowała się topika tej części utworu, oczywiście wykorzystująca retoryczne reguły komponowania *exordium*.

Również w *Hymnach i prozach polskich* z 1648 r. znalazła się *Przedmowa do każdego czytelnika*. Tytuł jednak zwodzi odbiorcę: Białobocki poprzedził swe dzieło tekstem osobliwym, łamiąc reguły i lekceważąc oczekiwania adresatów.

Rzecz nie w tym, że przedmowa skierowana została do wszystkich, a nie do adresatek dedykacji; to formuła w owym czasie niezadka, może nawet typowa. Fakt, że mamy do czynienia z tłumacze-

²⁸ Zob. *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*, red. R. Ociecek i R. Ryba, Katowice 2002; tu: *Uwagi wstępne*, s. 7–8 oraz R. Ociecek, *O przedmowach w polskich książkach barokowych*, s. 102–116 (toż pt. *Przedmowy w książkach wieku XVII*, [w:] R. Ociecek, *Studia o dawnej książce*, Katowice 2002, s. 29–43).

niem na język polski tekstów użytkowych, mógłby skłaniać autora do zaznajomienia odbiorców z celami tego przedsięwzięcia, a może też z hymnem jako gatunkiem poetyckim, z jego historią, wreszcie – w tym właśnie zbiorze – z niedawną reformą brewiarza, do której odniesienie znalazło się na karcie tytułowej. Nie o tym jednak traktuje *Przemowa do każdego czytelnika*.

Zaskakuje ona najpierw swoją objętością: liczy aż 59 stron, co stanowi ponad 20% tomu (hymny mieszczą się na 177 stronach, dwujęzyczne prozy zajmują 40 stron). Nie widać uzasadnienia dla tak monumentalnej przedmowy, zwłaszcza że – jak się rzekło – nie jest ona monografią hymnu jako formy modlitwy, nie rozważa tłumacz również szczegółowo swego translatorskiego rzemiosła.

Głównym tematem owego przedślowia Białobocki uczynił ... pochwałę fundatorów polskich kościołów i klasztorów. Najpierw na dwóch stronach wspominał o historii dawniejszej, umieszczając długą listę władców oraz dostojników duchownych i świeckich, którzy od początku chrześcijaństwa w Polsce łożyli na kościelne fundacje. Rychło jednak przeszedł do wychwalania szczodrobliwości osób, „które jeszcze świeżą pamięcią, a drugie z łaski Bożej dotąd i okiem uważać możemy” (s. 6–7). Pada w tym omówieniu wiele nazwisk: autor zaczyna od władców, Zygmunta III i Władysława IV, kilka linijek poświęca fundatorom duchownym, by przejść do „ludzi wokacyjnej świeckiej”, z których wybiera jedenaście osób, by bardziej szczegółowo ukazać ich zasługi. Z niezwykłych znaleźli się w tym gronie Janusz Ostrogski, Mikołaj Zebrzydowski i Jan Zamoyski oraz dwie kobiety: Zofia z Odrowążów Kostczyna i jej córka Anna Ostrogska, obie wielce zasłużone dla jarosławskiego kolegium jezuickiego, w którym Białobocki – jak podkreśla – znalazł „oświecenie rozumu dziecinnego”. Wśród współczesnych sobie Białobocki wyróżnił Stanisława Lubomirskiego wojewodę kra-

kowskiego (fundacje w Wiśniczu), Janusza Tyszkiewicza wojewodę kijowskiego (Machnówka, Berdyczów, Kijów), Jeremiego Wiśniowieckiego wojewodę ruskiego i jego żonę Gryzeldę z Zamoyskich (Wiśniowiec, Biały Kamień) i Albrychta Radziwiłła kanclerza Wielkiego Księstwa Litewskiego (Ołyka). Do nich dołączył dwie zasłużone matrony: Annę Chodkiewiczową, opiekunkę klasztorów jarosławskich oraz fundatorkę kolegium jezuickiego w Ostrogu, a także Pudencjanę z Ligęzów Ostrogską, żonę wojewody sandomierskiego Władysława Zasławskiego-Ostrogskiego, fundatorkę żeńskiego klasztoru w Rzeszowie.

Wywód Białobockiego może na pierwszy rzut oka imponować historycznym rozmachem, bogactwem nazwisk i nazw geograficznych. Gdy się go jednak rozważy bardziej szczegółowo, wychodzi na jaw, że im bliżej połowy XVII wieku, tym bardziej uwaga autora skupia się na południowo-wschodnich ziemiach Rzeczypospolitej, a wśród dobroczyńców Kościoła, którym poświęcono dłuższe charakterystyki, liczni są dobrodziejcy także samego Białobockiego. Dość powiedzieć, że z czterech wyróżnionych w przedmowie kobiet trzy były związane z Jarosławiem: babka Zofia Kostczyńska, jej córka Anna Ostrogska i wnuczka Anna Chodkiewiczowa; drugą z nich – jak już wspomniano – autor chwalił za opiekę nad jego edukacją w kolegium. Również pochwały Pudencjany Ostrogskiej wyglądają na nieco interesowne: w kilka lat później, jak świadczą źródła, poeta otrzymał posadę w dobrach jej męża Władysława Zasławskiego-Ostrogskiego²⁹. Wśród czterech mężczyzn wspomnianych obszerniej jako żyjący fundatorzy kościołów dwaj byli dowódcami i zapewne opiekunami kariery Białobrzezkiego: pod Stanisławem Lubomirskim (*notabene* żoną jego była córka Anny Ostrogskiej, siostra Anny Chodkiewiczowej) zaczynał

²⁹ Zob. P. Borek, *Niedoceniony literat...*, dz. cyt., s. 28–30.

poeta swą służbę wojskową w oblężeniu chocimskim w 1621 r., natomiast związek z Jaremą Wiśniowieckim, zadzierzgnięty już przed 1648 r., miał przynieść w najbliższych latach po opublikowaniu *Hymnów* poematy rycerskie, o których była mowa wyżej.

Z całą więc pewnością Białobocki nie był w omawianej tu przedmowie bezinteresownym historykiem: wychwalając zasługi obracał się w kręgu rodzin na różne sposoby wzajemnie skoligaconych, dodał kilka nazwisk spoza tego kręgu (Radziwiłł, Tyszkiewicz). Uprawiał panegiryczne rzemiosło sprawnie, płynną polszczyznę ukształtowaną przez edukację retoryczną. Z gorliwości koloryzował nieco pochwały, porównując swych bohaterów do postaci starożytnych i chrześcijańskich: Jan Karol Chodkiewicz staje się ewangelicznym starcem Symeonem, Jana Zamoyskiego charakteryzuje pobożność Numy Pompiliusza oraz męstwo Marcellusa i Scypiona Afrykańskiego, Stanisław Lubomirski to polski Fabiusz, a dokonania Anny Chodkiewiczowej da się porównać z czynami św. Heleny w Syrii i Palestynie. Zasługi tej ostatniej chwali poeta również ... słowami Chrystusa odnoszącymi się (*Ewangelia św. Mateusza* 26, 13) do kobiety, która namaściła go drogocennym olejkiem w Betanii: „Zaprawdę powiadam wam, iż gdziekolwiek prawdziwa chwała Boża z Ewangelią kwitnie i kwitnąć będzie, ten uczynek świątobliwy poczytany zostanie w pamiątkę jej chwały dostojną, bo dobrą cząstkę obrała, która nie będzie oddalona od niej na wieki” (s. 51).

Białobocki był świadom, że przedmowa do *Hymnów i próz polskich* nie stosuje się do zawartości tomu, toteż pod koniec spróbował tę niezręczność przynajmniej częściowo zatuszować. I zrobił to znakomicie, popisując się sztuczką, której nie powstydziliby się najlepszy kaznodzieja. Jak powszechnie wiadomo, nie zawsze zaplanowany temat kazania da się bezpośrednio wywieść z czytań liturgicznych, ale biegły mówca potrafi wybrnąć z kłopotu dzięki umiejętnie zastoso-

wanej figurze *transitio*³⁰. Coś podobnego zrobił Białobocki, a uczynił to tak błyskotliwie, że warto ten fragment przedmowy czytać jako osobny tekst (zob. aneks do niniejszego rozdziału): zastosował najpierw klasyczny topos wstępu, jakim jest odwołanie się do wdowiego grosza, podkreślając postawę skromności autorskiej³¹. Zwracając się do właściwych adresatek tomu, czyli do zakonnic, zbudował kunsztowny szereg porównań obracających się wokół motywu ognia i płomienia, by skończyć na ewangelicznej lampie panien roztropnych. Ten znakomicie skonstruowany fragment poświadcza, że Białobocki pożytecznie spędził czas na lekcjach retoryki, ale też że miał wrodzony talent oratorski i nie zawsze był tak nużąco wielomowny jak na poprzedzających kilkudziesięciu stronach, na których wychwalał fundatorów kościołów i klasztorów.

W ostatnim fragmencie przedmowy znalazły się też wzmianki, których czytelnik tego rodzaju tekstów oczekuje. Tłumacz określił technikę swego przekładu jako wierne naśladowanie i sensu, i metrum: „jako najbliżej wyrozumienia łacińskiego”, „każdy szczególnie wiersz polskim wierszem, to jest nie zstępując z jednego na drugi” (s. 60). Wspomniał też o starodawnej tradycji hymnów, mylnie przypisując ich wykonanie Jezusowi i apostołom po Ostatniej Wieczerzy (wiadomo, że najprawdopodobniej śpiewali oni hallel, czyli psalmy wykonywane na zakończenie żydowskiej uczyty paschalnej). Więcej informacji historycznych na temat psalmów zawarł – jak stwierdza

³⁰ Przykład żartu popularnego wśród duchownych: jak uzasadnić kazanie o spowiedzi w uroczystość św. Józefa? Nic łatwiejszego: cieśla wykonuje przecież różne przedmioty z drewna, czyli również konfesjonały.

³¹ Jest to jeden z czterech klasycznych toposów stosowanych we wstępie, zob. E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 94; tamże wskazano źródło u św. Hieronima we wstępie do Ksiąg Królewskich (*prologus galeatus*).

– w przedmowie do poprzedniej próby tłumaczenia hymnów maryjnych.

Zakończenie przedmowy jest więc zgodne z topiką, ale przecież Białoocki zdawał sobie sprawę z tego, że w całości tekst ten nie może się obronić przed krytyką. W charakterystyczny dla siebie sposób spróbował zmierzyć się z tą trudnością: na s. 63 pomieścił wierszowane *Skrócenie tej przemowy*:

Komu się ta przemowa długą będzie zdała,
 Niech wie, że jest w zaczęciu a oddaniu cała;
 Minąć przykłady może, mieć dosyć jednego,
 Acz w każdym z nich jest widzieć co osobliwego.
 Dla tego się po krajach kart znaki czyniło,
 Aby sobie przeczytał kto chce, co mu miło.

Krótko mówiąc: można czytać tylko początek i koniec („zачęcie” i „oddanie”), a pomoc w tym mogą marginalia, które rzeczywiście dość skutecznie segmentują tekst (na przykład ważnych fundatorów kościołów ponumerowano na marginesie za pomocą cyfr rzymskich). Autor musiał sobie zdawać sprawę, że takie „skrócenie” dezawuuje ów przydługi panegiryk, że jest autokomentarzem zbliżonym do żartobliwych uwag sowizdrzałów w druczkach, które należą do zupełnie innej kategorii niż *Hymny i prozy polskie*. Ta ryzykowna próba dobitnie ujawnia rolę poety, którą określić można jako przewodnika po tekście, służącego radą czytelnikowi.

5. WIERSZOWANE TEKSTY POBOCZNE

Wzmianka o „technicznym” charakterze dotycząca marginaliów w przytoczonym powyżej wierszowanym *Skróceniu przemowy* zwraca uwagę na podobne przykłady ujawniania się osoby autora w zasadni-

czej części *Hymnów i próz polskich*. Warto im poświęcić nieco uwagi, są bowiem interesującym gestem Białobockiego.

Hymny ułożone zostały w tomie z 1648 r. w porządku brewiarza: najpierw na poszczególne godziny według dni tygodnia (tzw. *psalterium*, s. 67–97), później na poszczególne okresy roku kościelnego (tzw. *proprium de tempore*, s. 98–134), na wspomnienia świętych według miesięcy (tzw. *proprium sanctorum*, s. 135–219), wreszcie – na wspomnienia poszczególnych kategorii świętych (tzw. *commune sanctorum*, s. 220–241). Taki układ domagał się choćby elementarnej instrukcji dotyczącej na przykład przeznaczenia hymnu na konkretną godzinę liturgiczną, stosowania różnych hymnów na tę samą okazję, zróżnicowania fragmentów w zależności od okresu liturgicznego, wreszcie odesłania do pełnej wersji brewiarza, gdy w zbiorze Białobockiego niektóre teksty się nie zmieściły. Większość informacji porządkowych znaleźć można w tytulaturze hymnów (np. *Wielkanoc. Hymn 44 na nieszpór; Hymn 45 tegoż święta na jutrznią*), inne znalazły się w lakonicznych instrukcjach odróżnionych od tekstu głównego krojem pisma (kursywą), pełnią więc rolę analogiczną do didaskaliów w dramacie.

Tym niezbędnym fragmentom porządkującym zbiór Białobocki w pewnych miejscach nadawał formę wierszowaną. Tak więc w części *proprium sanctorum* po świętach listopadowych znajdujemy dwuwiersz dotyczący następnego miesiąca (s. 220):

W grudniu już uroczystość Advent swą sprawuje,
Hymny jednak tu najdziesz święt, które zajmuje.

Co ciekawe, wbrew tej zapowiedzi brak hymnów na grudniowe wspomnienia świętych.

Jeszcze bardziej „techniczny”, instruktażowy charakter ma *Uwaga* na początku części zwanej *commune sanctorum* (również s. 220):

Gdzie hymnu świąt i świętych niemasz w szczególności,
Tu według stanu świętych bierz z pospolitości.

Adresowane do użytkowników zbioru instrukcje dzięki formie wierszowanej tworzą nić porozumienia między Białobockim a nimi. Im bliżej końca, tym częściej zwraca się on do czytelników z wierszowanymi komentarzami obwieszczając cel, który mu przyświecał, a także komentując technikę pracy translatorskiej. Na przykład na s. 242 znalazł się tytuł: *Tu skończenie hymnów z uważeniem do czytelnika*:

Jeśli się w czasie hymnów uchybiło czego,
Brewijarz i dyjurnał dać porządek tego.
A przeto tam odsyłam; praca przełożenia
Moja w tym tylko, kto by dla wyrozumienia
Potrzebował polszczyzny; kto też z niej nabożnie
Zechce dać chwałę Bogu, uczyni niezdrożnie.

Najciekawsze uwagi dotyczące przekładanych utworów towarzyszą tzw. prozom; Białobocki wydał w oryginale łacińskim i we własnym przekładzie 11 tekstów, wśród których są *Dies irae*, *Veni Sancte Spiritus*, a także *Iesu Christe rex superne* – sekwencja Wincentego z Kielczy na cześć św. Stanisława³². Dwa utwory poprzedzają *Prozy starodawne kościelne* w tomie z 1648 r.: w *Zaleceniu krótkim do czytelnika* (s. 244–245) charakteryzuje autor trafnie te utwory jako „wiernym po epistołach do Mszy świętych dane”; żali się też, że w jego czasach rzadko się je wykonuje, rzekomo ze względu na „ubóstwo farnych szkół”. Obro-
na próz, *notabene* niezgodna z decyzją Soboru Trydenckiego, który

³² Wydana przez H. Kowalewicza w: *Cantica medii aevi Polono-Latina*, vol. 1: *Sequentiae*, Warszawa 1964, s. 17 (Bibliotheca Latina Medii et Recentioris Aevi, vol. 14).

pozostawił w mszale tylko kilka z nich, utrzymana jest w duchu sarmackiego tradycjonalizmu i posługuje się stosownymi toposami:

[...]

Starzy oni Polacy radzi ich słuchali,

A przy Ewangelijej mieczów dobywali;

I śpiewać gdy kto umiał, nie wstydał się tego –

Wstydali się podrzutu sekt cudzoziemskiego.

Bogarodzica symboł swój wesoło w boju

Wznosili, szli wesoło z wojny do pokoju.

O, byś się, zacna Polsko, do swych powróciła

Wrodzonych obyczajów, cudze porzuciła!

Przedtym mieszkała w sercach szczyrość przy prostocie,

Teraz ją polityka wydała sromocie [...]

Niezwykle interesujący jest drugi wiersz poprzedzający *Prozy*, zatytułowany *Do tegoż* [czytelnika]: tłumacz wyłożył tu zasady, którymi rządzi się wersyfikacja jego przekładu. Białobocki, świadom że hymny i prozy łacińskie mają swe tradycyjne melodie, deklaruje przekład izometryczny, by można było owe utwory śpiewać po polsku jak po łacinie:

Wiem, żeć ten mój wiersz polski nie będzie smakować,

Ale go chciej z łacińskim szczególnie spróbować.

Bo tak w hymnach, jak w prozach z pracą się miarkuje,

Że polski łacińskiego wiersz wiersza pilnuje.

Gdzie zaś w łacińskich prozach wiersz nie w miarę dany,

Toż w polskich, wszakże liczbą słabizy zrównany.

Białobocki dał tu dowód, że posiadał wiedzę na temat łacińskiej wersyfikacji: o ile w hymnach miał do czynienia z wersją, w której komisja Urbana VIII starała się usunąć wszelkie niedoskonałości metrycz-

ne, o tyle w prozach, w których reguł klasycznych nie przestrzegano i których papier nie poprawił, dał przekład „liczbą ślabizu zrównany”, czyli zachował dokładnie liczbę sylab oryginału.

Przyzwyczajeni przez tłumacza, że wierszem komentował ważne miejsca swego zbioru, nie dziwimy się, że uwieńczył dzieło dwuwierszem *Koniec książeczki*, w którym oddał hołd Bogu (s. 284). Zdumiewać może jednak, że wierszowany komentarz towarzyszy także alfabetycznemu indeksowi incipitów hymnów: Białobocki chwali ów spis za to, że zawiera numer hymnu i stronę, na której się on znajduje:

Lub z tej, lub z owej liczby znajdziesz hymn znaczony;
Nie chcę, aby w szukaniu był kto uteskniony.

Wierszem również uzasadnił to, że nie ma spisu próz:

Regestru próz w tej książce nie piszę żadnego,
Bo ich mało, najdą się z biegu świąt rocznego;
Bogu bądź chwała z niego. Amen

Ostatni tekst w tomie zamyka nie tylko indeks, ale i całą książkę; autor upozował się tu na pokornego sługę żebrzącego o modlitwę w myśl często stosowanej i ujawnianej w rękopisie i druku formuły „*oretur pro eo*”:

ZAMKNIENIE

Wielką sobie u Boga nagrodę zgotuje,
Kto autora za pracę paciorkiem daruje.

Wierszowane teksty dodane przez tłumacza *Hymnów i próz polskich* nie są – w znakomitej większości – utworami ważnymi, nie noszą często znamion poezji wysokiej, a nawet – powiedzieć to trzeba – grzeszą często gramatycznym rymem, ubóstwem słownictwa i myśli. Część z nich, wchodząca w obręb literackiej ramy zbioru, poza tę

czysto służebną rolę nie wykracza. Zwracają uwagę głównie te, które tworzą tekst poboczny, są wierszowanym przewodnikiem i komentarzem, wyřeczającym w tej funkcji prozaiczne uwagi, których czytelnik by oczekiwał. Białobocki osiągnął dzięki owym wierszom ocieplenie relacji między sobą samym a czytelnikiem: oto tłumacz hymnów i próz pokazuje nam swoje gospodarstwo, swój warsztat pracy i swoją wiedzę w mowie wiązanej, czyli posługując się stylem podwyższonym już z samej tej racji, iż zastosowano niecodzienną formę podawczą. Przypadek tu omawiany potwierdza tezę, którą postawiła badaczka literackiej ramy wydawniczej: „Wprowadzaniu cząstek dodatkowych przez autora [...] niezależnie od rodzaju utworu, z jakim one były związane [...], zawsze towarzyszyło przekonanie o ich – oprócz użytkowej – także estetycznej funkcji”³³.

Składniki ramy literacko-wydawniczej *Hymnów i próz polskich* Jana Białobockiego tworzą zbiór bogaty, ale nierówny: kunsztownemu stemmatowi i pomysłowej dedykacji towarzyszy nieudana przedmowa z udatnym zakończeniem, a pomieszczone w różnych miejscach wierszowane teksty o charakterze subskrypcji emblematu lub wstępu do poszczególnych części nie wykraczają poza przyjęte praktyki poetów *minorum gentium*. Najciekawsze jako zamiar autorski są zwroty do czytelnika mające formę wierszowanych instrukcji, ale one są też najsłabsze literacko, sytuują się na granicy naiwnej poezji ludowej i mogą dziwić jako część poważnego tomu z hymnami, którymi miały się modlić „panny zakonne wszystkich w obec klasztorów Korony Polskiej”.

³³ R. Ociecek, *O różnych aspektach...*, dz. cyt., s. 18.

ANEKS

ZAKOŃCZENIE PRZEMOWY DO KAŻDEGO CZYTELNIKA (S. 55–62)

[...]

A wracając się do przedsięwzięcia mego, niewątpliwie widzieć się to daje, że nie wszystkich Pan Bóg obrał i sposobnymi do stawienia sobie kościołów lubo fundacyj uczynił, jednak od wszystkich ofiary jako Stwórcy od stworzenia potrzebuje i zwykł ją – ile¹ serdeczną – przyjmować zawsze łaskawie. Przyjął z wdzięcznością od Salomona kościół, niewypowiedzianym kosztem wystawiony; a przyjął też z chęcią w tymże bogatym kościele od ubogiej niewiasty ofiarę (z siebie dosyć błahą), nędzne półgrosza². Przyjął i od Samarytanki u studnie podaną kroplę wody z wielką nagrodą daru – zaprawdę – małego³.

Życzyłbym i ja – że już do Wielebności Waszych, Chrystusowe ob-lubienice, panny Bogu oddane, mowę tę moję obrócę – aby nie w jednym abo w kilku miejscach kościoły i klasztory nabożeństwem i scho-waniem waszym w prześwietnym tym królestwie polskim świeciły, ale żeby wszystkie kraje w państwach koronnych, jako wysokiego i szer-

¹ *ile* – tu: szczególnie.

² Zob. *Ewangelia św. Marka* 21, 41–44; *Ewangelia św. Łukasza* 21, 1–4.

³ Zob. *Ewangelia św. Jana* 4, 1–42.

kiego drzewa latorośli, kwieciami kościołów i klasztorów waszych okrywały się. Życzyłbym, żeby te wasze święte mieszkania, jako gniazdzka niebieskich ptaszków chwałę Bożą we dnie i w nocy śpiewających, gęsto po tym cedrze koronnym osiadały; które gdy widzę że pobożna ręka ludzka Wielebnościom Waszym dostatkami wielkim ledwie nie z szczyrego złota buduje a wysokimi murami okazale oplata – winszując tym wszystkim takiej przysługi i nagrody u Boga. Lecz nie mogąc zrównać uczestnictwu temu, niosę też na com się mógł zdobyć, a to te różdżki abo złamki, przez lichą pracą moją przy drzewie kościelnym zebrane; niosę hymny i pieśni święte kościelne, z łacińskiego złożenia na polskie przełożone a ku użytkowi Wielebności Waszych – jeśliby się zejść mogły – zgromadzone; niosę, mówię, nie na budynek przygodną materiją, lecz na ofiarę ognistą gorących serc przed Bogiem, aby tym więcej wyrozumieniem snadniejszym ogień w pobożnych duszach rozniecił; niosę pieśni, które nic inszego nie są, jedno materija ognia głosem abo czytaniem w serce ludzkie założona a zapal affektu zbudzająca. To mają pieśni święte, co karmia ogniowa⁴, gdy się w sercach zajmują, potym głosem śpiewających jako płomieniem gorają, a gorącością swą i skąd pochodzą palą, i drugich słuchających zagrzewają; a jako ofiara czysta z ogniem miłości Bożej wysoko się do nieba wzbijają. Słusznie tedy – podług mniemania mego – niosę tę materiją na nigdy nie zgasły ogień chwały Bożej, który Wielebności Wasze czułością i nabożeństwem Chrystusowi zachowujecie. Słusznie; bo w schowaniu i zawiadowaniu panieńskim – jako i samo pogaństwo wierzyło – element ten czysty najpewniejsze ma złożenie. Nie Westom⁵ onym, które Boga prawdziwego nie znały, ale wam Najwyższa Prawda zleciła ka-

⁴ *karmia ogniowa* – pokarm dla ognia, materiał palny.

⁵ *Westom* – westalkom, rzymskim dziewiczym kapłankom Westy, bogini domowego ogniska i opiekunce Wiecznego Miasta.

gańce⁶, że z nimi na przyszłość jego widocznie i świetnie wyniszczyć macie. A ta przyczyna, gdybym długo myślał, komu bym się przełożeniem hymnów tych nasłuszniej przysłużyć miał, podała mi drogę do Wielebności Waszych z otuchą dobrą, iż rzecz do objaśnienia łacińskiej trudności nieco potrzebną wdzięcznie ode mnie przyjmując raczycie i tę niegodną ofiarę prace mojej ogniem gorącego nabożeństwa swego podniecać nie zaniechacie.

Niewielką wprawdzie względem przełożenia mego, lecz wielką względem samej materyjy stanowi tak wielkiemu, Wielebnościom Waszym, pocztę⁷ oddawam. Nie byłem tak śmiałym przed lat dwiema, gdy mi z dawnego ku tym hymnom świętym affektu te tylko, które się w Officyjach albo Godzinkach Najświętszej Matki Bożej⁸ znajdują, na polski język przestawić przyszło, abym się był z nimi do Wielebności Waszych pokazał; bo ani powołaniu memu, ani dowcipowi rzecz bezpieczną widziałem. Jednak skoro od niektórych pobożnych i mądrych osób duchownych przełożenie tamto niewzgardzone zostało a pobudkę do dalszego pracowania z nichże tym większą wzięłem – chętnie i pilno, ile mi ziemiańskie pozwoliły zabawy⁹, udałem się ku temu, jako bym takową materyją na jakąkolwiek potrzebę nie Kościoła, ale w Kościele Boga chwalcących prowadził. A przeto chcąc ją co najprościej wydać, nie sadziłem się na żadną okoliczną¹⁰ wyśmienitość, ale jako najbliżej wyrozumienia łacińskiego, że każdy

⁶ *kagańce* – tu: lampy; zob. przypowieść o pannach mądrych i głupich, *Ewangelia św. Mateusza* 25, 1–13.

⁷ *pocztę* – dar.

⁸ *Officium Beatae Mariae Virginis* (Godzinki Najświętszej Marii Panny) – zbiór modlitw maryjnych przypominających Liturgię Godzin, odmawianych lub śpiewanych przy okazji różnych świąt maryjnych, a także w pozostałe dni.

⁹ *zabawy* – zajęcia.

¹⁰ *okoliczną* – tu: dodatkową, przydaną.

szczególnie wiersz polskim wierszem, to jest nie zstępując z jednego na drugi, aby się tym więcej szczerze pieśni tych świętych okazać mogła, przełożyłem, przydawszy do tego i prozy niektóre starodawne święte, wprost także przez mię na polski język z łacińskiego przywiezione.

Godna zaprawdę melodyja ta święta wielkiej wagi, uszanowania i kochania, której względem zacności zalecać Wielebnościom Waszym nie trzeba; wasza to jest muzyka chwalić Boga, wasze uweselenie.

Napisałem nieco na zalecenie hymnów i pieśni tych świętych w tamtym przed lat dwiema wydaniu, które w domu, jako pierwszą i małą próbę nieumiejętności mojej oddać mi przyszło, zwłaszcza osobie mniej tego nabożeństwa względem początku i starodawności hymnów świętych wiadomej, małżonce mojej, księżeczkę pomienionego przełożenia ich przypisawszy; dałem tamże i przyczyny, które mię ku tej pracy przywiodły. Lecz Wielebności Wasze godność, dawność i świątobliwość pieśni tych świętych dobrze wiedzieć racycie. Nie tajno jest Wielebnościom Waszym, jako i w Starym, i w Nowym Zakonie zawsze wielką cenę miały. By nic więcej, sam Jezus Zbawiciel nasz, w początku onej ciężkiej męki, przed krwawopotną modlitwą swoją hymn Bogu z apostołami oddawał¹¹; a od tej głowy a kamienia węgielnego swego fundusz¹² pieśni pomienionych Kościoł święty wziąwszy, nigdy ich z używania – jako to i w Dziejach Apostolskich, i w kronikach kościelnych widzieć możemy – nie wypuszczał. Wam, naczyniom poświęconym, oblubieńcom Chrystusa, hymny służą. Co

¹¹ Zob. *Ewangelia św. Mateusza* 26, 30 i *Ewangelia św. Marka* 14, 26: „Po odśpiewaniu hymnu wyszli w stronę Góry Oliwnej”. Na zakończenie Ostatniej Wieczerzy, która była uctwą paschalną, Żydzi śpiewali psalmy 113 i nast.

¹² *fundusz* – fundament, podstawę.

i matka wiary świętej katolickiej, Apostolska Stolica, hymnem w pospolitości¹³ panien świętych, siostr onych waszych błogosławionych¹⁴, jawnie przyznała i na uroczystość ich ze wszystkimi wiernymi w radości wyśpiewuje.

Śpiewajcież, panny Chrystusowi poślubione tu żyjąc, dokąd wszyscy wierni pomagać pieśni waszych mogą; a gdy one hymny w chwale Boga waszego śpiewać będziecie, których, jako Jan święty mówi¹⁵, nie zgodnie żaden, tylko niepokalanego cechu waszego – niech to zdarzy wódz wasz Niebieski Baranek, za którym idziecie, abyśmy przynamniej słuchali tych słodkich głosów, a w uczestnictwie wesela waszego chwalili Boga na nieskończone wieków wieczności. Amen.

¹³ w *pospolitości* – w części brewiarza zwanej *commune sanctorum*.

¹⁴ Mowa o którymś z hymnów na święta dziewic, najpewniej *Iesu corona virginum* (w zbiorze Białobockiego hymn 141).

¹⁵ Zob. *Apokalipsa św. Jana* 14, 3–4: „a nikt tej pieśni nie mógł się nauczyć prócz stu czterdziestu czterech tysięcy – wykupionych z ziemi. To ci, którzy z kobietami się nie splamili, bo są dziewicami; ci, którzy Barankowi towarzyszą, dokądkolwiek idzie”.

HABENT SUA FATA HYMNI

O POLSKICH TŁUMACZENIACH HYMNU NA NIESZPORY WIELKANOCNE

Filolog nie zawsze jest szczęśliwym użytkownikiem świętych tekstów: niekiedy przeżywa rozterki, gdy lektura zinstytucjonalizowana¹ dotyczy utworów, których pochodzenie i historię zna z własnych badań. Byłoby dlań może lepiej przejść do porządku dziennego nad wątpliwymi filologicznie miejscami, przyjąć za dobrą monetę decyzje tłumaczy, autorów parafraz czy redaktorów ksiąg liturgicznych. Musi te dylematy rozstrzygać używając zdrowego rozsądku, tłumacząc sobie na przykład, że *Psalterz* nie mógłby być stosowany jako zbiór modlitw – czym jest w istocie – gdyby czekać z takim jego użyciem do czasu wyjaśnienia wszystkich wątpliwości w tekście (zarówno oryginalnym, jak i tłumaczonym). Spotykając w komentarzach do *Księgi Psalmów*

¹ Mowa tu o takim użytku czynionym z tekstów, który jest regulowany zwyczajem, a często i przepisem; nie tylko zatem o religijności liturgicznej praktykowanej wspólnotowo, ale także na przykład o modlitwie indywidualnej stosującej się do utrwalonych formuł. Zob. J. Woronczak, *Rola kulturowa liturgii jako lektury zinstytucjonalizowanej*, [w:] *Tekst sakralny. Tekst inspirowany liturgią*, red. G. Habrajska, Łódź 1997, s. 69–73.

dość częste adnotacje w rodzaju: „Tekst skażony”, „Tłumaczenie przypuszczalne” – powinien pokonać instynkt tropiciela autentyku i chęć rozumienia dosłownego, a zaufać mądrości wieków, która staje ponad filologicznymi troskami i idzie na kompromis z niepewnością.

Pewne grupy tekstów żyją głównie dlatego, że podlegały i podlegają nie tylko przekładom na języki obce oryginałowi, ale też swoistej inkulturacji (tłumaczenie też zresztą nie jest niczym innym jak osadzeniem tekstu w nowej dla niego sytuacji kulturowej). Przykład psalmów biblijnych narzuca się tu jako pierwszy: gdy mowa o ich przystosowywaniu przez wieki do potrzeb użytkowników, przychodzi na myśl choćby fakt, że od pewnego czasu pomijać zaczęto w lekturze zinstytucjonalizowanej fragmenty rażące poczucie stosowności odbiorców, na przykład złorzeczenia wobec przeciwników lub prośby do Boga o dokonanie na nich pomsty. Ale przecież ów proces inkulturacji obejmował też pewne realia, które mogłyby utrudniać odbiór, ponieważ wymagają specjalistycznej wiedzy lub przenoszą czytelnika chrześcijańskiego w świat dla niego obcy kulturowo. Można było na przykład unikać nazw geograficznych lub przerabiać je na bardziej neutralne lub po prostu lepiej znane; można było eliminować hebraizmy, na przykład szeol nazwać „niskością”, „grobem” lub „piekłem”; wypadało niekiedy przekształcać opisy zachowań pochodzących z kultury semickiej (np. potrząsanie głową jako wyraz pogardy lub szyderstwa). Przenikanie się światów żydowskiego i chrześcijańskiego, skądinąd frapujące i wzbo-gacające, nie zawsze służy dobrze percepcji psalmów przez zwykłych zjadaczy modlitewnego chleba, toteż w niektórych miejscach konieczna była i jest rezygnacja z iluzji jedności, tłumaczenie niedokładne, adaptujące święte teksty dla ich nowych użytkowników.

Nie ułatwia sprawy i to, że przecież utwory, o których mowa, miały długą historię, podlegały nieraz radykalnym zmianom. *Psalterz* przez wieki funkcjonował wszak w łacińskim tłumaczeniu opartym

na wersji greckiej, stosunkowo niedawno stało się oczywiste, że trzeba tę księgę przekładać z oryginału hebrajskiego; nie jest to jednakże operacja obojętna dla nawyków wyobrazeniowych czytelników, zapewne w szczególności reakcja dzisiejszego użytkownika *Biblii Tysiąclecia* bywa odmienna od tego, co słyszał i widział w psalmach katolik ubiegłych wieków, smakujący przekład Jakuba Wujka.

1. HYMN NA NIESZPORY WIELKANOCNE – WERSJE ŁACIŃSKIE

Również hymny, powstające w Kościele zachodnim poczynając od czasów świętych biskupów Hilarego i Ambrożego (IV w. po Chr.), miały ciągle nowe redakcje. Wynikało to przede wszystkim z faktu, że były przepisywane w skryptoriach i tam przystosowywane do potrzeb konkretnego zgromadzenia. Najczęściej, oczywiście, zmiany dotyczyły pisowni i słownictwa, ale zdarzały się i przeróbki sięgające głębiej; wielkie repozytorium hymnów średniowiecznych, jakim są *Analecta Hymnica Medii Aevi* (ponad 50 tomów wydanych na przełomie XIX i XX wieku), notuje liczne redakcje popularnych tekstów w rękopisach różnych klasztorów.

Oprócz cząstkowych adaptacji hymny kościelne przechodziły w ciągu wieków również zmiany radykalne, obejmujące znaczną część owego korpusu tekstów. Wśród nich najbardziej długotrwałe skutki przyniosła reforma hymnów przeprowadzona przez papieża Urbana VIII w latach dwudziestych i trzydziestych XVII w.² Maffeo Barberini, poeta łaciński wykształcony na klasykach rzymskich, po

² Na temat reformy Urbana VIII zob. B. Gładysz, *Dzisiejsza hymnodia kościelna w historycznym swym rozwoju*, Włocławek 1932 (odbitka z „Ateneum Kapłańskiego” t. 30); tenże, *Wstęp do: Hymny brewiarza rzymskiego oraz patronatu polskiego. Przekład i objaśnienia*, Poznań 1933.

wstąpieniu na tron Piotrowy postanowił oczyścić teksty brewiarza z tego, co raziło gust jego i jemu podobnych humanistów: z nieregularności metrycznych oraz nieklasycznego słownictwa. W komisji powołanej przez Urbana VIII znaleźli się włoscy jezuici Geronimo Petrucci, Tarquinio Galuzzi i Famiano Strada, ale główne skrzypce grał sam papież, on też był najprawdopodobniej autorem większości poprawek, których było niemal 1000. Błędy prozodyjne poprawiano zmieniając szyk wyrazów, ale też wprowadzając nowe redakcje; nie ustrzeżono się przy tym dalej idących ingerencji w tekst, które upodabniały niektóre fragmenty hymnów bardziej do rzymskich poematów pogańskich niż do utworów Muzy chrześcijańskiej. Niektóre hymny zyskały przy tym nowe incipity, co ważne, ponieważ tradycyjnie incipity właśnie stanowiły tytuły hymnów: na przykład hymn z uroczystości poświęcenia kościoła, *Urbs beata Hierusalem*, zmienił się na *Caelestis urbs Hierusalem*.

Reforma brewiarza i zmiany w tekstach hymnów, wprowadzone jako obowiązujące bullą papieską w 1643 roku, bynajmniej nie cieszyły się uznaniem wszystkich bez wyjątku ówczesnych znawców, nie miały też najlepszej opinii w wiekach późniejszych, ale znaczna część zmian przetrwała długo, niektóre do ponownej reformy w początkach XX wieku, kiedy to za papieża Piusa X przywrócono tradycyjne brzmienie wielu hymnom średniowiecznym nie bacząc na jego niezgodność z metryką antyczną.

Z pracami komisji Urbana VIII łączono także polskiego jezuitę uprawiającego poezję w języku łacińskim, Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Znany papieżowi, honorowany przezeń podczas pobytu w Wiecznym Mieście, miał Sarbiewski czynnie uczestniczyć w reformie: podobno napisał teksty liturgiczne na wprowadzone wcześniej święto upamiętniające zwycięstwo pod Chocimiem w 1621 r., inni przypisywali mu także autorstwo, a co najmniej korekty hymnów na

wspomnienia świętych polskich. Wiadomo, że takie hipotezy pojawiły się późno, bo ponad sto lat po fakcie, a uczestnictwa polskiego jezuitę w pracach komisji Urbana VIII nie potwierdzają świadectwa z epoki³.

Wśród prac przypisywanych Sarbiewskiemu jest także przeróbka hymnu na nieszpory niedzieli wielkanocnej i cały okres do Wniebowstąpienia Pańskiego. W swej wersji oryginalnej miał on incipit *Ad cenam Agni providi* i przypisywany był św. Ambrożemu; nawet jeśli trudno utrzymać tę atrybucję, wielu uznawało go za bardzo stary, zaliczając do grupy hymnów zwanych „Ambrosiani” i datując nawet na VI w.⁴ Ostrożniejsi przesuwali jego powstanie na początek w. IX⁵ Jak wiele hymnów z tej grupy, zawiera liczne nieregularności metryczne; są one dowodem przechodzenia od prozodii klasycznej opartej na iloczasie do poezji tonicznej, czyli opierającej rytm na akcencie.

Po przeróbce w latach dwudziestych XVII w. hymn wieczorny na Wielkanoc zyskał incipit *Ad regias Agni dapes* oraz treść w niektórych miejscach dość daleko odbiegającą od pierwotnej.

Przytoczmy tu obie wersje⁶:

³ Zob. B. Gładysz, *X. Maciej Kazimierz Sarbiewski a reforma hymnów brewiarzowych za czasów papieża Urbana VIII*, Poznań 1927 (odbitka z „Prac Komisji Filologicznej” Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, t. 3).

⁴ Zob. F.J.E. Raby, *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*, Oxford 1953, s. 40–41.

⁵ Zob. G.M. Dreves, *Ein Jahrtausend Lateinischer Hymnendichtung. Eine Blütenlese aus den Analecta Hymnica mit literarhistorischen Erläuterungen*, revidiert von C. Blume, t. 2: *Hymnen unbekannter Verfasser*, Leipzig 1909, s. 97–98.

⁶ Starsza wersja za: *Die Hymnen des Thesaurus Hymnologicus H.A. Daniels und anderer Hymnen-Ausgaben. I. Die Hymnen des 5.-11. Jahrhunderts und die Irisch-Keltische Hymnodie*, hrsg. von C. Blume, Leipzig 1908, s. 87 (*Analecta Hymnica Medii Aevi*, t. 51); zob. też: F.J.E. Raby, dz. cyt., s. 41. Wersja przerobiona przez komisję Urbana VIII za: B. Gładysz, *Hymny brewiarza...*, dz. cyt., s. 102–104.

- | | |
|---|---|
| 1. Ad cenam Agni providi,
Stolis albis candidi,
Post transitum Maris Rubri
Christo canamus principi. | 1. Ad regias Agni dapes
Stolis amicti candidis
Post transitum Maris Rubri
Christo canamus principi. |
| 2. Cuius sacrum corpusculum
In ara crucis torridum,
Cruore eius roseo
Gustando vivimus Deo, | 2. Divina cuius caritas
Sacrum propinat sanguinem
Almique membra corporis
Amor sacerdos immolat. |
| 3. Protecti paschae vespero
A devastante angelo
Erepti de durissimo
Pharaonis imperio. | 3. Sparsum cruorem postibus
Vastator horret angelus
Fugitque divisum mare,
Merguntur hostes fluctibus. |
| 4. Iam pascha nostrum Christus est,
Qui immolatus agnus est,
Sinceritatis azyma
Caro eius oblata est. | 4. Iam pascha nostrum Christus est,
Paschalis idem victima
Et pura puris mentibus
Sinceritatis azyma. |
| 5. O vere digna hostia,
Per quam fracta sunt tartara,
Redempta plebs captivata,
Reddita vitae praemia. | 5. O vera caeli victima,
Subiecta cui sunt tartara.
Soluta mortis vincula,
Recepta vitae praemia. |
| 6. Cum surgit Christus tumulo,
Victor redit de barathro,
Tyrannum trudens vinculo
Et reserans paradisum. | 6. Victor, subactis inferis,
Trophaea Christus explicat
Caeloque aperto, subditum
Regem tenebrarum trahit. |

- | | |
|---|--|
| 7. Quaesumus, auctor omnium,
In hoc paschali gaudio
Ab omni mortis impetu
Tuum defendas populum. | 7. Ut sis perenne mentibus
Paschale, Iesu, gaudium,
A morte dira criminum
Vitae renatos libera. |
|---|--|

Najbardziej radykalnie, jak widać, przerobiono strofy drugą, trzecią i szóstą, zmieniając nie tylko frazeologię, ale wprowadzając zupełnie nowe obrazowanie. W strofie drugiej znikło w wyniku tej operacji bezpośrednie odniesienie do sceny na krzyżu, powstał natomiast obraz ofiary, którą sprawują *divina caritas* i *Amor sacerdos*; temu ostatniemu trudno nie przypisać cech kapłana pogańskiego, a wrażenie to wzmacnia dodatkowo użycie czasownika *immolare*, wiązane w literaturze rzymskiej z ofiarami zwierzęcymi. W strofie trzeciej zamiast wątku wybawienia spod władzy faraona znalazł się opis przejścia przez Morze Czerwone (*fugit mare ... hostes merguntur fluctibus*), którego w tym miejscu nie miała wersja wcześniejsza. Wreszcie, w strofie szóstej, w której pierwszej części chodziło o zamianę słowa oznaczającego piekło (*barathrum* zmieniło się na bardziej eleganckie *inferi*), w drugim dwuwierszu opis wyraźnie nawiązuje do tryumfu rzymskiego (*trophaea explicat ... subditum regem trahit*), rezygnując z wątków powstania Chrystusa z grobu i przywrócenia raju.

Nowa redakcja hymnu na nieszpory wielkanocne z pewnością jest bardziej elegancka w sensie wystroju słownego, zamienia niektóre wyrazy i zwroty na bardziej zgodne z kanonami łaciny klasycznej, z pewnością też wierniej przestrzega jambicznego metrum; można jednak mieć wątpliwości, czy więcej ją łączy, czy dzieli od tradycyjnego, mającego zakorzenienie w kościelnej średniowiecznej tradycji hymnu *Ad cenam Agni providi*.

Zmiany dokonane w omawianym tu utworze, nawet jeśli nie przypisujemy ich M.K. Sarbiewskiemu, nawet jeśli dziś już są tylko elementem tradycji tekstu, są interesujące ze względu na dzieje polskich

przekładów hymnów, które podjęło dwóch poetów XVII-wiecznych: Stanisław Grochowski i Jan Białobocki.

1. GROCHOWSKI I JEGO HYMNA WIELKONOCNA PIERWSZA

Stanisław Grochowski, kanonik i kustosz kruszwicki, rezydent w parafii Małe Piecki, tworzył na przełomie XVI i XVII w. Pióro miał sprawne, angażował je w dzieła okolicznościowe, ale też służył nim Kościołowi. Znaczna część jego dorobku to utwory religijne różnego rodzaju⁷. Wydawał drukiem parafrazy dzieł ascetyczno-modlitewnych: *Niebieskie na ziemi zabawy* (wierszowana przeróbka *O naśladowaniu Chrystusa* Tomasa a Kempisa), *Codzienne ćwiczenia chrześcijańskiej dusze pobożnej* (dzieło Jakuba Pontana) i *Ścieżkę pobożnego chrześcijanina* Fulvia Androzziiego. Napisał pieśń o św. Stanisławie, opublikowaną z nutami, oraz żywot patrona Polski. Znany był z przyswojenia polszczyźnie ważnego zbioru Jakuba Pontana *Wirydarz abo Kwiatki rymów duchownych*, wprowadzającego do pobożności polskiej nową wrażliwość bożonarodzeniową⁸.

W pisarstwie religijnym Grochowskiego najważniejsze miejsce zajmują jednak hymny, których był płodnym tłumaczem. Ta twórczość hymnograficzna dzieli się wyraźnie na dwa człony: utwory o treści pasyjnej zaspokajające bieżące zapotrzebowanie oraz tłumaczenie dużej części tradycyjnych łacińskich hymnów brewiarzowych na różne okazje. Jeśli spojrzeć na pierwszą grupę, łączyć ją trzeba z formami kultu pasyjnego uprawianymi wówczas w Krakowie i okolicy: nabożeństwami Arcybractwa Męki Pańskiej u krakowskich Franciszka-

⁷ Zob. A. Oszczędą, *Poeta Wazów. Studia o okolicznościowej poezji Stanisława Grochowskiego (1542–1612)*, Wrocław 1999, zwłaszcza s. 39–54; *Bibliografia druków Stanisława Grochowskiego*.

⁸ Zob. S. Grochowski, *Wirydarz abo Kwiatki rymów duchownych o dziecięciu Panu Jezusie*, wyd. J. Dąbkowska, Warszawa 1997 (Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 8).

nów oraz rodzącymi się właśnie drózkami w Kalwarii Zebrzydowskiej. Grochowski, często poświęcający swe pióro potrzebom kultu pasyjnego, wyrósł na pierwszego „dostawcę” tekstów w tym zakresie.

Nabożeństwa franciszkańskiego bractwa korzystały z rytów stosowanych w świątyni jerozolimskiej, a w przystosowaniu ich do warunków polskich wielką rolę odegrał właśnie Grochowski. W 1607 r. jako druk samodzielny, a od tegoż roku poczynając także w *Wierszach i inszych pismach co przebrańszych* ukazywała się *Hierozolimska processyja, w kościele chwalebnego Grobu Pana Jezusowego* zwyczajna... gwoli nabożnym ludziom, a mianowicie Bractwom Kompassyjej Zbawiciela naszego i processyjom ich przełożona. Składa się na nią 13 hymnów, a także liczne antyfony, modlitwy i rozważania. Dla tego samego bractwa w następnym roku Grochowski przełożył z „jednego z doktorów w Piśmie Świętym zawołanego” prozaiczny *Sposób krótki rozmyślenia przenedroższej Męki i śmierci Zbawicielowej*, a także *Pięćdziesiąt punktów rozmyślenia Męki Pana Jezusowej służących* – wiersze jezuitę Jana Dawida. W 1611 r. wyszły *Cudowne wiersze z indyjskiego języka przełożone albo Żałoba Panny Naświętszej o męce Pana Jezusa Syna jej* [...] *Przydane są do tego niektóre insze rytmy tejże materyjej służące* – świadectwo gorliwego poszukiwania przez Grochowskiego tekstów pasyjnych u różnych autorów; część materiału powtarza się zresztą za *Hierozolimską processyją* z 1607 r.

Autor *Wirydarza* przysłużył się także Kalwarii Zebrzydowskiej wydając w 1611 r. zbiór *Hymnów o Męce Pańskiej* [...] *do tamecznego nabożeństwa należących*, dedykując książkę Mikołajowi Zebrzydowskiemu; część owych hymnów określono jako „hierozolimskie”, przenosząc je wprost z oficjum krakowskiego Arcybractwa. Działo się to w czasie, gdy sukcesem kończyły się prace Mariana Postępkalskiego nad ustaleniem obrzędów „drózkowych” w zebrzydowskiej kalwarii: w tym samym 1611 roku wydał on drukiem dwie książeczki, łacińską i polską wersję nabożeństwa

dróżkowego zatytułowane odpowiednio *Viarum redemptionis nostrae* [...] *in agro Zebrzydowicensi distinctarum rememoratio* (druga edycja w 1620 r.) oraz *Drogi odkupienia naszego na gruncie zebrzydowskim nowa pamiątka z modlitw i psalmów* (co ciekawe, w polskiej wersji brak hymnów). Dwaj autorzy współpracowali ze sobą, Grochowskiego przekłady hymnów stanowią dopełnienie polskiej wersji oficjum Postękalskiego.

Tradycyjne hymny kościelne tłumaczył Grochowski już w latach dziewięćdziesiątych XVI w., a wydał je po raz pierwszy w 1598 r.; później wydrukowano je jeszcze kilkakrotnie, ze znaczącymi niekiedy zmianami tłumacza. Najczęściej zbiór nosił tytuł *Hymny, prozy i cantica kościelne*; po raz ostatni wyszedł drukiem w 1611 r., dołączany był do wspomnianych wyżej *Niebieskich zabaw*. Uprzysiężniono w nim ponad 100 hymnów, a także kantyki (stosowane w brewiarzu teksty biblijne ze Starego i Nowego Testamentu) oraz „prozy”, czyli rytmiczne, często rymowane utwory pochodzące z późniejszego średniowiecza.

Właśnie w tym zbiorze znalazło się tłumaczenie hymnu na nieszpory wielkanocne *Ad cenam Agni providi*. Jego transkrypcja wygląda następująco:

Hymna wielkanocna pierwsza

1. Przy tym Baranka jedzeniu,
Opatrzni w białym odzieniu,
Przebywszy brod Czerwonego
Morza, chwalmy Pana swego.
2. Ktorego my uwielbionym
Ciałem na krzyżu pieczonym,
I krwią przenaświętszą jego
Żywiem, ku czci Boga swego.

3. Ten wieczor bronił nas zgoła
Od burzącego anjoła,
Ten złożył z karku naszego
Jarzmo krola okrutnego.

4. Wielkanoc nasza Chrystus Pan
Baranek już ofiarowan;
Jego ciało niezmazane
Krom kwasu ofiarowane.

5. O obiato godna chwały,
Przez cię piekła zupadały,
Przez cię człowiek odkupiony,
Od śmierci w żywot wrocony.

6. Gdy Chrystus śmierci pozbywszy,
Z czartem wojnę odprawiwszy,
Tyrana więzieniem skrocił,
Raj otworzył, niebo wrocił.

7. Prosim cię Panie wszechmocny
W ten czas święty wielkonocny,
Racz nas uchronić każdego
Przypadku niebezpiecznego.⁹

⁹ Transkrypcja na podstawie analizy wszystkich przekazów, sporządzona dla edycji, którą przygotowują studenci mojego seminarium magisterskiego na krakowskim edytorstwie na Wydziale Polonistyki UJ. Podstawą jest przekaz z 1611 r., egz. BJ sygn. 2813 II.

Porównanie z przytoczonym wyżej tekstem łacińskim pokazuje, że przekład jest wierny, choć nie zawsze dosłowny. Można zauważyć, że wierność ta skłaniała niekiedy tłumacza do podejmowania decyzji ryzykownych; tak jest na przykład w zwrotce drugiej, gdzie ciało „na krzyżu pieczone” próbuje oddać łaciński przymiotnik *torridus*. Również w strofie szóstej widać zmaganie tłumacza z frazą łacińską: *tyrannum trudens vinculo* oddał on polskim „tyrana więzieniem skrocił”, co nie jest zbyt jasne i posługuje się szczególnym rzędem czasownika: ‘skrócić kogoś czymś’, co każe rozumieć to słowo jako ‘ukrócić, pohamować’.

W pierwszej strofie warto wskazać bardzo szczęśliwe tłumaczenie przymiotnika *providi*: polskie ‘opatrni’ świadczy, że Grochowski słusznie nie połączył tego przymiotnika z rzeczownikiem *Agnus*, lecz odniósł go do wiernych, których określił jako ‘czujnych, czuwających’.

Polski tłumacz nie stara się naśladować dokładnie jambicznego rytmu, nawet nie zawsze stawia cztery akcenty w wersie, czego czytelnik by oczekiwał. Widać, że nieregularności metryczne w łacińskim tekście przeszkadzały Grochowskiemu w uzyskaniu harmonijnej prozodii w języku polskim. Nie potrafił sobie z tymi trudnościami poradzić, co czyni jego przekład niepełnym sukcesem.

2. BIAŁOBOCKI I ZREFORMOWANA REDAKCJA HYMNU

Hymn na nieszpory wielkanocne wziął na swój warsztat, niemal czterdzieści lat później niż Grochowski, także Jan Białobocki. W tomie z 1648 r. zatytułowanym *Hymny i prozy polskie* jest to utwór 44¹⁰. Zauważyć trzeba, że Białobocki podkreślał w tytule całego tomu i samej części zawierającej hymny kościelne, iż tłumaczył teksty zreformowane przez

¹⁰ Na temat Białobockiego i wydania jego tłumaczenia hymnów zob. poprzedni rozdział w niniejszym tomie.

komisję papieża Urbana VIII. Wzmianka ta ma z pewnością charakter reklamowy, ma przydawać księżce walorów nowości. Jak już wyżej powiedziano, średniowieczny hymn na wielkanocne nieszpory podległ za Urbana VIII redakcji daleko idącej, sięgającej nawet brzmienia incipitu.

Tłumaczenie Białobockiego w transkrypcji wygląda następująco:

1. Barankiem krolewskim czczeni
I z białych szat ozdobieni,
Po przeszciu morza krwawego
Sławmy Chrysta wielmożnego.
2. Miłość Boska w nim sprawuje,
Że nas Krwią świętą częstuje;
Cnych członków ofiarę ciała
Miłość kapłan zabijała.
3. Podwoj widząc krwią skropiony,
Anjoł mija zajuszony
Swym się morze w puł dzieliło,
Nieprzyjacioł potopiło.
4. Już nam Paschę Chrystus dany,
On Paschę zamordowany,
A żyznym sercom w czystości
Zstał się przasnikiem szczerości.
5. O, nieba ofiaro prawa,
Pokłon ci piekło oddawa;
Krępy śmierć przez cię straciła,
Skarby żywota wrociła.

6. Zwycięzca w moc czarty wzięwszy,
Chrystus swój znak rozwinąwszy,
Niebo otwiera, jętego
Krola wiedzie piekielnego.

7. Abyś był serc wiekococzna,
Jezu radość wielkonocna,
Od śmierci grzechow zginionych
Wybaw znowu odrodzonych.¹¹

W przedmowie do hymnów Białoocki deklarował przekład izometryczny; konsekwentne zachowanie rytmu jambicznego byłoby jednak w polszczyźnie niezwykle trudne, toteż mamy w hymnie do czynienia raczej ze staraniem o to, by wers miał zawsze 8 sylab, natomiast akcenty rozkładają się rozmaicie, nie zawsze zresztą z częstotliwością czterech na werset. Zadanie więc, jakie postawił sobie Białoocki – mimo że podsta- wa tłumaczenia została pod względem metrycznym opracowana staran- nie – nie zostało zrealizowane, tekstowi hymnu brakuje płynności.

Niektóre fragmenty hymnu *Ad regias Agni dapes* mogły sprawiać tłumaczowi kłopoty. Białoocki wychodzi z nich na ogół obronną ręką, tam gdzie spotkał trudność przekładając dosłownie lub poszukując odpowiednika polskiego blisko sensu oryginału. Zgrabnie na przykład zastąpił w pierwszej strofie *regias Agni dapes*, bardziej dostojne niż *cena Agni* w wersji pierwotnej, zwrotem „Barankiem krolewskim czczeni”, przy czym imiesłów odnosi się do dalszego znaczenia czasownika ‘czcić’, tzn. ‘częstować’. Także w zwrotce szóstej łacińskie *trophaea Christus explicat* szczęśliwie przełożył: „Chrystus swój znak rozwinąwszy”, nawiązując

¹¹ J. Białoocki, *Hymny i prozy polskie*, Kraków 1648, s. 117–119; korzystam z egzemplarza Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. 346 I.

do ikonograficznego wyobrażenia Zmartwychwstałego z chorągiewką. Nieco mniej zręczne jest tłumaczenie w strofie siódmej zwrotu *perenne gaudium* przy użyciu złożonego przymiotnika: „wiekotoczna radość”.

W zwrotce drugiej komisja papieska wprowadziła, jak wspomniano wyżej, obraz odbiegający od oryginalnej wersji hymnu, czyli opis rytuału ofiarnego: uosobiona miłość (*caritas*) Chrystusowa częstuje krwią, a inna personifikacja miłości (*amor*) składa w ofierze członki ciała. Różnica gramatyczna między polszczyzną a łaciną (‘miłość’ jest żeńska, ‘*amor*’ – męski), a także trudność ze znalezieniem odpowiednika słowa *immolare*, spowodowała, że tłumaczenie w tym miejscu kuleje: „Cnych członków ofiarę ciała / Miłość kapłan zabijała”.

Wierne naśladowanie oryginału przez Białobockiego pozwała komentatorowi w co najmniej jednym miejscu lepiej zrozumieć tekst polskiego hymnu. W zwrotce czwartej inwersyjny szyk zdania w pierwszej lekturze skłania do przeczytania jednym tchem: „żyznym sercom” w dwuwierszu:

A żyznym sercom w czystości
Zstał się przaśnikiem szczerości.

Dopiero porównanie z łacińskim tekstem i zauważenie, że szyk polskiego zdania naśladuje inwersję oryginału łacińskiego, każe połączyć przymiotnik ‘żyzny’ z ‘przaśnikiem’:

Et **pura** puris mentibus
Sinceritatis **azyma**.

Tłumaczenie Białobockiego, należące do zbioru 145 hymnów przełożonych przezeń na polski, było przeznaczone dla zakonnic, które nie znały łaciny tak dobrze, by móc odmawiać oficjum w tym języku. Wydaje się, że trudno czynić wymówki tłumaczowi: dał poprawny językowo, dość wierny wobec oryginału tekst, który niewątpliwie mógł

być użyty w chórze, a jako przekład regularny metrycznie nadawał się także do śpiewu.

3. ROZTEREK FILOLOGICZNYCH CIĄG DALSZY

Dwa przekłady siedemnastowieczne, które były przedmiotem uwagi w niniejszym rozdziale, nadały wielkanocnemu hymnowi niesporne-
mu formę, jaka była możliwa dla tłumaczy, z których żaden nie może,
jak się zdaje, aspirować do rangi mistrza poezji polskiej. Mają oni jed-
nak niezaprzeczną zasługę dzięki podjęciu niełatwego zadania: przy-
swojenia polskiej religijności utworów ważnych w liturgii Kościoła.
Tak się złożyło, że tłumaczyli oni dwie różne wersje hymnu; szczęśliwie
dla filologa badającego tradycję tego tekstu, można śledzić, jak zmiana
podstawy tłumaczenia wpływa na przekład, widać też, skąd wynikają
różnice między tekstami Grochowskiego i Białobockiego.

Wróćmy na chwilę do rozterek filologa, o których była mowa na
początku. Gdy sięga się do dzisiejszej *Liturgii godzin*, hymn na nie-
szpory niedzielne w okresie wielkanocnym pokazuje się w formie,
rzecz jasna, współczesniejszej, odpowiadającej potrzebom dzisiejsze-
go użytkownika. Brzmi on następująco:

1. Na świętej uczcie Baranka,
Odziani w szaty zbawienia,
Przebywszy Morze Czerwone,
Ku czci Chrystusa śpiewajmy!
2. Bo Jego Ciało nas karmi,
Na krzyżu za nas wydane,
A Jego Krwią napojeni,
Żyjemy odtąd dla Boga.

3. Gdy Noc paschalna nadeszła,
Mściciela miecz nas ominął
I wtedy Pan nas wyzwolił
Spod władzy księcia ciemności.
4. Już Chrystus Paschą jest naszą
I szczerą prawdy zaczynem,
Niewinnym Bożym Barankiem,
Co siebie złożył w ofierze.
5. O jakże cenna ofiara,
Przez którą piekło jest starte,
A lud wychodzi z niewoli,
By pełnię życia odzyskać.
6. Już Chrystus grób swój porzucił,
Zwycięski wraca z Otchłani,
A gdy uwięził szatana,
Otworzył niebo dla wszystkich.
7. O stań się, Jezu, dla duszy
Radością Paschy wieczystej
I nas, wskrzeszonych Twą mocą,
Do swego przyłącz orszaku.¹²

Tekst robi dobre wrażenie, jest płynny, stylistycznie wyważony na poziomie wyższym niż mowa potoczna. Mając jednak doświadczenie z dwiema

¹² Cyt. za: *Liturgia godzin. Codzienna modlitwa ludu Bożego*, t. 2: *Wielki Post, okres wielkanocny*, Poznań 1984, s. 420–421.

wersjami łacińskimi i dwiema polskimi pochodzącymi z XVII wieku, filolog doznaje rozterki i pyta: skąd „szaty zbawienia” w zwrotce pierwszej? jak w trzeciej strofie faraon i „król okrutny” (Grochowski) zmienili się we „władcę ciemności”? dlaczego w czwartej zwrotce niekwaszony chleb żydowskiej uczty paschalnej i chrześcijańskiej Eucharystii zamienił się w „zaczyn szczerzej prawdy”, czyli właściwie zniknął? dlaczego w ostatniej strofie Pascha jest „wieczysta”? gdzie w oryginale mowa o „wskrzeszeniu twą mocą”? skąd wziął się „orszak” w ostatniej linijce hymnu?

Przekład ten najwyraźniej usiłuje dopowiedzieć pewne sprawy, wprowadzić obrazowanie, którego nie było ani w *Ad cenam Agni providi*, ani w *Ad regias Agni dapes*. Robi to ze skutkiem niekiedy dwuznacznym: gdy, na przykład, w pierwszej strofie szaty świeżo ochrzczonych (podczas Wigilii Paschalnej) niedawnych katechumenów stają się „szatami zbawienia”, jest to z pewnością poprawne pod względem teologicznym, ale jakże daleko jesteśmy od obrazu ludzi odzianych na białą (*stolae candidae!*) i siedzących przy uczcie. „Książę ciemności”, z którego niewoli zostali wyrwani Żydzi wychodzący z Egiptu, to po prostu faraon lub okrutny władca, a nie szatan.

Można by powiedzieć, że podstawą tłumaczenia jest nieco inny tekst niż którykolwiek z tych, które poznaliśmy. I rzeczywiście! W łacińskiej *Liturgia horarum* znajduje się hymn *Ad cenam Agni providi*, który brzmi następująco:

1. Ad cenam Agni providi,
stolis **salutis** candidi,
post transitum maris Rubri
Christo canamus principi.
2. Cuius **corpus sanctissimum**
in ara crucis torridum,

sed et cruorem roseum
gustando, **Deo vivimus.**

3. Protecti paschæ vespero
a devastante angelo,
de Pharaonis aspero
sumus erepti imperio.

4. Iam pascha nostrum Christus est,
agnus **occisus innocens;**
sinceritatis azyma
qui carnem suam obtulit.

5. O **vera,** digna hostia,
per quam **franguntur** tartara,
captiva plebs redimitur,
redduntur vitæ præmia!

6. **Consurgit** Christus tumulo,
victor redit de barathro,
tyrannum trudens vinculo
et **paradisum reserans.**

7. **Esto perenne mentibus**
paschale, Iesu, gaudium
et nos renatos gratiæ
tuis triumphis aggrega.¹³

¹³ Cyt. za cyfrową wersję na stronie *Internetowa Liturgia Godzin*, <http://brewiarz.katolik.pl/latin/easter/vesperae/php3>.

Tłustym drukiem zaznaczono różnice między tym tekstem a średnio-wiecznym hymnem cytowanym na początku niniejszego rozdziału. Większość z nich to drobne zmiany szyku lub słownictwa mające naprawić niedokładności metryczne; jest ich jednak tak wiele, że wypadaloby może nazwać ten hymn parafrazą *Ad cenam Agni providi*. Są jednak wśród wariantów również niemal wszystkie tu wyliczone w formie pytań filologa; są one poprawkami „uteologiczniającymi” tekst. Tylko „książę ciemności” okazuje się innowacją polskiego tłumacza (?), skoro w tekście łacińskim, jak w przekazach z wieków średnich, mowa o faraonie.

Po kilku wiekach od doświadczenia, jakim była dla hymnografii katolickiej reforma Urbana VIII i jej odrzucenie przez dość zgodny chór historyków i liturgistów, powtórzono przy okazji wprowadzania nowego oficjum po Soborze Watykańskim II ten sam gest: wygładzono pod względem metrycznym hymn liczący ponad tysiąc lat, uściślono go pod względem teologicznym, wprowadzono nowe myśli, niewątpliwie słuszne, ale nieobecne w tekście właściwym. Ci, którzy dziś wykonują hymn *Ad cenam Agni providi*, w oryginale (?) lub polskim tłumaczeniu, zapewne nie zdają sobie sprawy, że coś stracili. Może uczciwszy był papież Urban, gdy zmienionemu dość radykalnie hymnowi dał inny incipit?

Doprawdy, filolog nie zawsze jest szczęśliwym użytkownikiem świętych tekstów. Dziwi się, gdy kościelne autorytety czują się uprawnione do gospodarowania dawnymi tekstami, skłonny byłby bronić tradycji w imię zasad wyuczonego zawodu, chciałby pozostawić poetyckie fragmenty w tekstach modlitewnych nawet gdy nie są ściśle pod względem teologicznym¹⁴.

¹⁴ Przykład z nieco innego tekstu: łacińska *Prex eucharistica II* we Mszy św. zaczyna się od pięknego poetycko zwrotu: *Haec ergo dona, quaesumus, Spiritus tui rore sanctifica...* W polskim tłumaczeniu, którego wierni słuchają najczęściej, „rosa Ducha” znika, a tekst brzmi poprawnie, ale nieco drętwo: „Uświęć te dary mocą Twojego Ducha”. Szkoda tej metafory.

III

POEZJA RELIGIJNA

COMMUNITAS SANCTORUM

ŚWIĘTY WŁADYSŁAW I ŚWIĘTY STANISŁAW PATRONAMI WĘGIER I POLSKI

Paweł z Krosna, przebywający w 1508 r. z dłuższą wizytą na Węgrzech, zatrzymał się początkowo w Wielkim Waradynie na dworze Stanisława Thurzona. Tam powstała pewna liczba utworów łacińskich, z których dwa, opiewające świętych Władysława i Stanisława, poeta opublikował w rok później w Wiedniu u Hieronima Wietora¹. Ów debiut książkowy Krośnianina zawierał więcej wierszy, ale panegyryki na cześć świętych patronów stały się utworami tytułowymi tomiku: *Panegyrici ad divum Ladislaum Pannoniae regem victoriosissimum et sanctum Stanislaum praesulem ac martyrem Poloniae gloriosissimum*. Stało się tak nie tylko dlatego, że były najobszerniejsze, ale także – jestem o tym przekonany – z powodu wagi, jaką poeta przywiązywał do nich jako do wypowiedzi programowej na temat niezwykłego związku dwu narodów, węgierskiego i polskiego. Zamie-

¹ Zob. A. Gorzkowski, *Paweł z Krosna. Humanistyczne peregrynacje krakowskiego profesora*, Kraków 2000, s. 109–120 i 229–239; por. też: J. Krukierek, *Paweł z Krosna na tle epoki. Szkic monografii popularnonaukowej*, Krosno 1935, s. 53–55.

rzam tu krótko rozważyć kilka aspektów tego gestu krośnieńskiego humanisty.

Pobyt w Waradynie trwał około miesiąca, trudno więc przypuszczać, by w tak krótkim czasie mogły powstać utwory liczące w sumie ponad 1100 wersów (nawet jeśli przyjąć za prawdę, że dystych elegijny, którym je napisano, był metrum dość łatwym i popularnym wśród poetów nowołacińskich). Musiał więc Paweł już wcześniej przygotowywać swoje żywoty, co nietrudno sobie wyobrazić wiedząc o jego znajomościach z Węgrami, przede wszystkim z Sebastianem Magyim. Dzięki tym kontaktom mógł przeprowadzić hagiograficzną *inventio* zwłaszcza jeśli idzie o żywot św. Władysława, z natury rzeczy słabiej znany w Polsce niż biografia Stanisława ze Szczepanowa. Paweł z Krosna wykazuje w swej relacji ponadprzeciętną znajomość faktów z życia świętego króla Węgier, widać więc, że dobrze wykorzystał swe znajomości.

Ten wywód – nazwijmy go tak – biograficzno-genetyczny jest potrzebny, by powiedzieć o pierwszym z prawdopodobnych motywów, które kierowały Pawłem z Krosna, gdy przygotowywał panegiryki na cześć dwóch świętych: jadąc w gościnę do Węgrów, chciał się odwdziżyć gospodarzom długim utworem poświęconym ich patronowi. Dodatkowo mogła go motywować okoliczność, że szczątki króla Władysława spoczywały w kościele Marii Panny w Waradynie.

Obecność polskiego męczennika w tej parze świętych patronów da się – na zupełnie podstawowym poziomie – tłumaczyć tym, że gospodarz, u którego w Wielkim Waradynie poeta mieszkał, nosił imię polskiego świętego. Stanisław Thurzo był wszak synem Jana, który w Polsce doglądał interesów rodziny, mieszkał w Krakowie i żenił się z córkami krakowskich patrycjuszy, w 1477 r. był burmistrzem podwawelskiego grodu, a potem aż do śmierci zasiadał w radzie miasta.

I jeszcze jeden szczegół, który nie jest bez znaczenia dla genezy i oceny panegiryków Pawła z Krosna. Otóż jeden z pomniejszych

utworów powstałych w Waradynie datowany jest na 12 października 1508 r. Dwa dni wcześniej natomiast w Nagybánya (Baia Mare) zmarł Jan Thurzo, ojciec Stanisława, ale także Jana, który w 1498 r. był rektorem Akademii Krakowskiej (tu mógł go poznać Krośnianin), by w 1506 r. zostać biskupem wrocławskim.

Związki Pawła z rodziną Thurzonów z pewnością były mocne²; warto jednak spytać, czy jego obecność w domu Stanisława właśnie w tych dniach nie miała jakichś dodatkowych uzasadnień. Trudno oczywiście udowodnić, że Paweł jechał do Waradynu na wieść o chorobie byłego burmistrza Krakowa, by pocieszać jego syna, ale wydaje się to prawdopodobne. Przypomnijmy, że w zakończeniu panegiryku na cześć św. Stanisława znalazła się prośba do świętego patrona o oddalenie zarazy, co jest akcentem bardzo aktualnym (Pawła wypędziło z Krakowa najprawdopodobniej właśnie zagrożenie panującą chorobą). Zaraz potem znajdujemy prośbę w intencji patrona, w którym skłonny byłbym widzieć Stanisława Thurzona:

Et nostro faveas, praesul venerande, patrono,
Adspires vocis, martyr amande, suis,
Ut superet Pylas longaevo tempore metas
Vincat et Iliaci saecula multa senis³.

Rozpatrywane w kategoriach biograficzno-okolicznościowych, panegiryki na cześć dwóch świętych ukazują się nam jako dar przyjaźni (*munus amicitiae*); przypadek sprawił, że ofiarowany został w szczególnych okolicznościach dotkniętemu śmiercią ojca adresatowi, uro-

² Zob. A. Gorzkowski, dz. cyt.; por. J. Ślaski, *Literatura staropolska a literatura starożytna*, [w:] *Literatura staropolska w kontekście europejskim (związki i analogie)*, red. T. Michałowska i J. Ślaski, Wrocław 1977, s. 179–180.

³ Paulus Crosnensis, *Carmina*, ed. M. Cytowska, Warszawa 1962, s. 115 (Bibliotheca Latina Medii et Recentioris Aevi, vol. 8).

dzonemu w Krakowie szlachcicowi węgierskiemu, który miał się stać biskupem Ołomuńca.

Połączenie dwóch świętych patronów ma także dodatkowe znaczenia. Po pierwsze, da się zobaczyć jako próba stworzenia „żywotów równoległych” na wzór Plutarcha. Przypomnijmy, że ten grecki historyk z przełomu I i II w po Chr. znany jest między innymi z tego, że łączył znanych Greków i Rzymian tworząc z nich pary; przyświecały mu, rzecz jasna, głównie cele dydaktyczne, ale przecież zupełnie świadomie dokonywał porównania (gr. *synkrisis*) dwu wielkich kultur starożytnych, sugerując ich daleko posunięte podobieństwo i wzajemne związki. Podobnej intencji możemy się dopatrywać u humanisty z Krosna: paralela między Węgrami a Polską nabiera dzięki temu szlachetnego poloru, nobilitacji klasycznej dostępują obie nacje. Że owe *bioi paralleloi* (żywoty równoległe) to biografie świętych – może dziwić tylko kogoś, kto na humanizm renesansowy patrzy przez fałszujące rzeczywistość okulary, kto skłonny jest wierzyć złym podręcznikom głoszącym świecki, pogański, wręcz antychrześcijański charakter myśli odrodzeniowej. Przecież wiemy nie od dziś, że renesans przełomu XV i XVI wieku daleki był od jednostronnej imitacji wzorców antycznych, że humaniści szukali zgody między myślą i kulturą starożytną a chrześcijańskim dziedzictwem. Nie może nas więc dziwić, a tym bardziej gorszyć, w łacińskich utworach humanistycznych praktyka określania Boga, Chrystusa, Matki Boskiej i innych osób i pojęć chrześcijańskiego świata przy pomocy peryfraz wywodzonych z pogańskiej poezji⁴. Również u Pawła z Krosna Matka Boska to *mater veri ... Tonantis*, a niebo – *Olympus*; przykłady można by mnożyć. Ten sposób określania rzeczywistości chrześcijańskiej przy użyciu kodu pogańskiego niczego religijnym treściom nie ujmował, wręcz przeciwnie: choć

⁴ Zob. K. Stawecka, *Religijna poezja łacińska XVI wieku w Polsce. Zagadnienia wybrane*, Lublin 1964, s. 50–102.

trudno to zrozumieć dzisiejszym czytelnikom, w szczególny sposób owe treści nobilitował przez skojarzenie z tradycją starożytną, uznawaną za doskonałą. Święty Władysław postawiony obok św. Stanisława jest jak Aleksander Wielki porównany przez Plutarcha z Juliuszem Cezarem czy Demostenes z Cyceronem. Co więcej, Węgry i Polska dają się widzieć jak Grecja i Rzym; choć można się spierać, który z krajów należy porównać z Helladą, a który z Romą, przecież nie przesłania to szlachetnej dumy autora występującego jako orędownik obu kultur.

Wiersze nowołacińskie na cześć świętych nie były zjawiskiem wyjątkowym. Przypomnijmy, że o św. Stanisławie pisał strofą salficką Filip Kallimach, że utwór Pawła z Krosna parafrazował Jerzy z Tyczyzna w 1534 r., w dystychach elegijnych sławiały św. Mikołaja⁵. Co więcej, gest Krośnianina obdarowującego mecenasa żywotami świętych zdaje się wręcz typowy; zresztą, zdarzył się również samemu Pawłowi: oto jego uczeń, Rudolf Agrykola Mł., uczcił go w 1511 r. elegią na cześć św. Kazimierza⁶. Najwidoczniej nie stroniono w humanistycznych kręgach od tematyki hagiograficznej, uważając ją za stosowną dla utworów popisowych i poetyckich podarunków.

I jeszcze jeden kontekst ważny dla omawianych utworów Pawła z Krosna wart jest tu wspomnienia. Związki kulturalne i religijne polsko-węgierskie w okresie wczesnonowożytnym trzeba widzieć jako element budowania swoistej formacji mentalnej i politycznej, którą dziś określa się niekiedy mianem Europy Środkowo-Wschodniej lub podobnie. Świadomość pogranicza w kilku wymiarach tego pojęcia łączyła kultury nieraz bardzo różne jeśli spytać o genezę, używające w wielu wypadkach odmiennych języków (by wskazać skrajny przykład polskiego i węgierskiego, czego boleśnie nieraz doświadczamy).

⁵ Zob. A. Gorzkowski, dz. cyt., s. 232.

⁶ Zob. tamże, s. 34-35.

Pogranicze rozumieć można jako sąsiedztwo zachodniego, rzymskiego chrześcijaństwa z ortodoksyjnym, greckim z pochodzenia. Pogranicze jawiło się też z twarzą wspólnego wroga, który zagrażał z południa (przyjaciel i mecenas Pawła z Krosna, Gabriel Perényi, zginął w 1526 r. pod Mohaczem). Nie bez znaczenia pozostawały tu także związki dynastyczne, by podać tylko przykład władców kilku krajów z rodzin Andegawenów czy Jagiellonów. Wszystko to składało się na poczucie regionalnej wspólnoty, które doprowadzi w niedalekiej przyszłości, czyli już w II połowie XVI w., Polaków tworzących zręby ideologii sarmackiej do uznania za Sarmatów także niesłowiańskich Węgrów.

Ale ta świadomość nie była bynajmniej tworem humanistów XVI-wiecznych. Również Paweł z Krosna, łączący w parę świętych Władysława i Stanisława, wpisywał się we wcześniejszą tradycję. Znamiennym jej reprezentantem był Jan Długosz, który w 1465 r. przygotował żywot św. Stanisława uzupełniony legendami o świętych patronach Polski, Węgier, Czech, Moraw, Prus i Śląska (*Vita beatissimi Stanislai Cracoviensis episcopi, necnon legendae sanctorum Poloniae, Hungariae, Bohemiae, Moraviae, Prussiae et Slesiae patronorum in Lombardica historia non contentae*⁷).

Ów ostatni passus tytułu, oznaczający że żywotów tych nie ma w *Złotej legendzie* Jakuba de Voragine, można traktować nie tylko bibliograficznie: to są święci nieznanymi szeroko, ważni nie dla całego chrześcijaństwa, ale właśnie dla tej części Europy, którą dokładnie określił Długosz w tytule. Znaleźli się w gronie jego bohaterów, oprócz oczywiście Stanisława ze Szczepanowa, m.in. następujący święci: Wojciech, Florian, Waclaw (Venceslaus), Jadwiga Śląska, a także patronowie Węgier: Władysław, Stefan i Emeryk.

⁷ Zob. egzemplarz wydania z 1511 w BJ, sygn. Cim. 4104.

Drukiem wydano dzieło Długosza w 1511 r. u Jana Hallera w Krakowie, co też nabiera szczególnej wymowy: trzy lata wcześniej wyszły omawiane tu poematy hagiograficzne Pawła z Krosna, w sześć lat później Maciej Miechowita opublikuje traktat *O dwóch Sarmacjach* (*De duabus Sarmatiis*, 1517), w naukowy sposób uzasadniając regionalną wspólnotę świadomości, o której tu mowa.

Pod koniec XVI w. dzieło Długosza zostało przetłumaczone na język niemiecki przez Blasiusa Laubicha, później biskupa pomocniczego Passau w Niemczech. Drukiem wydane w Grazu w 1595 r., poświęcone Annie Jagiellonce, zawiera również dodane legendy o świętych (w tym o św. Władysławie)⁸. Tak właśnie polski autor (Jan Długosz) przyczynił się pośrednio do popularyzacji postaci węgierskiego świętego w kręgu odbiorców niemieckojęzycznych.

Rodzące się w krajach Europy Środkowo-Wschodniej poczucie wspólnych zainteresowań, interesów, zagrożeń i szans miało mocny fundament w chrześcijaństwie, między innymi w budowaniu wspólnego pocztu świętych owej *communitas sanctorum*. Wspierali to dzieło zarówno uczeni historycy, jak i poeci, zarówno wykształceni humaniści, jak i pisarze dewocyjni. W budowaniu polsko-węgierskiej wspólnoty świętych wzięły udział Paweł z Krosna, mistrz Akademii Krakowskiej, przyjaciel Węgier i Węgrów.

⁸ *Historia von dem heiligen glorwürdigen und fürtreflichen Krakauischen Bischoffe und Martyren Stanislao, auch anderen Heiligen so wol des Königreichs Polen als etlicher nechstgelegenen und anstössenden Königreich, aus Lateinischen gezogen durch Blasium Laubich, Grätz, Georg Widmanstetter 1595; dostępne w postaci cyfrowej w Bayerische Staatsbibliothek w Monachium.*

POEZJA JEZUITÓW CZY POEZJA JEZUICKA?

OD PARODII HORACJAŃSKIEJ DO ELOGIUM

Jezuici polscy drugiej połowy XVI wieku i stulecia następnego byli gorliwymi działaczami religijnymi, bojownikami wiary na wzór założyciela zakonu. Orężem w owej walce było przede wszystkim słowo mówione: kazanie, bardzo często zresztą upubliczniane w postaci druku. Jako broni używano także pióra, tworząc traktaty teologiczne, tłumaczenia Pisma Świętego czy teksty polemiczne. Zasługi w tej dziedzinie takich pisarzy jak Jakub Wujek i Piotr Skarga trudno przecenić. Co jednak niezwykle interesujące, w następnych pokoleniach jezuitów polskich pojawiły się także zamiłowania i talenty do twórczości słabo związanej z potrzebami duszpasterskimi czy bieżącą polemiką religijną; pojawiła się mianowicie dość liczna grupa zakonników Towarzystwa Jezusowego uprawiających twórczość poetycką, początkowo niemal wyłącznie w języku łacińskim. Za najwybitniejszego z nich uznano słusznie Macieja Kazimierza Sarbiewskiego. Oprócz niego wymienić jednak można jeszcze innych twórców, może nie tak wybitnych i sławnych, jak Albert Ines, Andrzej Kanon czy inni, głównie autorzy utworów okolicznościowych.

Uzasadnienie dla tych zamiłowań wydaje się oczywiste: zakon tak oddany działalności pedagogicznej, wymagający od niemal wszystkich swych członków pracy nauczycielskiej, był środowiskiem bodaj najbardziej wówczas odpowiednim do pielęgnowania uzdolnień literackich zarówno uczniów kolegiów, jak i – może nawet bardziej – ich nauczycieli. Dysponowali oni wiedzą z dziedziny poetyki i retoryki, którą przecież wielu z nich wykładało w szkołach i w Akademii Wileńskiej. Opracowany w ostatnich latach XVI w. jednolity program studiów (*Ratio studiorum*) przyczynił się do utwierdzenia i rozwoju w stuleciu następnym owej wiedzy teoretycznej, a żywiołowy rozwój sieci kolegiów jezuickich wymagał coraz liczniejszej kadry pedagogicznej i przyczyniał się do powstawania coraz to nowych podręczników¹. Wykłady Sarbiewskiego na przykład, choć niewydane drukiem, zyskały niejaki rozgłos wśród teoretyków i nauczycieli nie tylko jezuickich².

Tematem niniejszych uwag jest uogólniające spojrzenie na poezję nowołacińską jezuitów polskich³. Pytanie postawione w tytule, nawet jeśli

¹ O szkolnictwie jezuickim i jego znaczeniu dla kultury syntetycznie informuje tom przedruków: *Z dziejów szkolnictwa jezuickiego w Polsce. Wybór artykułów*, oprac. J. Paszenda, Kraków 1994. Zob. też: L. Grzebień, *Działalność jezuitów na polu szkolnictwa do połowy XVII w.*, [w:] *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ*, red. J. Bolewski, J.Z. Lichański i P. Urbański, Warszawa 1995, s. 33–50; A. Borowski, *Renesans a humanizm jezuicki*, [w:] *Jezuici a kultura polska*, red. L. Grzebień i S. Obirek, Kraków 1993, s. 27–39.

² E. Sarnowska-Temeriusz, *Zarys dziejów poetyki (od starożytności do końca XVII w.)*, Warszawa 1985, s. 520.

³ Przed laty miałem okazję mówić na podobny temat podczas sesji naukowej w Wilnie; zob. J. S. Gruchała, *Latin Poetry written by Polish Jesuits in the seventeenth Century: from Horatian Parody to Elogium*, [w:] *Motiejus Kazimieras Sarbievijus Lietuvas, Lenkijos, Europos kulturoje. Mathias Casimirus Sarbievius in cultura Lithuaniae, Poloniae, Europae. Materies conventus scientifici internationalis anniversario quadragesimo a die natali Poetae dedicati*, Vilnae, 19–21 Octobris, A.D. MCMXCV, Vilnius

wygląda na nieco kokieteryjne, wydaje się istotne: warto pytać, czy członkowie Towarzystwa Jezusowego wpisali się jedynie i po prostu w obowiązujący wzorzec, czy też nadali owej twórczości rys własny, pozwalający mówić o jezuickiej odmianie poezji nowołacińskiej w okresie baroku.

Podobny cel miało studium A. Nowickiej-Jeżowej z 1995 r.⁴ Nie ukrywam, że trudno mi się zgodzić z konkluzjami Autorki, która – przypomnijmy – pisała o czterech tendencjach: klasycyzmie w poezji mistycznej (anonimowy utwór *Septem sidera*, twórczość Sarbiewskiego, *Pia desideria* Hermana Hugo), klasycyzmie akademickim (Albert Ines), klasycyzmie w kręgu sarmackiego elogium (A. Ines, Kazimierz Wieruszewski, Andrzej Młodzianowski) oraz antyklasycyzmie w dwu wariantach: „gotyckim” i „ludowym” (Jakub Balde, Dominik Rudnicki). Typologia ta oparta została na opozycji klasycyzm-antyklasycyzm, co czyni ją – w moim przekonaniu – jednostronną i statyczną.

I jeszcze trzy krótkie *prolegomena*. Po pierwsze, głównym przedmiotem zainteresowania zamierzam uczynić lirykę łaćwińską i to, co z nią ma pewien związek genetyczny, czyli elogium; pominę natomiast (nie bez żalu) epikę, czyli np. interesującą epopeję Wawrzyńca Bojera *Carolumachia*, wydaną w 1606 r., opowiadającą o bitwie pod Kirchholmem, w której starło się dwóch wodzów noszących szlachetne imię Karol⁵.

Po drugie, będzie to – uprzedzam – wystąpienie mające w dużej mierze charakter hipotezy, oparte bardziej na wyrywkowych lekturach i na intuicji niż na pełnej kwerendzie materiałowej.

1998, s. 175–193. Niniejszy tekst nie odwołuje wcześniejszych stwierdzeń, lecz rozwija je stosownie do postępu badań.

⁴ A. Nowicka-Jeżowa, *Poezja jezuicka po Sarbiewskim – zarysy dróg twórczych*, [w:] *Nauka z poezji...*, dz. cyt., s. 165–188.

⁵ Zob. edycję: L. Bojeris, *Karolomachija*, verté B. Kazlauskas [edycja łaćwińsko-litewska], Vilnius 1992.

Po trzecie wreszcie, nie można się przy rozważaniu tytułowego zagadnienia ograniczać do kryterium *stricte* narodowego (co do niedawna było i dziś jeszcze bywa dla niektórych badaczy i czytelników trudnością obrosłą argumentami ideologicznymi). Twórczość łacińska jezuitów jest (*sit venia verbo*) kosmopolityczna nie tylko ze względu na używany język, ale też dzięki przekraczającej granice państwowe organizacji życia zakonnego⁶. Jezuita kształcili się, odbywali probacje i pracowali w różnych krajach, mieli bardzo rozwinięte poczucie wspólnoty w odniesieniu do całego zgromadzenia (zob. choćby użycie zaimka „*nostrum*” w dokumentach i życiu codziennym), a sieć kolegiów i innych instytucji (drukarnie, biblioteki) była zuniformizowana, o czym świadczy wspomniana wyżej *Ratio studiorum*, a także nieco wcześniejsza *Bibliotheca selecta de ratione studiorum* Antoniego Possevina, stanowiąca podstawę jezuickiej kultury umysłowej (*cultura ingeniorum*)⁷. Uniformizacja daleko wykraczała tu poza zagadnienia teologiczno-filozoficzne, obejmując także np. sposób korzystania z literatury antycznej czy metodykę nauczania.

Ponadnarodowy charakter działalności kulturalnej Towarzystwa Jezusowego sprawia, że trudno przy omawianiu jezuickiej poezji ograniczać się do autorów żyjących w prowincjach Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Europejski rozgłos Sarbiewskiego wynikał – według Janusza Tazbira⁸ – między innymi z faktu, że zakon był propagatorem jego twórczości. Notujemy jednak również przepływ w odwrotnym kierunku:

⁶ Zob. w związku z tym uwagi K. Staweckiej, *Maciej Kazimierz Sarbiewski. Prozaik i poeta*, Lublin 1989, s. 118–120.

⁷ Zob. T. Bieńkowski, „*Bibliotheca selecta de ratione studiorum*” Possevina jako teoretyczny fundament kultury kontrreformacji, [w:] *Wiek XVII – kontrreformacja – barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc, Wrocław 1970, s. 291–307. *Studia Staropolskie*, t. 29.

⁸ J. Tazbir, *Jezuici między Rzeczpospolitą a Rzymem*, [w:] *Szkice z dziejów papieżstwa*, t. 1, red. I. Koberdowa i J. Tazbir, Warszawa 1989, s. 74–131.

w Koronie i na Litwie nieźle znano dorobek XVII-wiecznych jezuitów włoskich, hiszpańskich, francuskich i niemieckich, wydawano drukiem ich dzieła, dzięki czemu łatwo włączały się one w obieg kulturalny nad Wisłą i Niemnem. Dlatego trudno przestrzegać skrupulatnie granic politycznych w stwierdzeniach tu formułowanych, można je rozszerzać na twórczość jezuitów w regionie Europy Środkowo-Wschodniej, a może nawet całego kontynentu.

Punkt wyjścia ewolucji, o jakiej chcę tu mówić w odniesieniu do łacińskiej poezji XVI-wiecznych jezuitów, jest oczywisty: to renesansowy model imitacji poetów starożytnych, model dokładnie opisany przez historyków literatury, a wcześniej omówiony i utrwalony w poetykach, także jezuickich⁹. Również główne traktaty teoretyczne Sarbiewskiego (*De perfecta poesi, Characteres lyrici, De virtutibus et vitiis carminis elegiaci*), choć w niektórych fragmentach interesująco odbiegają od utrwalonych kanonów, są w zasadzie konserwatywne¹⁰.

Nowym zjawiskiem, które ukształtowało się w literaturze nowołacińskiej pod koniec XVI w., była „parodystyczna” imitacja poezji starożytnej, zwłaszcza liryki Horacego, służąca najczęściej wyrażeniu chrześcijańskich treści przy użyciu horacjańskiego metrum i słownictwa. Początków „parodii chrześcijańskiej” szuka się w poezji protestantów śląskich i niemieckich¹¹, jednak w krajach katolickich zasługę wprowadzenia tej praktyki przypisać trzeba jezuitom. Jakub Pontanus (Spannmüller), Maciej Kazimierz Sarbiewski, Jakub Balde – najwybitniejsi poeci Towarzystwa Jezusowego w XVII wieku – chętnie używali horacjańskich motywów i metrów, dzięki czemu powstało wiele interesujących utworów, jak np.

⁹ Zob. syntetyczne studium B. Otwinowskiej, *Imitacja*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej. Seria druga*, red. J. Pelc, Wrocław 1973, s. 381–458.

¹⁰ E. Sarnowska-Temierusz, dz. cyt., s. 543.

¹¹ J. Budzyński, *Horacjanizm w liryce polsko-łacińskiej renesansu i baroku*, Wrocław 1985, s. 139–146 (Rozprawy Literackie, t. 49).

In puerum Jesum et eius Virginem Matrem carmen saeculare Baldego – parodia hymnu do Diany i Apollina – czy wielokroć już omawiana piękna oda II 19 Sarbiewskiego *De sacro Salomonis epithalamio*, wykorzystująca Horacjańską odę I 23 i biblijną *Pieśń nad Pieśniami*.

Również Albert Ines debiutował utworem *Carmen saeculare Virgini Matri decantatum* (1643), co by potwierdzało wielką siłę wzorca horacjańskiego: sam gest wyśpiewania „pieśni stuletniej” najwyraźniej miał nobilitować poetę, stawiać go w jednym rzędzie z największymi. W tymże 1643 r. Andrzej Kanon opublikował zbiór zatytułowany *Lycorum libri IV. Epodon liber unus*, co również jest gestem imitacyjnym godnym zauważenia. W kilkanaście lat później, w 1655 r., jego konfrater Ines wybrał inną formułę tytułową (*Lycorum centuria una politicis, ethicis, poeticis axiomatibus ac problematibus instructa*) i skomentował to następująco:

Titulum tot iam calamis et ingeniis nobilitatum opellae meae praefixi, maluique in centuriis lycorum quam in quattuor lycorum libros et quintum epodon odas meas compingere tum et ita longius ab invidiosa praesidentis aemulationis suspicione abessem, tum ne viam mihi praeculerem ad ea, quae adhuc supremam manum expectant lyrica.

[Dzielku memu nadałem tytuł uszlachetniony tylu już piórami i talentami. Wolałem ułożyć moje ody w centurie utworów lirycznych niż w cztery księgi ód i pięć epodów. W ten sposób oddalę od siebie podejrzania o zawistną chęć współzawodnictwa, a także nie zamknę drogi tym utworom, które jeszcze oczekują wykończenia.]¹²

Horacjański wzorzec potraktował więc Ines jako coś, czego zastosowanie może rodzić podejrzenia o autorską pychę. Pokory uczyć mogła świa-

¹² Cyt. za: K. Stawecka, *W kręgu Sarbiewskiego – liryka Alberta Inesa*, „Roczniki Humanistyczne” XLII: 1994, z. 3, s. 114.

domość, że nawet największy z horacjanistów renesansowych w Polsce, czyli Jan Kochanowski, nie napisał czterech ksiąg *Pieśni*. Horacjańską kompozycję zastosował natomiast – w trzydzieści lat po Kanonie – Wespazjan Kochowski w *Niepróżnującym próżnowaniu*; związki tego poety z Towarzystwem Jezusowym, o których świadczy przede wszystkim jego twórczość łacińska, mogły stanowić jedną z inspiracji w tym kierunku.

Jak ściśle ten typ poezji łacińskiej, czyli „parodia horacjańska”, zróśli się w Polsce z zakonem jezuitów, najlepiej świadczy znamieny fakt z dziejów jego badania. Jak wiadomo, Jerzy Krókowski w rozprawie z 1926 r. sprostował oczywiste – wywodzące się jeszcze z XVII wieku – nieporozumienie polegające na przypisaniu Mikołajowi Kopernikowi zbioru ód *Septem sidera*. Jest to w naszej literaturze jeden z ciekawych cykli religijnej pieśni łacińskiej, wykorzystujący utwory Horacego, Wergiliusza, Owidiusza i innych pisarzy antycznych na sposób „parodystyczny”. Po odrzuceniu fałszywej atrybucji autorskiej, próbując określić prawdziwego twórcę, Krókowski wskazał właśnie na jezuitów, a nawet na konkretne środowisko, mianowicie kolegium braniewskie¹³. Nie miał na to dowodów zewnątrztekstowych, cała argumentacja opiera się na analizie sposobu korzystania z autorów starożytnych, słownictwa i metrum; technika „parodystyczna” u schyłku XVI w., gdy wedle Krókovskiego powstawały *Septem sidera*, była już na dobre związana właśnie z poetami Societatis.

O technice „parodystycznej” i o dorobku poetów z niej korzystających pisano już parokrotnie (oczywiście najwięcej uwagi poświęcając Sarbiewskiemu); nie miejsce tu na powtarzanie cudzych ustaleń¹⁴.

¹³ J. Krókowski, *De „Septem sideribus”, quae Nicolao Copernico vulgo tribuuntur*, Kraków 1926.

¹⁴ Zob. J. Budzyński, dz. cyt.; por. tenże, „Parodia” i „palinodia” horacjańska w liryce M.K. Sarbiewskiego. *Studium z techniki poezji barokowej*, „Meander” 1975, nr 2–3, s. 88–108. Zob. też E. Buszewicz, *Sarmacki Horacy i jego liryka. Imitacja – gatunek*

Warto jednak podjąć próbę osadzenia tej techniki w kontekście ogólniejszym.

„Parodiowanie” starożytnych mieści się niewątpliwie na przedłużeniu renesansowego postulat *imitatio antiquorum*. Rzecz jasna, zakres i poziom owego naśladowania oraz jego ostateczny wynik zależały każdorazowo od wiedzy i talentu poety. Można chyba jednak, nie upraszczając zbyt, powiedzieć, że w okresie renesansu do skarbcza starożytnej poezji sięgano bardziej – by tak rzec – prostolinijnie niż później: Horacy, Wergiliusz czy Owidiusz „odkryci” jako mistrzowie łacińskiego poetyckiego słowa wzbudzali zachwyty i chęć naśladowania, które dowodziło uczoności. Intencją poetów renesansowych imitujących wzorce antyczne nie było na ogół ich modyfikowanie, uzupełnianie czy transponowanie w dziedzinie obce pierwowzorom. Ścisłe przestrzeganie konwencji gatunkowych dodatkowo sprzyjało owej wierności. Owszem, każda stylizacja (bo przecież do niej da się sprowadzić technikę parodystyczną) polega na przesuwaniu znaczeń, ale w naśladowaniu praktykowanym przez poetów renesansowych rzadko doszukać się możemy przewrotnej intencji, gry z oczekiwaniami czytelnika, chęci zaskoczenia niezwykłym zestawieniem. W uproszczeniu: Jan Kochanowski naśladował Propercjusza lub Tibullusa, gdy chciał pisać elegię miłosną, a Horacego w pieśniach filozoficznych, nie przychodziło mu natomiast do głowy, by Horacjańskimi czy Owidiańskimi słowami mówić o teologii lub modlić się do chrześcijańskiego Boga.

Pod tym względem „parodia” stanowi niewątpliwie nową jakość. Z ostentacyjnym nawiązaniem do antycznego wzorca wiąże się rów-

– styl. Rzecz o poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, Kraków 2006, zwłaszcza s. 104–110 (Terminus. Bibliotheca Classica, ser. 2, t. 4).

nie ostentacyjne przekroczenie zasady swoistej odpowiedniości: sarna to już nie – jak u Horacego czy Kochanowskiego – dziewczyna drażniąca się z ukochanym, lecz Chrystus, którego ściga dusza wierzącego. Właśnie chęć zaskoczenia czytelnika, wzbudzenia u niego nieoczekiwanych skojarzeń, każe słusznie mówić o „parodii” w kategoriach nie *imitatio*, lecz raczej *aemulatio antiquorum*. Budulec antyczny służy do wznoszenia gmachów o nowej konstrukcji.

Wzorzec „parodii” był atrakcyjny szczególnie w poezji religijnej, dlatego najciekawsze są niewątpliwie *parodiae Christianae*. Znamienny jest tu przykład oddziaływania tego modelu na konfratra Sarbiewskiego, młodszego odeń o całe pokolenie Alberta Inesa¹⁵. Ów „vates Marianus” zdawał sobie sprawę z niebezpieczeństw, na jakie naraża się poeta-„parodysta”, dlatego w przedmowie do swych *Liryków* z 1655 r. odróżniał naśladowanie wzorców (*imitari*) od ograbiania ich (*expilare*). „Didici ego – dodawał – poetas Apollini sacra facere, non Mercurio”¹⁶. A przecież w tymże tomie pomieścił wiele utworów będących właśnie „parodiami”, i to nie tylko Horacego, ale też Kochanowskiego i Sarbiewskiego; w ten sposób, wbrew własnym naganom, wpisał się do grona czcicieli Merkurego.

Praktyka „parodystyczna” – podobnie zresztą jak „imitacyjna” – obciążona była pewną słabością: repertuar jej był dość ograniczony, mimo że pozornie pole możliwych zastosowań dla starożytnego budulca było bardzo szerokie. A jednak skojarzenia się powtarzają, zaskoczenie czytelnika jest coraz trudniejsze, pewne pomysły raz zrealizowane nie nadają się do powtórzenia. To ograniczenie, zacięś-

¹⁵ Zob. o Inesie wydaną niedawno książkę: A. Borysowska, *Jezuicki „vates Marianus”. Konterfekt osobowy i literacki Alberta Inesa (1619–1658)*, Warszawa 2010 (Studia Staropolskie. Series Nova, t. 28 [84]).

¹⁶ A. Ines, *Lyricorum centuria prima*, Gdańsk 1655, k. *5 v (*Proemium ad lectorem*).

niające obszar poetyckiej inwencji, mogło być nieznośne zwłaszcza dla autorów żądnych innowacji.

Szczególnie interesujące w „parodiach” Sarbiewskiego jest pojawiające się często łączenie erotyki Horacjańskiej z *Pieśnią nad Pieśniami*. Podobny kierunek poszukiwania nowych smaków literackich zauważają badacze w europejskiej emblematyce początku XVII w. „Chryścianizacja Owidiuszowego Kupidyna”, o której pisał Janusz Pelc¹⁷, zapoczątkowana przez Ottona Veniusa, dokonała się w niezwykle popularnym zbiorze emblematów jezuita Hermana Hugona z 1624 r. pt. *Pia desideria*¹⁸. Śmiało niejednokrotnie zestawienia wątków Owidiuszowych z biblijnymi (u innych poetów – Horacjuszowych, Katullusowych itd. z biblijnymi) daleko odbiegają od renesansowej praktyki imitacyjnej. Emblematyczne konstrukcje spotykamy również u Sarbiewskiego, zwłaszcza w epigramatach.

„Parodie chrześcijańskie” i przemiany w emblematyce wczesnego XVII w. – to w istocie bardzo podobne do siebie procesy; stoi za nimi niewątpliwie intencja modernizowania dykcji poetyckiej, szukania nowych obszarów inwencji, przełamywania barier, którymi obrosła poezja nowołacińska w późnym wieku XVI. A przecież nowatorstwo tych prób jest względne i ograniczone; nadal punktem odniesienia pozostaje poezja starożytna z jej światem pojęć i obrazów, nadal autor chce być identyfikowany jako „Horatius Christianus” czy „no-

¹⁷ J. Pelc, *Zbigniew Morsztyn. Arianin i poeta*, Wrocław 1966, s. 246. *Studia Staropolskie*, t. 16.

¹⁸ Spolszczenia tego utworu w nowych edycjach zob.: A.T. Lacki, *Pobożne pragnienia*, wyd. K. Mrowcewicz, Warszawa 1997 (Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 9); M. Mielezko, *Emblematy*, wyd. i oprac. R. Grześkowiak i J. Niedźwiedź, Warszawa 2010 (Humanizm. Idee, nurty i paradygmaty humanistyczne w kulturze polskiej. Polonika, t. 6) – tu: *Nabożne westchnienia duszy poczynającej, postępującej, doskonałej służące*, tłumaczenie *Pia desideria* Hugona.

vus Martialis”, a wprowadzane śmieiej elementy biblijne wtlacza się w metrum i frazeologię rzymskiej poezji.

Na tym tle czymś niezwykłym, właściwie pozbawionym korzeni w tradycji poetyckiej, jest gatunek, który pojawił się wówczas w łacińskojęzycznej literaturze i zasadniczo tylko w niej się rozwinął: elogium w jego siedemnastowiecznym kształcie. Rozważania na temat tego gatunku spotykane w poetykach i przedmowach do XVII-wiecznych edycji omówiła obszernie i wyczerpująco Barbara Otwinowska¹⁹, za którą przytoczmy bardzo charakterystyczną próbę definicji, jaką dał w 1682 r. Jan Kwiatkiewicz w retoryce *Phoenix rhetorum*:

Elogii nomine nunc intelligitur non tam laus quaecunque, quam quoddam concisae et acutae orationis genus, seu referta acutissimis Laconismis oratio, quae posset quidem dici libera Poesis, et quoddam Epigramma continuum et multiplex, sed lege poetica solutum, nisi frequens epigrammatis levitas ab hoc illam nomine absolveret.

[Pod nazwą elogium rozumiemy teraz już nie jakąkolwiek pochwałę, lecz pewien rodzaj tekstu zwarteo i ciętego, czyli mowę przepełnioną najbardziej dowcipnymi lakonizmami. Można by je też nazwać wolną poezją lub swego rodzaju przedłużonym i zróżnicowanym, aczkolwiek wyzwolonym spod praw poetyki epigramem, gdyby częsta płochość epigramu nie zwalniała go od tej nazwy.]²⁰

Autor tej definicji zwraca uwagę na bodaj najważniejszy rys charakterystyczny gatunku, mianowicie jego hybrydyczność, zawieszenie

¹⁹ B. Otwinowska, *Elogium – „flos floris, anima et essentia” poetyki siedemnastowiecznego panegiryzmu*, [w:] *Studia z teorii i historii poezji*, seria I, red. M. Głowiński, Wrocław 1967, s. 148–184.

²⁰ Tamże, s. 154.

między wymową a poezją. Inni dorzucali jeszcze pokrewieństwo z inskrypcją, które decydowało o znamienym ukształtowaniu stylu elogiarnego, zwanego też *stylus lapidarius* („styl nakamienny”).

Bardziej „praktyczne” i szczegółowe charakterystyki elogium spotykane w poetykach ukazują nam kilka wariantów tego gatunku i określają dokładniej cechy stylu elogiarnego. Nie miejsce tu na powtarzanie owych charakterystyk, jedno wszakże wymaga podkreślenia: konstytutywną cechą elogium jest jego niemetryczna forma. Podział na wersy (czy wolno tak nazywać części elogium? może lepiej mówić o linijkach czy – jak w poetykach – o członach [*membra*] lub ucinkach [*incisa*]?) wywodzono z praktyki epigrafcznej, a zasadę delimitacji tekstu stanowiły tzw. *puncta*. Bez względu na to, jak owe *puncta* objaśniano, chodziło o kompozycję, w której podział tekstu motywowany jest treściowo, nie formalnie; w każdym razie nie ma w elogium tradycyjnie rozumianej wersyfikacji. Stąd trudno zgodzić się z uznaniem owego gatunku za przejaw tendencji klasycyzujących w poezji baroku²¹; klasycyzm pojęty nie metaforycznie, lecz w sensie ścisłym – takim, jakiego zwykli używać historycy literatury – raczej nie toleruje tak jawnie pogranicznych gatunków.

Grono poetów propagujących ów nowy gatunek i związany z nim styl składało się w znacznej mierze z jezuitów. Jeden z pierwszych zbiorów elogiów, *Patriarchae sive Christi servatoris genealogia*, wydał w 1635 r. Emmanuele Tesauro, który wprawdzie już wówczas jezuitą nie był (opuścił zgromadzenie rok wcześniej), ale przecież jako zakonnik owe utwory zapewne pisał. On też w traktacie *Il Canocchiale Aristotelico* (Wenecja 1655) jako jeden z pierwszych omówił elogium, co interesujące – w rozdziale pt. *Delle iscrizioni argute*. Jezuitami byli inni twórcy uprawiający w XVII ów nowy rodzaj poezji: Alojzy Jugla-

²¹ Jak czyni to A. Nowicka-Jeżowa, dz. cyt., s. 179–183.

ris (Giuglaris), Piotr Labbé, Ignacy Bomplanus, Jan Baptysta Masculus, Jakub Masenius. Również w Polsce historia literackiego elogium zaczyna się – o ile dobrze wiemy – od dzieła jezuitę, mianowicie od *Lechiady* Alberta Inesa (1655).

Patres Societatis usiłowali upowszechnić nowy styl i nowy gatunek, wydając w swych oficynach w Polsce dzieła elogiarystów. *Inscriptiones, epitaphia et elogia* Juglarisa wyszły w 1683 r. w Kaliszu, *Elogia* Tesaura tamże w 1665 i 1687 r.; można też przypuszczać, że z inicjatywy zakonu w 1643 r. (w dwa lata po pierwodruku w Genewie!) Andrzej Piotrkowczyk w Krakowie wydał bardzo znany obszerny zbiór utworów religijnych Juglarisa *Christus Jesus seu Dei Hominis elogia*. Najciekawszym jednak przedsięwzięciem wydawniczym dotyczącym elogium jest swoista „antologia” tego gatunku, jaką dołączono w 1679 r. do kazań maryjnych o. Daniela Pawłowskiego SJ zatytułowanych *Conceptus duo admirabiles, concepta sine labe et concipiens verbum Maria per orationes panegyricas adumbrata*²². W klocek wydawniczym znalazły się tu oprócz kazań następujące dzieła: *Elogia Deiparae* Ignacego Bomplanusa, *Encomia Deiparae* Jana Baptysty Masculusa i *Mariana cognatio* Emmanuela Tesauro. Tomik dedykowany Zygmuntovi Stefanowi Grudzińskiemu staroście bolemowskiemu wyszedł wprawdzie w nowo otwartej drukarni kolegium jezuickiego w Lublanie, ale zaplanowany i opracowany został niewątpliwie w Polsce; o swoistym kosmopolityzmie zakonu, który takie przedsięwzięcia ułatwiał, była już mowa wyżej.

Pierwszy polski elogiarysta, Albert Ines SJ, dał w *Lechiadzie* poczet królów Polski od Lecha do Jana Kazimierza, na cześć każdego pisząc obszerne elogium i dołączając doń regularną metryczną odę, określaną jako *panegyris lyrica*. Ines był poetą o rozwiniętej świadomości

²² Korzystałem z egzemplarza BJ, sygn. 38296 I.

mości teoretycznej, czego wyraz dał w przedmowie do dzieła. Ukazuje się w niej jako zwolennik umiarkowanego stosowania konceptów czy argucyj: wolał – jak pisze – „videri parum cultus quam parum apertus”²³. Zachęcał czytelników, by nie obawiali się, że znajdą w *Lechiadzie* właściwą elogiom „lakońską szorstkość” (*Laconica severitas*) i obiecywał, iż nie będzie przesadzał z konceptami. I istotnie, elogia Inesa na cześć królów polskich nie należą do tego rodzaju utworów, które – jak stwierdzał z przekąsem – czytać trzeba z pomocą wróżbity: narracja historyczna, choć nie najważniejsza, stawiała przecież pewne wymogi i chroniła przed nadmierną eksploatacją kunsztownego stylu.

Lechiadę Inesa naśladował – co sam potwierdza w przedmowie – Wespazjan Kochowski, gdy podjął zadanie nieco podobne jak jezuicki autor, mianowicie gdy pisał poczet władczyń polskich (*Hypomnema reginarum Poloniae*, 1672). Tenże Kochowski w 1692 lub 1693 r. wydał anonimowo książkę pt. *Rubus incombustus*, podejmując w niej próbę stworzenia nowego wariantu gatunkowego, mianowicie poematu teologicznego w stylu elogiarnym. Nie miejsce tu na omawianie tych interesujących utworów²⁴; wspomina się je tu jako dowód atrakcyjności elogium także dla poetów, których byśmy o podobne zainteresowania nie posądzali.

Autorzy poetyk siedemnastowiecznych pisali o elogium jako o gatunku nowym, godnym szczegółowego omówienia. Najwidoczniej owa forma literacka stojąca na pograniczu retoryki i poezji, łącząca styl inskrypcji (*stylus lapidarius*) z zamiłowaniem do efektownych figur mających zadziwić czytelnika nie budziła ich oporu, a niektó-

²³ A. Ines, *Lechias ducum, principum ac regum Poloniae*, Kraków 1655, *Ad lectorem praefatio*, k.)(1 v.

²⁴ Zob. rozdziały 7 i 9 w niniejszym tomie.

rzy (jak np. cytowany wyżej jezuita Jan Kwiatkiewicz, autor poetyki *Phoenix rhetorum* z 1682 r.) odnosili się do niej z widoczną sympatią. Znacznie surowsi byli i są historycy literatury wieków późniejszych, niemal jednym głosem wyrażający niechęć wobec elogium. Można by ułożyć całą antologię wypowiedzi krytycznych wobec tego gatunku. Stanisław Turowski pisał w początkach XX w. o dziełku Kochowskiego *Rubus incombutus*, że autor „wykazał zupełny brak pomysłu, kompozycję fatalną, drobiazgowość i scholastycyzm. [...] i styl, i język jest okropny. Wszelkie znamiona zepsutego smaku rozpanoszyły się w nim wielmożnie”²⁵. Równie niechętnie są wobec elogiarnej twórczości Alberta Inesa badaczki współczesne. Krystyna Stawecka określiła *Lechiadę* jako „dziwny utwór”, który „zaciemnia obraz poety lirycznego”²⁶ i dlatego wyłączyła ją – wraz z epigramatami – ze swych rozważań. Alina Nowicka-Jeżowa o całej twórczości Inesa, w tym o *Lechiadzie*, pisze używając słów powszechnie uznawanych za ostre:

[...] bierne, „papierowe” już tylko podtrzymywanie formuł humanistyczno-renesansowych, pedantyzm nieożywiony inwencją, odtwórczość skarłała przez powielanie kolejnych replik, coraz bardziej odległych od wielkich wzorów antycznych, pretensjonalna sztuczność, nieobecność „natury” czyli prawdy danej w doświadczeniu twórczym autora.²⁷

Nawet jeśli zgodzimy się, że żadne z XVII-wiecznych elogiów nie jest arcydziełem czy choćby literackim sukcesem, to warto ważyć oceny;

²⁵ S. Turowski, *Wspazjan Kochowski na tle współczesnym jako poeta*, Kraków 1908, s. 109 i 67.

²⁶ K. Stawecka, *W kręgu Sarbiewskiego...*, dz. cyt., s. 115.

²⁷ A. Nowicka-Jeżowa, dz. cyt., s. 183.

niewątpliwie samo pojawienie się tego gatunku uznać musimy za fakt ważny dla ewolucji poezji łacińskiej okresu baroku. Co więcej, dziwność owego wynalazku skłania do użycia wobec niego przymiotnika na pierwszy rzut oka anachronicznego, każe mianowicie mówić o elogium jako o gatunku „awangardowym”. Nie jest to tylko luźne acz efektowne skojarzenie. Czyż nie była bowiem awangardową rewolucją formalną owa *libera poesis*, świadomie wyrzekająca się rymu i rytmu na rzecz tak niezwykłych jeszcze wtedy czynników delimitacji tekstu jak akumen czy paradoks? Czy nie przypomina to roli, jaką teoretycy awangardy w początkach XX wieku przypisywali metaforze w budowie wiersza? Próby elogiarystów da się porównać tylko z tym, co poezja polskojęzyczna przeżyła dopiero w dwudziestym stuleciu, mianowicie z przejściem od wiersza sylabicznego, sylabotonicznego czy tonicznego – w każdym razie polegającego przede wszystkim na rytmie akcentów – do zupełnie odmiennego: emotywnego, awangardowego, nienumerycznego czy jak jeszcze inaczej określimy system wersyfikacyjny współczesnej poezji²⁸.

Analogie sięgają zresztą dalej. Podobnie jak we współczesnym wierszu, w elogium niezwykle ważną rolę odgrywał zapis: różnicowano czcionkę, wyróżniając w ten sposób cytaty lub fragmenty godne podkreślenia, a utwór nadawał się niejednokrotnie do oglądania bardziej niż do słuchania. Gdy w poetykach mówiono o kompozycji elogium, pojawiały się takie postulaty jak np. w *Campus Tullianae libertatis* z połowy XVIII wieku w rękopisie Biblioteki Jagiellońskiej: „Curandum est ut unus conceptus ex alio fluat, et quasi in filo

²⁸ O konsekwencjach i trudnościach, jakie dla wersologii wynikają z przemian wiersza współczesnego, zob. np. rozważania A. Kulawika, *Wprowadzenie do teorii wiersza*, Warszawa 1988, s. 221–233; podobne problemy spotyka historyk wiersza łacińskiego, gdy czyta XVII-wieczne elogia.

trahatur"²⁹. Toż to jako żywo przypomina Tadeusza Peipera teorię poematu rozkwitającego!³⁰

Odchodząc od XX-wiecznych analogii wróćmy jednak do pokrewnieństw istotnych. Niewątpliwie, elogium wiązać trzeba z rozwijającym się w stuleciu XVII nurtem poezji konceptystycznej. Świadomi tego byli także sami twórcy: Krystian Weiss np. pisał we wstępie do *Elogiów* Piotra Labbé o owym gatunku: „Genus hoc cibi excitandis ingeniis natum est, non pascendis”³¹. Nie trzeba dowodzić, że bliskie to słynnej deklaracji Marina o zadaniach poety, którego celem jest „cudowność” i zdumiewanie czytelnika.

Z drugiej strony, żywo odczuwano retoryczny rodowód elogium. Rzecz jasna, punktem odniesienia była zwłaszcza ta odmiana wymowy, którą można określić jako wytworną, niepospolitą czy *non vulgaris*³². Wielu twórców elogiów, np. Masen czy Juglaris, przyczyniło się do ukształtowania i spopularyzowania tego typu wymowy przez swe dzieła teoretyczne. W sposób niemal symboliczny ów związek między elogium a wymową niepospolitą zaświadczony został we wspomnianej wyżej „antologii” z 1679 r.: elogia towarzyszą w niej konceptystycznym kazaniom maryjnym jezuita Daniela Pawłowskiego.

²⁹ Cyt. za: B. Otwinowska, dz. cyt., s. 157.

³⁰ „... układ rozkwitania ... polega na tym, że obraz jakiś czy jakiegoś zdarzenia, czy jakiegoś innego podane są przez poetę w kilku rozwinięciach, przy czym całe rozwinięcie zawiera w sobie całość owego obrazu, zdarzenia czy iksu, ale zawiera ją bujniej i bogaciej niż rozwinięcie poprzednie”; T. Peiper, *Nowe usta*, [w:] T. Peiper, *Pisma wybrane*, oprac. S. Jaworski, Wrocław 1979, s. 228–229. BN I 235. Teorię i praktykę poetycką Peipera łączy się dziś zresztą z inspiracją barokową, zob. J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 71–72.

³¹ Cyt. za: B. Otwinowska, dz. cyt., s. 160.

³² Zob. E. Ulčinaite, *Teoria retoryczna w Polsce i na Litwie w XVII wieku. Próba rekonstrukcji schematu retorycznego*, Wrocław 1984, s. 112–113.

Zmierzajmy do konkluzji. Z powyższego omówienia kilku tendencji rozwojowych poezji XVII-wiecznych jezuitów wynika próba odpowiedzi na pytanie o jej specyfikę. Problem „jezuickości” literatury stawiano już parokrotnie; w odniesieniu do teatru jezuickiego Jerzy Axer wyrażał sąd, iż „istotę porozumienia między sceną a widownią [...] mogła stanowić publicystyka polityczna *sensu stricto*”³³. Mówiąc o poezji jezuickiej chciałbym – nieco paradoksalnie, przynajmniej – nie szukać jej szczególnych właściwości w powiązaniach np. z *Ćwiczeniami duchownymi* św. Ignacego Loyoli³⁴, w obecności jakichś konkretnych wątków czy nawet w postawie podmiotu mówiącego. Nie byłbym też skłonny ryzykować sądów na temat związku między twórczością jezuitów a duchowością Towarzystwa Jezusowego w wieku XVII. Lektura wybranych utworów i analiza ewolucji tej poezji zwłaszcza jeśli idzie o ukształtowanie dykcji poetyckiej, sposoby korzystania ze źródeł inspiracji i komponowania całości utworu skłania mnie do postawienia tezy, że cechą charakterystyczną łacińskiej poezji jezuitów XVII w. jest jej **awangardowość**, rozumiana jako skłonność do przekraczania granic stawianych poecie przez renesansowe, a później także barokowe poetyki.

³³ J. Axer, *Polski teatr jezuicki jako teatr polityczny*, [w:] *Jezuici a kultura polska*, dz. cyt., s. 13; por. też J. Okoń, *Głos w dyskusji*, tamże, s. 24.

³⁴ Zob. interesujące studium P. Urbańskiego, *Poezja Sarbiewskiego wobec duchowości ignacjańskiej*, [w:] *Nauka z poezji...*, dz. cyt., s. 112–124.

DRUGIE OBLCICZE WESPAZJANA KOCHOWSKIEGO

(O JEGO POEZJI ŁACIŃSKIEJ)

Wespazjan Kochowski wszedł na „skałę pięknej Kalijopy” przede wszystkim dzięki *Niepróżnującemu próżnowaniu* i *Psalmidii*, czyli jako poeta piszący po polsku. Był jednak przez całe życie autorem dwujęzycznym, co w XVII w. w naszej literaturze było jeszcze zjawiskiem pospolitym; to raczej poetów uprawiających wówczas twórczość wyłącznie w rodzimym języku (takim był np. Wacław Potocki) uznać trzeba za wyjątki.

Motywacja owej dwujęzyczności nie była w drugiej połowie XVII w. tak oczywista jak w „złotym wieku” renesansu. To prawda, łacina w dziełach historycznych narzucała się sama; nie wymaga więc komentarza fakt, że – jeśli ograniczyć się do utworów Kochowskiego – *Annales* i *Commentarius belli adversus Turcas ad Viennam et in Hungaria* właśnie w tym języku powstały. Podobnie ma się sprawa z panegirykami na cześć króla Michała i jego żony Eleonory: wydanym w 1669 r. *Munus civile [...] a fideli subdito oblatum* oraz *Praeliminare magnae hospiti [...] Reginae Eleonorae* z 1672 r. Utwory te jednak, jako prozaiczne, pozostają poza obrębem zainteresowania w niniejszym studium. Powody natomiast, które skłania-

ły Kochowskiego do użycia łaciny w mowie wiązanej, były – jak się okaże – wielce interesujące.

Ponieważ obchodzące nas tu dziełka są prawie zupełnie nieznanne nawet większości specjalistów, wypada je na początku wyliczyć. Najwcześniejszy łaciński utwór poetycki Kochowskiego zawiera *Kamień świadectwa [...] niewinności*, bezimiennie wydany w 1668 r. poemat broniący „wielkiego w Koronie Polskiej senatora”, czyli Jerzego Lubomirskiego. Przed tekstem polskim pomieszczono czterostronicowe dziełko zatytułowane *Lapis testimonii*, na końcu zaś nieco krótsze *Epithymbion seu tumulus caesis ad Montwy Germanicis legionibus*, czyli łacińską wersję *Nagrobka Niemcom pod Montwami w potrzebie pobitym*, który to tekst polski następuje zresztą po łacińskim.

W późniejszej twórczości poety utwory napisane w języku Rzymian będą się stale przeplatać z polskimi. W 1672 r. Kochowski wydał obszerny tom zatytułowany *Hypomnema reginarum Poloniae*, będący ciekawą próbą sporządzenia „pocztu królowych polskich”. W *Niepróżnującym próżnowaniu* (1674) znajdujemy trzy utwory łacińskie, w *Klimakterach* zaś, wydawanych od 1683 r. (drugi tom 1688, trzeci – 1698) autor, przedłużając tradycję obecną w historiografii polskiej od jej początków, bo od Anonima Galla, umieszczał krótkie fragmenty wierszowane. Wydany drukiem po wyprawie wiedeńskiej *Commentarius belli adversus Turcas* (1684) kończy się pochwałą króla Jana III ułożoną w formie kunsztownego elogium. W 1692 lub 1693 r. powstał utwór wydany bezimiennie jako osobna książka, zatytułowany *Rubus incombustus*. Wreszcie, zakończenie ostatniego dzieła Kochowskiego, czyli *Psalmidii polskiej*, stanowi *Explicit. Prosa excitatoria ad graviter gerendum bellum a Christianis contra Turcam*, wzywający do wypędzenia Turków z Europy.

Jak widać, Kochowski ma jako autor łaciński wcale pokaźny dorobek, który kiedyś każe umieścić go w historii XVII-wiecznej poezji polsko-łacińskiej, gdy już synteza taka powstanie.

O łacinie, jakiej autor *Psalmidii* używał zarówno w prozie, jak i w wierszu, wypowiedziało się już kilku badaczy; sądy te warto tu przytoczyć, traktując jako wygodny punkt wyjścia. Otóż zasłużył sobie Kochowski pod tym względem wyłącznie na nagany potomnych, i to niejednokrotnie formułowane bardzo ostro. Christian Gryphius określał styl *Klimakterów* jako „asperus”¹, Gotfryd Lengnich wytykał Kochowskiemu, że używa wyrazów „ex media et infima Latinitate”², Władysław Wisłocki zaś pisał w 1873 r. o „łacinie od siedmiu boleści” i o „odstraszającym” stylu łacińskim³. O jednym z utworów poety Stanisław Turowski stwierdzał wręcz: „i styl, i język jest okropny. Wszelkie znamiona zepsutego smaku rozpanoszyły się w nim wielmożnie”⁴.

Ostrzeżeni w ten sposób, nawet ci czytelnicy współcześni, dla których mowa Rzymian nie jest nieprzebytą przeszkodą, starannie omijają napisane w tym języku utwory Kochowskiego. Rzeczywiście, gdy się jego łacinę postawi przed sądem złożonym z przysięgłych zwolenników Cycerona, wyroki cytowane wyżej zdają się jak najśluszniesze, i to bez żadnej możliwości apelacji. Wydaje się jednak, że autorowi nie chodziło o imitację czcigodnych wzorców, dlatego może warto powstrzymać się z surowością do dokładniejszego zbadania sprawy.

¹ C. Gryphius, *Apparatus sive dissertatio isagogica de scriptoribus historiam saeculi XVII illustrantibus*, Lipsk 1710, s. 523; cyt. za: W. Wisłocki, *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego „Rubus incombustus”*, [w:] *Sprawozdania z czynności Zakładu Narodowego im. Ossolińskich za lata 1870–1872*, Lwów 1873, s. 99.

² G. Lengnich, *Polnische Bibliothek*, 1718; cyt. za: W. Wisłocki, tamże.

³ W. Wisłocki, dz. cyt., s. 99.

⁴ S. Turowski, *Wespazjan Kochowski na tle współczesnym jako poeta*, Lwów 1908, s. 67.

Łacińskie poematy Kochowskiego na pewno nie zasłużą sobie na miano arcydzieł, ale mogą się okazać pod pewnymi względami interesujące, a także wzbogacić ogólną charakterystykę poety.

Kochowski był w gronie współczesnych mu poetów polsko-łacińskich postacią niezwykłą: nawet bowiem pobieżna lektura wymienionych wyżej jego utworów pozwala w nich stwierdzić brak pewnej cechy zwykle w twórczości nowołacińskiej spotykanej: nie ma wśród nich mianowicie ani jednego tekstu utrzymanego w starożytnych miarach wierszowych. Kochowski – wychowanek „szkół nowodworckich” w Krakowie, w których znajomość metryki łacińskiej należała do programu nauczania przynajmniej w podstawowym wymiarze, nie wydrukował ani jednego heksametru, ani jednego dystychu elegijnego, a cóż dopiero mówić o bardziej skomplikowanych schematach stroficznych; wszystkie łacińskie wiersze metryczne spotykane w jego utworach to cytaty z dzieł cudzych. Już ta konstatacja negatywna przyczynia się – jak można sądzić – do charakterystyki łacińskiej twórczości Kochowskiego. Nie można go stawiać w jednym szeregu z Janicjuszem, Kochanowskim czy Sarbiewskim nie tylko ze względu na oczywistą różnicę poziomu artystycznego, ale także z tego powodu, że pracował w zupełnie innych niż oni rejonach poezji łacińskiej. Nie znajdziemy więc u Kochowskiego przejawów owej „maskarady antycznej”, której głównym składnikiem było właśnie naśladowanie starożytnych miar wierszowych, a która każe porównywać wiersze twórców nowołacińskich z Horacym, Owidiuszem czy Wergilim.

Dla łacińskich utworów naszego poety zupełnie gdzie indziej szukać wypadnie analogii. Część z nich – to wiersze izosylabiczne i rymowane, czyli tzw. „prozy”. Jak wiadomo, ich genezy szukać należy w średniowieczu, a szczytowy okres rozwoju tego rodzaju poezji to wieki XII i XIII. Dla humanistów renesansowych owe wierszyki były przejawem zwulgaryzowania łaciny i barbarzyństwa „ciemnych

wieków”, toteż spotyka się je w XVI w. tylko u poetów mało dbałych o formalną czystość swych wierszy, jak np. Krzycki, a i u nich głównie w utworach żartobliwych; przypomnijmy – skądinąd znakomite jako parodie – znane „prozy” Krzyckiego, jak *Hymnus fratrum ganeae in funere Coributhi (Epitafium ojca szynków Korybuta)* czy wiersz na pozje Stanisława Tarły, zaczynający się od słów: „Opus novum, valens ovum,/ Se poetam credens probum,/ Cudit vir egregius”.

U Kochowskiego wiersz średniowieczny (a raczej, by trzymać się stosowanej i przez niego terminologii, „prosa”) służy treściom jak najbardziej poważnym. Z trzech utworów tego rodzaju w *Lirykach albo Niepróżnującym próżnowaniu* jeden dotyczy spraw rodzinnych (*Do tychże Ich MM. PP. braci łańskie Rythmographon*, I 32) i odpowiada polskim pochwałom stron rodzinnych oraz wierszom nawiązującym do przenosin z Gaju do Goleniów. Drugi (*Gratiarum actio ex voto Divae Virgini Claromontanae pro recepta sanitate miraculose*, II 17) jest podziękowaniem Matce Boskiej Częstochowskiej za cudowne przywrócenie zdrowia żonie poety i wyraża częste także i w polskich lirykach Kochowskiego przeświadczenie o nadzwyczajnej opiece Boga i świętych nad nim i jego bliskimi. Ważne jest może i to, że owa łańska „prosa” następuje w zbiorze tuż po znanym polskim wierszu *Postrzał w gnieźnińskiej potrzebie*, w którym poeta ofiarował swą zranioną prawicę na służbę Bogu.

Trzeci z łańskich wierszy rymowanych w *Lirykach* (II 18) to hymn na cześć św. Antoniego z Padwy, którego wychwala się jako cudotwórcę, pogromcę herezji i chlubę zakonu franciszkańskiego.

Niestety, wszystkie trzy utwory łańskie z *Niepróżnującego próżnowania* uznać trzeba za zupełnie nieudane pod względem samej techniki wierszowania. Poeta dość ściśle przestrzega wprawdzie izosylabizmu i dokładnie rymuje, nie panuje jednak nad akcentem klauzulowym, który w średniowiecznych „prozach” był ustalony: winien być albo jambiczny, albo trocheiczny. U Kochowskiego brak

w tej sprawie konsekwencji; np. wspomniany *Rythmographon* z księgi I, ułożony w czterowerszowe strofy rymowane *abab*, składa się z wersów ośmiozgłoskowych, lecz klauzule w obrębie poszczególnych zwrotek nie następują w jakimkolwiek porządku, co robi wrażenie nieudolności. Przytoczmy dla ilustracji pierwszą strofkę:

Ad Sanctae Crucis limina
 Gens Nieczujarum nobilis
 Quibus haec arbor divina
 Frequenter est visibilis.

W drugim z wymienionych utworów (tym na cześć Matki Boskiej), znacznie przecież prostszym w budowie, bo rymowanym parzyście, widać podobne niedociągnięcia: *poplite* rymuje się z *vitae*, a *vitam* z *traditam*, co razi ucho i kłóci się z tradycjami średniowiecznych „*prosaes*”, które miały charakter wyraźnie meliczny i takich niedokładności rytmicznych nie dopuszczały.

Jeszcze mniej udany jest wiersz na cześć św. Antoniego, w którym autor do poprzednio wymienionych „grzechów” dodał i ten, że w środkowej części bez żadnego uzasadnienia zmienił ośmiozgłoskowiec na wiersz siedmiosylabowy, wprowadzając ostry dysonans.

Znacznie większą biegłością wykazał się Kochowski w późniejszych swych utworach rymowanych na modłę średniowieczną. Jeden z uroków tego rodzaju twórczości polega na nawiązywaniu do rytmicznych schematów ustalonych przez hymnografów, na twórczym wykorzystywaniu przyzwyczajień i skojarzeń czytelników. Tak jest np. w krótkim wezwaniu do Trójcy św. na początku pierwszego „klimakteru” *Annałów*: wiersz ów realizuje schemat wersyfikacyjny hymnu kościelnego *Pange lingua*⁵. Podobną przyjemność sprawia czytelniko-

⁵ Zob. J. Starnawski, *Wespazjan Kochowski*, Wrocław 1988, s. 51.

wi najdłuższa z „próz” Kochowskiego, umieszczona na końcu *Psalmodyi*. Poeta wybrał tu kunsztowną zwrotkę sześciowierszową zwaną od średniowiecznego wzorca „strofą *Stabat mater*”. Radość ze zwycięstwa wiedeńskiego i zachętę do ogólnoeuropejskiej krucjaty antytureckiej zmieścił autor w 20 zwrotkach płynących tu i ówdzie nieco kulawo, ale siła znanego powszechnie wzorca wersyfikacyjnego jest tak wielka, iż czytelnik zapomina o chropowatościach rytmu i poddaje się strofom takim jak choćby pierwsza:

Fausta salve dies anni,
Qua casuri Ottomani
Imminet exitium;
Dum extrema clades Turcae
Et ruina gentis spurcae
Provocat ad gaudium.

Użycie „strofy *Stabat mater*” sprawiło, że utwór Kochowskiego ma nieco mniej dostojny charakter niż antyturecki czerpiące z *Pieśni o spustoszeniu Podola*, nawiązuje zaś raczej do pieśni antytureckich utrzymanych w konwencjach okolicznościowej liryki nabożnej (według klasyfikacji Anny Krzewińskiej⁶).

Omawiane do tej pory łacińskie wiersze Kochowskiego nawiązują do twórczości średniowiecza. Rodzi się pokusa wyciągania stąd wniosków dalej idących: czy nie świadczy to np. o czymś w rodzaju reakcji przeciw renesansowym kanonom poezji łacińskiej, o sięganiu do tradycji przez humanistów odrzuconej jako barbarzyńska? Czy

⁶ Zob. A. Krzewińska, *Pieśń ziemiańska, antyturecka i refleksyjna. Studia nad wybranymi gatunkami staropolskiej liryki XVI i XVII wieku*, Toruń 1968, s. 96–99 (Towarzystwo Naukowe w Toruniu. Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego, t. XIX, z. 2).

nie można więc mówić o mediewizujących tendencjach w poezji baroku „sarmackiego”, który Kochowski reprezentuje?

Ostrożność w formułowaniu podobnych wniosków wynika nie tylko z marginalnego znaczenia owych „próz” w obfitej twórczości Kochowskiego, ale także z analizy drugiej, znacznie liczniejszej grupy łacińskich utworów naszego poety. Ukaże nam on teraz oblicze nowatora, poszukiwacza awangardowych w jego czasach sposobów wyrazu.

Większość mianowicie łacińskich utworów Kochowskiego to elegia. Gatunek ten stoi na pograniczu między poezją, prozą oratorską a inskrypcjami i chyba głównie ten jego hybrydyczny charakter sprawił, że bez zrozumienia, a nawet z niechęcią odnosili się do owych utworów Kochowskiego dawniejsi badacze, jak Stanisław Turowski⁷, Adam Rządźewski⁸, a także Władysław Wisłocki, który poświęcił odrębne studium najbardziej interesującemu z elogiów autora *Psalmodii*⁹.

Dziś, gdy mamy odmienne niż w XIX w. spojrzenie na sprawę czystości gatunkowej, a także dysponujemy wynikami badań Barbary Otwinowskiej nad miejscem elogium w siedemnastowiecznej teorii i praktyce poetyckiej¹⁰, możemy spoglądać bez podobnych uprzedzeń na owe utwory, co więcej: dostrzegać w nich – przy zachowaniu świadomości wszystkich uchybień artystycznych – nieznanne dotychczas, interesujące oblicze poety.

⁷ S. Turowski, dz. cyt., s. 67, 109 i in.

⁸ A. Rządźewski, *Hieronim Wespazjan Nieczuja z Kochowa Kochowski*, Warszawa 1871.

⁹ W. Wisłocki, dz. cyt.

¹⁰ B. Otwinowska, *Elogium – „flos floris, anima et essentia” poetyki siedemnastowiecznego panegiryzmu*, [w:] *Studia z teorii i historii poezji. Seria I*, red. M. Głowiński, Wrocław 1967, s. 148–184; Autorka nie wymienia Kochowskiego, gdy przedstawia polskich twórców elogium.

Kochowski uprawiał elogium w różnych jego odmianach gatunkowych, można nawet powiedzieć więcej: był w swych poszukiwaniach twórczy i ostatnia jego próba w tej dziedzinie, *Rubus incombustus* z początku lat dziewięćdziesiątych, jest propozycją rozbudowanego elogium, dla którego trudno byłoby znaleźć wzorzec gatunkowy w dostępnych poecie dokonaniach poprzedników.

Zaczynał jednak od rzeczy mniejszych, od ćwiczeń w nowym dla siebie gatunku. Wszelkie cechy takiego praktykowania w rzemiośle noszą łacińskie utwory towarzyszące *Kamieniowi świadectwa* [...] *niewinności* z 1668 r. Postawiony na początku *Lapis testimonii* stylizowany jest na rzeczywistą inskrypcję. Podmiotem mówiącym jest kamień graniczny: przedstawia się on czytelnikowi jako „*massa rudis ac impolita*” i stwierdza, iż będzie mówił „*obbrutescentibus hominum linguis*” (skoro języki ludzi otępiały). Ten to kamień wynosi najpierw zasługi Lubomirskiego, następnie biada nad krzywdą, jaką mu wyrządzono. Przywołuje przy tym starożytne przykłady ludzi niewinnie skazanych, sięgając nawet po historię Abła i Kaina, by w końcu uzalić się nad ojczyzną, w której

Scelera sine poena
Virtus sine praemio
Veritas non sine livore.

Trzeba przyznać, że pomysł z mówiącym kamieniem to sytuacja wyjściowa dla elogium znakomita, jako że gatunek ów łączono bezpośrednio z inskrypcjami; np. u jednego z prawodawców gatunku, mianowicie Emmanuele Tesauro, o elogium mówi się w traktacie *Delle iscrizioni argute*¹¹. Kochowski posunął się w swym utworze daleko w kierunku upodobnienia go do inskrypcji. Jednym z ważnych środ-

¹¹ E. Tesauro, *Il Canocchiale Aristotelico...*, Bologna 1685, s. 395–405.

ków wyrazu stało się zróżnicowanie czcionki: poszczególne wersy i wyrazy wyróżnione są niekiedy wersalikami, zastosowano pisma różnej wielkości i kroju. Co więcej, ostatni fragment – będący pochwałą Wrocławia i z tego powodu chętnie wspominany przez badaczy – wydrukowano w formie trójkąta sztucznie ułożonego z wersów o coraz większej długości, dzięki czemu utwór służy równie dobrze do oglądania co do czytania. Tego rodzaju zabiegi sprawiały, iż „zapis – jak w wersyfikacji dzisiejszej – odgrywał w twórczości elogiarnej rolę bardzo istotną, podkreślał samodzielność wersów, ich wzajemną paralelność lub przeciwstawność, a nadto [...] wyodrębniał zawarte wewnątrz wiersza cytaty, aluzje lub foniczną grę wyrazów”¹². Dodajmy tu jeszcze, iż te szczególne cechy zapisu pomagały uwydatnić podziały kompozycyjne w elogiach dłuższych, z czego Kochowski będzie chętnie korzystał w swych późnych utworach.

Trudniej natomiast przychodzić mu będzie realizacja innego, znacznie ważniejszego postulatu teoretyków elogium, mianowicie ciętość stylu, czyli nasycenie poszczególnych członów tekstu „argumentami”, „akuminami” i wszelkimi innymi chwytami służącymi zaskoczeniu czytelnika. Autorzy poetyk kładli nacisk na to, iż akumen – główny środek organizujący cząstki elementarne: linijki, człony (*membra*) lub ucinki (*incisa*) – winien występować przynajmniej co trzy linijki. Nakazem formułowanym równie często był lakonizm (lapidarność) poszczególnych linijek, które miały zawierać pełną myśl ujętą w dowcipny sposób i dzięki temu uzyskiwać znaczną autonomię. Mogły się w związku z tym obywać bez połączeń, zwłaszcza międzyczdaniowych; tę cechę elogium nazywano w poetykach *dispositio per conceptus ingeniosos et puncta*¹³. Właśnie „punktyczność” była sła-

¹² B. Otwinowska, dz. cyt., s. 165.

¹³ Zob. tamże, s. 157.

bą stroną elogiów Kochowskiego. Grzeszą one rozwlekłością, niektóre linijki są tak długie, iż stają się po prostu prozaicznymi wtrętami. Również akuminów nie ma tak wiele, by można twierdzić, iż organizują one większość linijek tekstu. Kochowski wołał aluzje biblijne i historyczne, figury polegające na analogiach składni i wyszukane epitety. Można ogólnie stwierdzić, że elogia jego pod względem stylu bardziej zbliżały się do sztuki oratorskiej niż do inskrypcji. Poetyki dopuszczały wprawdzie taki styl w tym gatunku literackim (B. Otwinowska pisze o podziale na elogia *sensu stricto*, tj. linearne, oraz na prozę elogiarną¹⁴), ale niewątpliwie jest to wariant mniej efektowny.

Być może w najmniejszym stopniu uwagi powyższe odnieść by należało do najbardziej „klasycznego” (czyli – w przypadku elogium – kunsztownego) utworu Kochowskiego reprezentującego ten gatunek, mianowicie do pochwały Jana III Sobieskiego, napisanej po zwycięstwie wiedeńskim i wieńczącej łaciński *Commentarius* wydany w 1684 r. Można by ją przytaczać jako przykład wiernego zastosowania reguł i wyzyskania możliwości, jakie ów gatunek stwarzał. Autor *Niepróżnującego próżnowania* w tym właśnie krótkim utworze łacińskim najbardziej zbliżył się do kunsztownej, jak chcą jedni, lub manierystycznej, jak wolą inni, poezji barokowej.

Pociągały go jednak rzeczy obszerniejsze i one właśnie, mimo że słabsze artystycznie, zajmują nas dziś najbardziej jako wyraz poszukiwania nowych możliwości gatunku. Gdy bowiem Kochowski pisał omawiane dotychczas drobniejsze elogia, wykonywał zaledwie mniej lub bardziej udolnie coś w rodzaju wprawek w komponowaniu tego rodzaju utworów. Gdy na przykład na zakończenie *Kamienia...* znajdujemy *Nagrobek Niemcom pod Montwami pobitym* przerobiony na łacinę – by się tak wyrazić – „ad instar elogii”, przypomina to Em-

¹⁴ Tamże, s. 159.

manuela Tesauro, który w traktacie na temat elogium w *Il Canocchiele Aristotelico* dokonywał podobnego „przekładu” – tyle że chodziło o łaciński prozaiczny tekst Cycerona – dla zilustrowania swych teoretycznych założeń.

Innego rodzaju zadanie postawił przed sobą Kochowski pisząc *Hypomnema reginarum Poloniae* (1672). Jest to podzielony na trzy części zbiór 47 elogiów na polskie królowe od Dąbrówki do Eleonory, żony króla Michała. Zgodnie z tym, czego się można spodziewać w owym z gruntu panegirycznym gatunku literackim, utwory poświęcone władczyniom współczesnym poecie są najdłuższe i najbardziej podniosłe. Każdą królową charakteryzuje się według ustalonego schematu, wspominając najpierw rodziców i kraj, z którego pochodziła, wymieniając później posłów, którzy po nią się udawali i prymasa, który ją koronował, wreszcie wyliczając dzieci przez nią urodzone i wychowane oraz szczególne zasługi dla państwa i narodu. Zwykle na końcu elogium podana jest data śmierci i przytoczony napis na nagrobku, jaki dla królowej wzniesiono.

Elogia w *Hypomnema* ... pełne są wszystkich grzechów, jakie się poecie już wyżej wypomniało. Najważniejszy jest jednak chyba sam pomysł: Kochowski bodaj jako pierwszy napisał poczet nie królów polskich, lecz ich żon. Trzeba ten zamysł łączyć z historycznymi pracami i lekturami poety; sam zresztą *explicite* stwierdził to w przedmowie. Rzecz jasna, wartość książki jako źródła historycznego jest niewielka i drugorzędna, miało to być przede wszystkim dzieło literata.

Podkreślenia wymaga fakt, że poeta zrealizował tu inny wariant gatunkowy niż w panegirycznych utworach na cześć Lubomirskiego czy Sobieskiego. Uprawiał mianowicie *elogium historicum*, którego istota polegała na tym, że w nim – według słów osiemnastowiecznej

poetyki – „tota vitae series producitur”¹⁵. Ten typ pochwalnej biografii doskonale nadawał się do komponowania całych zbiorów historycznych. Piotr Labbé, jeden z najwybitniejszych siedemnastowiecznych poetów uprawiających ten gatunek, proponował wręcz pisanie historii „stylem elogiarnym”¹⁶ i sam próbował to robić kreśląc dzieje Lyonu. Kochowski wymienia jednakże innych poprzedników. W przedmowie *Ad lectorem* stwierdza:

Imitatus sum plerosque Neotericos, Emmanuelem Tesaurum ac Albertum Ines Societatis Jesu, illum brevioris styli facile principem, hunc clarum scriptis editis ingenium ac Lechiade sua regum Polonorum gloriam asserentem¹⁷.

Emmanuele Tesauro napisał i wydał w 1635 r. zbiór zatytułowany *Patriarchae sive Christi servatoris genealogia*, w którym historię zbawienia aż do narodzenia Chrystusa przedstawił w kilkudziesięciu elogiach na cześć postaci biblijnych, podzieliwszy te dzieje dodatkowo na sześć etapów. Kochowski mógł owo dziełko czytać nie tylko w zagranicznych edycjach *Elogiów* Tesaura, ale także w opublikowanym przez jezuitów wydaniu kaliskim z 1665 r.¹⁸

Znacznie jednak bliższym wzorcem była dla naszego poety *Lechiada* Alberta Inesa z 1655 r., poczet królów Polski od Lecha do Jana Kazimierza. Kochowski nie sięgnął wprawdzie jak Ines aż do legendarnych dziejów Polski, ale podobnie jak on podzielił swój zbiór na trzy części, a co więcej – naśladował styl elogiów jezuickiego poety.

¹⁵ Cyt. za: B. Otwinowska, dz. cyt., s. 161.

¹⁶ Zob. tamże, s. 160.

¹⁷ W. Kochowski, *Hypomnema reginarum Poloniae*, Kraków 1672, k. 2v.

¹⁸ E. Tesauro, *Elogia. Honori et nomini [...] Stanislai a Skarszew Skarszewski...*, Kalisz 1665.

Ines był bowiem zwolennikiem umiarkowanego stosowania koncepcji czy argucji; wołał – jak pisze w przedmowie do *Lechiady* – „*videri parum cultus quam parum apertus*”¹⁹.

Podobne umiarkowanie charakteryzowało – jak stwierdzono wyżej – także elogia Kochowskiego. Wolno w tym chyba widzieć bezpośredni wpływ zarówno teoretycznych deklaracji Inesa z przedmowy do *Lechiady*, jak i ich realizacji w samym zbiorze.

Co ciekawe i również charakterystyczne dla autora *Hypomnema*..., nie szedł on całkowicie wiernie za jezuickim poetą: nie zdobył się mianowicie na uzupełnienie elogiów wierszami utrzymanymi w metrum antycznym. Ines do każdego „napisu” na cześć władcy dodawał odę określaną przezeń jako *Panegyris lyrica*; 49 owych utworów tworzy wcale pokaźny zbiór, dość ważny w poezji polsko-łacińskiej XVII w. Kochowski, jak wiadomo, tego rodzaju wierszy nie pisywał w ogóle.

Na koniec pozostał nam najciekawszy – choć, niestety, podobnie jak większość pozostałych nie do końca udany artystycznie – łaciński utwór naszego poety. Podniętą do napisania książki pt. *Rubus incom-bustus* było wydarzenie, które Kochowski uznał za cudowne: w lipcu 1690 r. wybuchł na Jasnej Górze pożar, który strawił znaczną część klasztoru, ale kaplica z cudownym obrazem Matki Boskiej pozostała nietknięta. Poeta skojarzył to wydarzenie z epizodem opisanym w *Księdze Wyjścia* i porównał Maryję do „krzaku płonącego Mojżesza, który nosi Pana i się nie spala”; stąd sam tytuł dziełka: w polskim przekładzie *Krzew niespłoniony – święta dziewica Maryja*. Pożar Jasnej Góry uznał autor za kolejny epizod w szatańskim planie zniszczenia dobra na ziemi, co dało okazję do kilku patetycznych eksklamacji na początku utworu.

¹⁹ B. Otwinowska, dz. cyt., s. 163.

Najbardziej dla nas interesujący fragment książki to niewątpliwie historia obrazu jasnogórskiego łącząca informacje historyczne z pobożnymi legendami, jak np. ta, że malowidło sporządził św. Łukasz. Frapujące są też informacje o księciu ruskim Leonie (już ok. 800 r. chrześcijańskiego wyznania!), który miał otrzymać od Karola Wielkiego za zasługi w wojnach z wrogami krzyża święty obraz, przewieźć go do zamku bełzkiego, by w końcu stamtąd mógł on trafić do Częstochowy. Ten obszerny wywód historii wizerunku jasnogórskiego to kolejna u Kochowskiego ambitna realizacja jeszcze jednego wariantu gatunkowego: elogium panegirycznego, ale poświęconego nie osobie, lecz przedmiotowi.

Na tym jednak autor nie poprzestał. Przeczuwając, że największe możliwości daje elogium religijno-refleksyjne, drugą połowę książki wypełnił tego rodzaju treściami. Przejście nie było najszcześniejsze pod względem kompozycyjnym: Kochowski opisał 7 obrazów wiszących w kaplicy a przedstawiających ważne wydarzenia z życia Maryi, wykorzystując to jako pretekst do obszernych wywodów teologicznych zebranych w siedmiu rozdziałach zwanych przez poetę *Conclavia*. W ten sposób *Rubus incombustus* stał się swoistym kompendium mariologicznym skompilowanym *modo elogiario*, nużącym nieco mnogością różnych skojarzeń i aluzji, ale niepozbawionym przecież zupełnie walorów literackich, jako że „prostota i szeroka znajomość ewangelicznej relacji dawały szansę zrozumiałości w zakresie realiów, stwarzając tym dogodniejsze warunki dla śmiałych metafor i swobodnych operacji na terenie leksyki, synonimiki i pojęciowo-lingwistycznej gry wyrazów”²⁰. Nawet ironicznie potraktowane przez Wisłockiego *Conclave IV* poświęcone Zwiastowaniu, w którym to fragmencie XIX-wieczny badacz widział czcze gry słowne (wariacje na temat wyrazów AVE – EVA – VAE), zawiera

²⁰ W. Wisłocki, dz. cyt., s. 92.

mocno ugruntowaną w Biblii i w teologii ideę Maryi jako „Nowej Ewy”; dla wyrażenia tego rodzaju tajemnic teologicznych styl elogiarny nadawał się znakomicie.

Nikt nie zdoła zaprzeczyć, że *Rubus incombustus* to raczej niepowodzenie artystyczne. Jest jednak w tym dziełku starzejącego się poety ambitna – cóż z tego, że nieudana – próba wyznaczenia nowych dróg twórczości elogiarniej. We wcześniejszych utworach Kochowski przemierzał ścieżki przetarte już przez poprzedników: *Hypomnema reginarum Poloniae* to swoista replika *Lechiady* Inesa, drobniejsze elogia panegiryczne przestrzegają w miarę ściśle reguł obowiązujących w tym gatunku. W *Krzewie niespłonionym* natomiast usiłował Kochowski stworzyć nową odmianę gatunkową, którą nazwać by można poematem teologicznym w stylu elogiarnym. Nawiązania do tradycji mariologicznej, zarówno uczonej, teologicznej, jak i popularnej, dewocyjnej, miały niewątpliwie na celu podkreślenie tego syntetycznego charakteru dziełka, lecz stały się równocześnie jedną z przyczyn niepowodzenia autora. Jest to jednak ten rodzaj porażki, który skłania do szacunku.

Elogijna twórczość Kochowskiego stanowi w jego dorobku część odrębną, dobitnie się wyróżniającą. Właśnie w tej dziedzinie poeta posunął się najdalej w poszukiwaniu nowych, modnych form wrażliwości. Twórczość liryczna w języku polskim również zdradza czasami skłonność poety do takich poszukiwań (czymże jeśli nie tego rodzaju ćwiczeniem jest w końcu *Ogród paniński?*), ale ostatecznie oblicze Kochowskiego jako poety polskojęzycznego rysuje się nam jednak dość tradycyjnie jeśli idzie o środki poetyckie. Zwłaszcza *Niepróżnujące próżnowanie* – może z wyjątkiem kilku utworów – nie mieściłoby się raczej wśród nowatorskich formalnie osiągnięć polskiego baroku, ustępując w tym względzie miejsca utworom J. A. Morsztyna czy D. Naborowskiego. To natomiast, co obserwu-

jemy w twórczości łacińskiej Kochowskiego, każe stawiać go w gronie poetów poszukujących, „awangardowych”.

Aby jeszcze dobitniej zdać sprawę z nowatorskiego charakteru łacińskiej poezji Kochowskiego i jej związku z konceptyzmem tak wówczas modnym wśród teoretyków poezji i wymowy, przytoczmy znamienne powiedzenie jednego z wybitniejszych elogiarystów siedemnastowiecznych, Alojzego Juglarisa; o uprawianym przez siebie gatunku twierdził on: „Genus hoc cibi excitandis ingeniis natum est, non pascendis”²¹. Toż to niemal dokładny odpowiednik słynnej deklaracji G. Marina o zadaniach poety, którego celem jest „cudowność” i „zdumiewanie” czytelników! Elogium było środkiem do tego celu wprost wymarzone.

Co ciekawe, grono poetów podejmujących i propagujących ten nowy gatunek i związany z nim styl składało się w znacznej mierze z jezuitów. Uznawany za pierwszego wśród elogiarystów Tesaurus wystąpił wprawdzie z Towarzystwa Jezusowego, ale w nim właśnie zaczynał. Jezuitami byli również Alojzy Juglaris, Piotr Labbé, Ignacy Bomplanus, Jan Baptysta Masculus, Jakub Masenius. Także w Polsce nowy styl propagowali członkowie tego właśnie zakonu. Oni to wydawali w swych oficynach elogia Tesaura w 1655 i 1687 r., a także innych elogiarystów w swoistej antologii tego gatunku dołączonej w 1679 r. do ośmiu kazań pasyjnych Daniela Pawłowskiego SJ²². Do Towarzystwa wreszcie należał Albert Ines. Nie będzie wielką przesadą, gdy nazwiemy elogium gatunkiem o jezuickiej proveniencji. W takim właśnie kontekście mieszczą się również omawiane tu utwory Ko-

²¹ A. Juglaris, *Christus Jesus hoc est Dei Hominis elogia*, Moguncja 1665, k.)(r (*Monita ad lectorem*).

²² D. Pawłowski, *Conceptus duo admirabiles, concepta sine labe et concipiens verbum Maria, per orationes panaegyricas adumbrata*, Labaci 1679.

chowskiego; nie jest to zresztą kontekst, który by nas dziwił u tego poety arcykatolickiego.

I jeszcze spostrzeżenie ostatnie: charakterystyka późnych lat twórczości Kochowskiego zyskuje nowe barwy, gdy się uwzględni *Rubus incombustus* i będzie mieć w pamięci ewolucję, jaka doprowadziła do napisania tego utworu. Poeta stwierdził w 1684 r., w epilogu *Pieśni Wiednia wybawionego*, że „dawno abdykował *poesim* polską”²³; i rzeczywiście, próba powrotu do niej z okazji wiedeńskiej wiktorii nie udała się: oktawy *Dzieła Boskiego* są przyciężkie, poemat zresztą pozostał nie ukończony. Wydawałoby się, że utwierdzi to autora w postanowieniu „abdykacji”. Tymczasem w latach dziewięćdziesiątych XVII w. wydał on dwa poetyckie dzieła: właśnie obszerne elogium maryjne i *Psalmodię polską*. Oba ukazały się jako druki anonimowe, co może nie jest przypadkiem, lecz przejawem swoistej stylizacji nadawcy tekstu na „jedną najbliższą kreaturę” (zob. tytuł *Psalmodii*). Być może nie jest także przypadkiem, że oba te dzieła, jedno w języku polskim, drugie w łacińskim, są próbami poszukiwania nowej dykcji poetyckiej, w obu też dokonuje Kochowski odkryć przynoszących mu chlubę. Była już mowa o tym, iż *Rubus incombustus* reprezentuje nową odmianę gatunkową elogium. Rozpatrywana z tej perspektywy *Psalmodia* jest dziełem równie nowatorskim, stoi bowiem na pograniczu poezji i prozy poetyckiej; autor rezygnuje w niej z tradycyjnych wyznaczników wiersza, sięgając do psalmicznego wzorca ponad humanistycznymi parafrazami (z *Psalterzem* Kochanowskiego na czele), które usiłowały zastąpić hebrajski system wierszowy, oparty na paralelizmie członów, duchem poezji grecko-łacińskiej, wyzyskującej rytmiczne następstwo zgłosek długich i krótkich (w epoce nowożyt-

²³ W. Kochowski, *Dzieło Boskie albo Pieśni Wiednia wybawionego*, wyd. M. Kaczmarek, Wrocław 1983, s. 43.

nej, po zaniku iloczasu – akcentowanych i nieakcentowanych). Odrzuwając się od tak przemożnie panującego wzoru, Kochowski znalazł własną formę parafrazy psalmów, nieporównywalną z żadną z prób podejmowanych przed nim na tym polu.

Zarówno *Psalmodia*, jak i *Rubus incombustus* są przedsięwzięciami zdumiewającymi u autora, którego liryki z *Niepróżnującego próżnowania* kazałyby uważać raczej za tradycjonalistę. Pod koniec życia poeta poszukiwał na pograniczu między prozą a wierszem, między poezją a wymową, dając dowód lekceważenia zasad uznawanych nawet przez większość ówczesnych nowatorów. Doprawdy, rzadko się zdarza, by ostatnie, a nie pierwsze lata twórczości były świadkami podobnego zmagania się z materią poetycką, odnajdywania nowych form gatunkowych i kwestionowania uświęconych kanonów. Starzejący się Kochowski ukazuje się nam wbrew spodziewaniom jako samotny buntownik imponujący śmiałością poszukiwań.

METAFORYKA MARYJNA OGRODU PANIEŃSKIEGO WESPĄZJANA KOCHOWSKIEGO

W 1684 r., wydając w rok po wyprawie pod Wiedeń *Dzieło Boskie*, Wespazjan Kochowski pisał w epilogu *Do czytelnika*: „Dawnom już abdykował poesim polską, moję niegdy w młodszym wieku zabawę, ad interim annalibus patriis poświęciwszy pióro”¹. Rzeczywiście, od wydania drukiem *Niepróżnującego próżnowania* miało wówczas 10 lat i można by uznać, że dawno już nie pisał Kochowski wierszy polskich. Wydaje się jednak, iż stwierdzenie to trąci kokieterią, skoro w 1681 r., czyli trzy lata wcześniej, wydał drukiem dwa dzieła dość obszerne i bynajmniej nie okolicznościowe: *Ogród Panieński* i *Chrystusa cierpiącego*. Pierwszej z wymienionych książek nie podpisał co prawda własnym nazwiskiem, przestając na peryfrazie: „przez jednego najbliższego tej Matki i Panny niewolnika”, ale przecież dla siebie samego anonimem nie był. Trudno też przypuszczać, że się swych religijnych utworów wstydził; nie miał naszej świadomości literackiej, każącej wybrzydzać nad jałowym konceptyzmem „leksykonu metaforyki maryjnej”².

¹ W. Kochowski, *Utworthy poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, Wrocław 1991, s. 365 (BN I 92).

² C. Hernas, *Barok*, Warszawa 1973, s. 388.

Ogród Paniński jest zbiorem niedobrze znanym. Wymieniany jako przykład zdzczenia barokowego smaku, niezbyt chętnie chyba czytany, nie bywa uwzględniany w wyborach wierszy Kochowskiego. Zła sława nie jest zapewne pozbawiona podstaw, nie powinna jednak skutecznie powstrzymywać nas od zaglądania do owego ogrodu zasadzonego przez gorliwego czciciela Matki Boskiej i biegłego w rzemiośle poetę.

Książka liczy 1600 epigramatów, czyli jest jednym z najobszerniejszych polskich zbiorów tego rodzaju. Interesująca może być z kilku względów; piszący te słowa zainteresował się jednym z nich przed jakimś czasem, badając łacińskojęzyczną twórczość Kochowskiego³. Wydaje się, że metaforyka użyta przez twórcę *Ogrodu* stwarza – dzięki nagromadzeniu tak wielu jednorodnych utworów – niezwykle okazję zaglądnięcia do „kuchni poetyckiej” autora. Punktem dojścia będzie w niniejszym wystąpieniu charakterystyka oryginalnych poszukiwań twórczych „późnego” Kochowskiego, które *Ogród Paniński* bez wątpienia reprezentuje.

Uwagę zwraca w pierwszej kolejności kompozycja zbioru, rządząca się ścisłym matematycznym wyliczeniem i trzymająca się – jako zasady obrazotwórczej – schematu uprawnego ogrodu podzielonego na równe, dokładnie wymierzone kwatery. Grządki tworzą idealną figurę kwadratu: jest 16 „kwater” (4 x 4), w każdej z nich rośnie 100 kwiatków-„tytułów” Maryi (10 x 10). Konstrukcja ta wygląda na celową i sztuczną, jak ogród francuski, w którym rośliny przycina się dla uzyskania porządku działającego na odbiorcę. Poeta-ogrodnik nie może nawet udawać, że celem będzie zachęcanie czytelników do modlitwy: zamierzenie tak kunsztowne skłania raczej do podziwu dla inwencji autora.

³ Zob. rozdział poprzedni w niniejszym tomie.

Epigramaty *Ogródu Panińskiego*, w przeważającej większości dwuwiersowe, mają jednolitą formę: łaciński tytuł jest epitetem Matki Boskiej, rozwiniętym następnie w sposób mniej lub bardziej udolny. Krótkość utworów skłaniała do stosowania elipsy, paradoksu i konceptu; błysk talentu polegać tu musiał na dbałości o ekonomię poetyckiego słowa i szukaniu efektów zaskakujących odbiorcę. Faktyczna dwujęzyczność zbioru nie zawsze służy mu najlepiej; łacińska formuła tytułowa często powtarza się w polskim tekście w sposób mechaniczny, co oczywiście nie stanowi powodu do chluby dla epigramatyka. Wydaje się więc, że plan był zbyt ambitny; gdyby z owych 1600 utworów wykroić – powiedzmy – dziesiątą część, stanowiłaby ona strawę bardziej pożywną dla czytelnika niż to, co Kochowski wydał drukiem w 1681 r.

Źródła inwencji wskazywał sam autor na marginesach; analiza tych uwag pozwala wyciągnąć pewne wnioski co do charakteru maryjnej „encyklopedii” Kochowskiego, choć problematyczne musi pozostać, na ile można wierzyć owym informacjom. Gdy jednak potraktować je jako wiarygodne, ich analiza potwierdza to, co przeczytać można na stronie tytułowej: *Ogród* jest wymierzony „pod sznur Pisma Świętego, doktorów kościelnych, kaznodziejów prawowiernych”.

Księgi biblijne stanowiły inspirację oczywistą, jednak bynajmniej nie najczęstszą: odwołuje się do nich autor około 400 razy, przeważnie opierając się na Starym Testamencie (prawie 350 odesłań), a najczęściej – co rozumiałe – na *Pieśni nad Pieśniami* (43). Niemal tak samo często przywołuje jednak *Księgę Rodzaju* (42) i *Księgę Wyjścia* (35), dopiero w dalszej kolejności *Księgę Psalmów* (33). Owo stosunkowo częste korzystanie z ksiąg historycznych świadczy nie tylko – lub nie tyle – o upodobaniach samego Kochowskiego, lecz o kierunkach zainteresowań ówczesnej mariologii, chętnie odwołującej się do interpretacji postaci starotestamentowych jako typów, w tym wypad-

ku typów Maryi – Matki Boga. Z Nowego Testamentu najczęściej wskazywana jest jako źródło inspiracji *Ewangelia św. Łukasza*, co zrozumiałe, skoro to ona zawiera *Magnificat*; druga pod względem liczby przytoczeń jest *Apokalipsa św. Jana*.

Nie *Biblia* jest jednak głównym źródłem inspiracji *Ogrodu Pannieńskiego*, lecz autorzy „kościelni”: Ojcowie Kościoła i teologowie średniowieczni oraz kaznodzieje dawni i nowsi. Erudycja teologiczna Kochowskiego nie opierała się z pewnością na samodzielnych dogłębnym studiach, trudno jednak wskazać, którego z licznych ówczesnych kompendiów mógł używać.

W grupie Ojców Kościoła i teologów spotkamy najwięcej odesłań do św. Bernarda z Clairvaux (aż 104), co nie dziwi gdy zważyć rolę, jaką ten autor odegrał w dziejach kultu maryjnego. Inni częściej wymieniani – to św. Jan Damasceński (58), święci Augustyn, Bonawentura i Efreem. Stosunkowo często przywoływani są popularyzatorzy *Godzinek o Najświętszej Maryi Pannie*: św. Piotr Damiani (18 razy) oraz św. Alfons Rodrigues, jezuita (34 razy).

Równie bogatym źródłem inwencyjnym były zbiory kazań, i to częstokroć autorów stosunkowo niedawnych. Kochowski nie ułatwia nam pracy, po wielokroć zaznaczając tylko: „ex concione”, „ex oratione quadam” czy podobnie (w sumie około 60 razy); rzecz jasna, tylko bardzo szeroko zakrojone badania źródłowe, których oczywiście nie można tu było podejmować, mogłyby do ustalenia autorów owych kazań doprowadzić. Kilku kaznodziejów jednak autor *Ogrodu Pannieńskiego* wymienił z imienia, wśród nich również Polaków: 26 razy Jacka Liberiusza, po kilka razy Piotra Skargę i Waleriana Gutowskiego, raz Szymona Stanisława Makowskiego i Franciszka Rychłowskiego. Wynika z tych deklaracji poety, że najgorliwiej oddawał się lekturze tekstów długoletniego proboszcza kościoła Bożego Ciała w Krakowie, Jacka Liberiusza zwanego „kapelanem Maryi”. Ponieważ wiele

odwołań do tego kaznodziei spotyka się przy tekstach zawierających porównania astronomiczne, można domniemywać, iż szczególnie chętnie Kochowski ekscerpował zbiór *Gwiazda Morska NMPanna* (Kraków 1670) – 30 kazań na hymn *Ave Maris Stella*.

Skoro mowa o autorach polskich, wspomnieć trzeba, że raz pojawiło się również odesłanie do Alberta Inesa, nie kaznodziei wprawdzie, lecz jezuickiego poety łacińskiego zwanego „vates Marianus”. Jego twórczość Kochowski znał zresztą dokładniej, skoro wspomina go we wstępie do *Hypomnema reginarum Poloniae* (1672) – pocztu władczyń Polski wzorowanym w znacznej mierze na Inesowej *Lechiadzie*.

Zbiór tak obszerny jak *Ogród Panieński* musiał czerpać z tekstów liturgicznych i paraliturgicznych, w których poetyckie tony odgrywają znaczną rolę; są więc odnośniki do *Brewiarza rzymskiego* (24), hymnów kościelnych (31), antyfon mszalnych i *Litanii Loretańskiej* (25). Korzystał też autor z gotowych antologii, które nazywa „symbolae” (47 odesłań!); chodzi zapewne o jakiś zbiór emblematów maryjnych. Z siedemnastowiecznych edycji tego typu można brać pod uwagę w dalszych badaniach np. Sebastiana a Matre Dei *Firmamentum symbolicum* (Lublin 1652) lub Ambrożego Nieszporkowicza *Officina emblematum* (Kraków 1680)⁴.

Bardzo interesujące są nieliczne epigramaty w *Ogrodzie Panieńskim*, których inspirację stanowili starożytni autorzy pogańscy wymienieni z imienia (np. Liwiusz) lub ukryci pod określeniem „ex Graeco”. Świat pogański dość łatwo wchodził w alianse z chrześcijańskimi treściami, mitologia nie kłóciła się bynajmniej z pobożnymi westchnieniami (wiemy to już od dawna, między innymi dzięki bada-

⁴ Za informację o tych kompendiach wdzięczny jestem Panu prof. Dariuszowi Chemperkowi; sam zetknąłem się z drukiem pt. *Symbola Immaculatam Virginem declarantia*, pochodził on jednak z pierwszej połowy XVIII w.

niom Krystyny Staweckiej⁵), toteż nie dziwi nas, gdy czciciel Maryi chwali ją jako buławę Herkulesa i odważną Amazonkę:

Clava Herculis

Buławo Herkulesa, od której zamachu
Samego Awernowe gady giną z strachu.

Amazon strenua

Amazonko odważna, której święte nogi
Belzebubowi złemu łeb zdeptały srogi.

(s. 37)⁶

Ogród Paniński wchłonął wszystkie te źródła inspiracji, stał się ich summa. Zakres i charakter skojarzeń mogą budzić mieszane odczucia, a nawet prowadzić do określeń takich jak „poetycka filatelistyka” (Czesław Hernas). Z pewnością ów ogólny matematyczno-ogrodniczy zamysł kompozycyjny skłaniał niekiedy poetę do wypełniania kwater swego dzieła kwieciami nieco przywydłym, a także do zwykłych powtórzeń pomysłów i motywów. Warto może jednak – po raz kolejny – odwołać się do „ducha czasów”: okres dojrzałego baroku widział narastające upodobanie do monumentalnych zamierzeń, owych *Ogrodów*, *Wirydarzy* czy *Pocztów* liczących setki, a nawet tysiące utworów.

Pewna analogia narzuca się w przypadku *Ogrodu Panińskiego* szczególnie natarczywie. W roku 1657 wyszedł mianowicie tom Anioła Ślązaka (Angelus Silesius, właściwie Johannes Scheffler) pt. *Cherubowy wędrowiec* (*Cherubinischer Wandersmann*), znany

⁵ K. Stawecka, *Religijna poezja łacińska XVI wieku w Polsce. Zagadnienia wybrane*, Lublin 1964.

⁶ Ponieważ *Ogród Paniński* nie ma nowszego wydania, cytuję – wprowadzając, gdzie to konieczne, poprawki na podstawie pierwodruku – za fatalną edycją: W. Kochowski, *Ogród Paniński...*, wyd. K. J. Turowski, Kraków 1859.

w naszej literaturze dzięki *Zdaniom i uwagom* Adama Mickiewicza. Liczy ów zbiór – podobnie jak *Ogród* Kochowskiego – 1600 epigramatów, dystychów i czterowierszy, sumujących doświadczenia mistyki średniowiecznej i późniejszych nauczycieli duchowości. Poeta sarmacki zapewne nie czytał wierszy wrocławskiego księdza, ale kto wie czy nie słyszał o nim od swych jezuickich preceptorów. Dla charakterystyki religijnej poezji tego okresu nie jest bez znaczenia fakt, że twórcy znajdowali tak bardzo zbliżone do siebie pomysły.

Czytelnika *Ogrodu Panieńskiego* niewątpliwie bardziej niż treści teologiczne (wątpliwej zresztą oryginalności) ciekawiła i ciekawi maryjna metaforyka. Wychwalanie Matki Boskiej występującej pod różnymi „tytułami” prowokowało do wynalazczości, skłaniało do konstrukcji skrótowych, wymagających „dowcipu”. Autor epigramatów maryjnych stawał się poetą kunsztownym.

Przy analizie topiki maryjnej obecnej w *Ogrodzie Panieńskim* pomocna będzie prosta klasyfikacja, którą kiedyś zaproponował Jakub Zdzisław Lichański pisząc o metaforyce poezji wczesnobarokowej⁷. Dzielił on metafory na: 1. tradycyjne; 2. nietradycyjne; 3. tzw. metafory wielkie. Gdyby przewrotnie zacząć od tych ostatnich, to łatwo zauważyć, że całym zbiorem rządzi obraz ogrodu i rosnących w nim kwiatów, obecny już w tytule. Autor nawiązuje oczywiście do toposu ogrodu zamkniętego (*hortus conclusus*); wiersz wstępny, *Do Ogrodu Panieńskiego wejście*, ma motto z odpowiednim fragmentem *Pieśni nad Pieśniami* (*Hortus conclusus soror mea sponsa*), ale cały ten długi utwór mówi właściwie nie o maryj-

⁷ J. Z. Lichański, *Metafora w polskiej poezji wczesnobarokowej*, [w:] *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*. Cz. 1: *Światopogląd, genologia, topika*, red. Z. J. Nowak, Katowice 1980, s. 128–138.

nej interpretacji owego motywu, lecz o otwieraniu ogrodu w sensie bardziej dosłownym:

Więc wchodź, gościu, szczęśliwie a wiedz, że te gronta
 Nie cierpią dziwowidza Janusa bifronta
 Ani tu strasznym głosem szczekają Chimery,
 Nie bronią samolówki przejścia do kwatery.
 Zawsze wejście jest wolne, z rana lub pod zorzą,
 W południe li, w wieczór li, każdemu otworzą.
 (s. 7)

Jak szeroko i niezbyt „ortodoksyjnie” traktował autor ów motyw, świadczy przedmowa adresowana do Matki Boskiej, gdzie Kochowski pisze: „Zawrzyjże tedy, o ogrodzie zawarty, zewsząd przystępne i każdemu nieprzyjacielowi otwarte ojczyzny naszej granice” (s. 4). To metaforyczne nadużycie, symptomatyczne dla twórczości poety, ukazuje dobrze aktualizującą tendencję w posługiwaniu się przyjętą topiką: wystarczy skromne, a nawet pozorne podobieństwo obrazów (tu: *hortus conclusus* jako przydomek Maryi i zamykanie granic Polski przed nieprzyjaciółmi).

Obfitość materiału i utrwalona tradycja kultu maryjnego pozwalały autorowi *Ogrodu* szukać modyfikacji zbanalizowanych motywów, zwłaszcza wtedy, gdy stosował metafory tradycyjne. J. Z. Lichański charakteryzuje je następująco: „wspólnymi ich cechami są: odwoływanie się do określonej tradycji literackiej, a co za tym idzie utrwalanie pewnych stereotypów językowych (i myślowych); prosta konstrukcja językowa”⁸. Takich właśnie metafor jest w zbiorze Kochowskiego najwięcej; nie warto omawiać ich tu szczegółowo i obszernie, trzeba jednak przynajmniej podjąć próbę

⁸ Tamże, s. 135.

określenia kierunku, w jakim zmierzają – by tak rzec – metaforo-
twórcze operacje autora *Ogrodu*. Najlepiej widać je w tych epigra-
matach, które odwołują się do prefiguracji biblijnych; podajmy tu
kilką przykładów:

Viventis olivae ramus

Oliwna różdżko, którą kwitnącą ptak niesie,
Lub wszelkie od potopu drzewo popsuje się.

(s. 32)

Favus Samsonis

Panna smakowitego kiedy plastrem miodu,
Już się nie tak obawiać możem, ludzie, głodu.

(s. 38)

Favus distillans

Panna jest plastrem miodu, z którego treść ciecze,
Nasyćmy się słodkością, ludzie, w tej pasiece.

(s. 54)

Portus naufragorum

A cóż rzeką topniowie na morzu rozbici?
Przepadł, kto się Maryi lądu nie uchwyci.

(s. 51)

Ager segetum

Bujną rolę Maryja, bo z niebieskiej rosy
Zbożem plenne zbawienia daje światu kłosa.

(s. 279)

Obserwować tu można dążność do wzbogacenia metafory podstawo-
wej wyrażonej w łacińskim tytule i zwykle odwołującej się do utar-
tego obrazowania o skojarzenia dodatkowe: „ląd Maryi” w tekście
o ucieczce rozbitków, „kłosa zbawienia” wyrastające z bujnej roli, jaką
jest Maryja. Nie wychodzimy tu poza świat tradycyjnych skojarzeń

budowanych – jeśli można tak to ująć – zgodnie z regułami metaforycznego działania, bez szukania środków bardzo gwałtownych. Dlatego wiele z owych metafor „tradycyjnych” to konstrukcje operujące obrazami zbliżonymi do alegorii.

Niekiedy poeta w swoisty sposób wzbogacił utartą metaforę o skojarzenia wykraczające poza kanon (retoryczny mechanizm amplifikacji). Na przykład wzięty ze Starego Testamentu motyw różdżki Aarona (łac. *virga*, kojarzona na zasadzie podobieństwa brzmieniowego z *virgo* – dziewica) rozbudowany został o trzy dodatkowe metafory:

Virgo germinis

Kwitnij, różdżko, wydając na ten świat szeroce
List pociechy, kwiat łaski, zbawienia owoce.

(s. 38)

Niekiedy metafory tradycyjne układają się w *Ogrodzie Panieńskim* w ciągi i zbiory „wariacji na temat”; często związane to jest z czerpaniem z określonego źródła inspiracji, kiedy indziej staje się świadomym chwytem kompozycyjnym. Niech za przykład służą epigramaty wyzyskujące motyw księgi:

Liber grandis

Księgo wielka, byłyby me czytać cię chęci,
Cóż, gdy to nie pozwolą ze wszech stron pieczęci.

Volumen in quo Verbum Caro factum scriptum est

Tomie, w którym swą ręką Bóstwo napisało,
Że się dla ludzi wieczne Słowem Ciałem stało.

Liber agno patens

Księgo, z której się sam Bóg otwarzeniem drożył,
Aże ją przez Baranka dopiero otworzył.

(ss. 21–23)

W *Kwaterze IX* znalazł się duży zbiór wariacji na temat miasta; metaforyka, której źródłem – wbrew spodziewaniu – nie jest wizja apokaliptycznej Jerozolimy, lecz wzmianki u różnych Ojców Kościoła, opracowana została przez polskiego poetę dość szczegółowo i z wyraźnym upodobaniem do systematyczności.

Świat przedstawiony przez Kochowskiego w *Ogrodzie Panieńskim* jest bogaty i na liczne sposoby odwołuje się do rzeczywistości Polski XVII-wiecznej. Sposób budowania metafor często przywodzi na myśl kategorię niezbyt może naukowo uzasadnioną, ale narzucającą się mimo to: wiele użytych przez poetę tropów to metafory „naiwne”. Zderza się tu poważna myśl, nieraz na swój sposób odkrywczą, z obrazowaniem wziętym z życia codziennego, chciałoby się powiedzieć – zbyt codziennego, co rodzi kontrast chyba przez autora nie zamierzony. Przykładów mogłoby być bardzo wiele, tu przytoczyć można tylko kilka:

Fenestra coeli

Oknem niebieskim Pannę czemu Kościół zowie?
Tem oknem mogą się wkraść do nieba łotrowie.
(s. 246)

Vitis non vindemiata

W tym winogradzie, świecka kozo, nie czyni szkody,
Bo Bóg sam z tej macice ma zrywać jagody.
(s. 102)

Panem vivum habens

Chrystus chlebem żywota, Panna ten chleb piecze,
Do niej po posilenie pospiesz się, człowiecze.
(s. 164)

Tego rodzaju kontrasty – jeśli nie uznać ich za przejaw nieudolności autora – przypisać trzeba sarmackiemu poczuciu stosowności, łatwo

łączącemu rzeczy odległe, kojarzącemu *sacrum* z *profanum* bez szczególnej dbałości o jednolitość tonu. W ten sposób, nie wychodząc poza tradycyjny sposób budowania metafory, wnosił sarmacki autor własny akcent do barokowej poezji maryjnej.

Metafory nietradycyjne to – według propozycji J. Z. Lichańskiego – takie, których „cechą jest położenie większego nacisku przez poetów na element wyobrażeniowy (czy ogólniej – zmysłowy) w konstruowanym obrazie poetyckim”; celem jest „wzmoczenie ekspresji i uzyskanie zaskakującego efektu estetycznego”⁹. Mechanizm ten, odkrywany u wielu twórców barokowych, każe mówić o kunsztowności tej poezji¹⁰. Oczywiście jest, że wiersze maryjne do takiej strategii autorskiej skłaniały w stopniu szczególnym, jako że teologia związana z Matką Boską opiera się na wielu paradoksach, niepojętych dla rozumu, a wymagających wiary, jak sam autor *Ogrodu Panieńskiego* pisał w epigramacie *Horologium mysticum* wykorzystującym obraz z *Godzinek*:

Słyszę bieg, choć nie widzę kół tego zegara,
Tajemnic się nie pytam, dość co uczy wiara.

(s. 48)

Można by powiedzieć, że między metaforami „tradycyjnymi” a „nietradycyjnymi” zachodzi jedynie różnica stopnia, gdyby nie fakt, że w tych drugich z reguły mamy do czynienia nie tyle z unaoczniającym objaśnianiem treści intelektualnych, co z fascynacją samym obrazem, wzbogacanym (amplifikowanym) przez motywy niespodziane oraz przez wybór szczególnej – by tak rzec – materii metaforycznej. Mat-

⁹ Tamże, s. 136.

¹⁰ Zob. B. Fałęcka, *Sztuka tworzenia. Podmiot autorski w poezji kunsztownej polskiego baroku*, Wrocław 1983 (Studia Staropolskie, t. 51).

ka Boska przyrównywana była do przedmiotów dziwnych, niekiedy dziwnych dzięki swej pospolitości:

Detergendae iniquitatis spongia

Gąbko, co przed lekarstwem myjesz rany wprzody,
Ulecz skancerowane na sumnieniu wrzody.

(s. 21)

Olla regalis

Garnuszku, w którym wreją potrawy tak zdrowe,
Że zdrowie zepsowane naprawią światowe.

(s. 54)

Cete Jonam capiens

Wielorybie, który nie proroka Jonasza,
Aleś dziewięć miesięcy nosił Mesyjasza.

(w. 134)

Rzecz nie tylko w szokującej niekiedy egzotyczności owych porównań, ale także w opanowaniu wyobraźni poety przez wybrany komparat: gąbkę, garnuszek, wieloryba. Oczywiście, obrazów tych Kochowski nie musiał wymyślać sam, lecz znajdował je w źródłach. Często jednak widać wyraźnie samodzielność autorską, jak np. w epigramacie *Lilium aureum*, w którym dodatkowo wprowadził Kochowski interesujące aliteracje:

Złota ona na złotym lilijo lichtarzu,
Czyli świeco świecąca na Pańskim ołtarzu.

(s. 101)

Niekiedy nieoczekiwane staje się zderzenie treści maryjnych z obrazami wziętymi z życia społecznego i kulturalnego, gdy na przykład Matce Boskiej przypisuje autor urzędy czy godności czysto świeckie albo każe Jej występować w obronie Polski lub katolickiej wiary prze-

ciw – odpowiednio – Turkom lub „heretykom”. Znów wypada przytoczyć przykłady:

Curia curarum salutis

Parlamentem jest Panna i miejscem konsulty,
Skąd na zbawienie ludziom wychodzą indulty.
(s. 264)

Gymnasium caelestis literaturae

Panna akademią, mądrzy wiedzą o tem,
W której na człowieczeństwo został Bóg promotem.¹¹
(s. 272)

Porta orientalis

Maryja bromą na wschód, bromą chrześcijańską,
Ty, bromo, stłumić możesz Portę ottomańską.
(s. 73)

Niezwykle interesującą grupę tworzą w *Ogrodzie Panińskim* epigramaty wyzyskujące wiadomości z nauk przyrodniczych i motywy związane z rozwojem cywilizacji. Kochowski – jak wiadomo nie od dziś – interesował się odkryciami i osiągnięciami współczesnych badaczy, czego najlepszy dowód dał w wierszu na cześć Justusa Lipsjusza (*Epod.* 8)¹²; jawi się w nim jako „nowożytnik” przedkładający „koncept młodszych” (w tym Lipsjusza) nad dorobek starożytności. W *Ogrodzie* postawa taka przyniosła teksty porównujące Maryję m.in. do lunety, igły magnetycznej czy naelektryzowanego bursztynu:

¹¹ Ciekawym kontekstem dla tego pomysłu mogą być wydane w 1679 r. w zbiorze *Conceptus duo admirabiles, concepta sine labe et concipiens verbum Maria* kazania maryjne jezuita Daniela Pawłowskiego, z których szóste jest stylizowane na promocję doktorską... Jezusa „in collegio et universitate Mariana”.

¹² Zob. A. Borowski, *Sarmackie epitafium Justusa Lipsjusza*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 293: „Prace Historycznoliterackie” z. 24, s. 241–253.

Tubus opticus

Perspektywo, przez którą gdy Bóg patrzy tubę,
Już nie tak jest skwapliwym na grzeszników zgubę.

(s. 77)

Acus magnetica

Przez burzliwe żeglarzów igła wiedzie morze,
Ty przez świata ocean mnie, mój dyrektorze.

(s. 103)

Lyncurium attractivum

Bursztynie, słomy, plewy co ciągniesz do siebie,
A Ty zasię grzeszniki w ostatniej potrzebie.

(s. 154)

Drogi, którymi wędrowała wyobraźnia sarmackiego poety, wiodły niekiedy w rejony zupełnie nieuczęszczane, jak np. w epigramacie *Vitrum hydrygyro illaesum*, dowodzącym niejakiemu obycia autora ze zjawiskami chemicznymi:

Merkury wszystko psuje, jeno szkłu nieszkodny;

Panna szkłem, żywym srebrem jest grzech pierworodny.

(s. 278)

Strategia polegająca na szukaniu podobnych porównań nie powinna dziwić; jej odmianą jest odnajdywanie pokrewieństw między rzeczami, których nazwy odnoszą się do siebie na zasadzie prawdziwej lub fałszywej etymologii. Niekiedy wychodzą przy tym na jaw niedostatki edukacji poety, jak np. w wierszu wstępnym do *Ogrodu*, gdzie jednak fałszywa etymologizacja (w łacinie imię *Maria* i liczba mnoga rzeczownika „morze” – *maria* – różnią się iloczasetem i nie są homonimami) wsparta została ciekawym skojarzeniem z *Księgą Rodzaju*:

Maryja imię twoje znaczy wód gromadę,
 Więc do morza, o morze! kroplę wody kładę,
 Wszystkę mą zasadziwszy na tem manijerę,
 Że wodę morzu wracam, którą z morza bierę.
 Pismo mię w tem utwierdza, iże nad wodami
 Unosił się Duch święty i trzypotał skrzydłami.

(s. 7)

Jak naiwne – i przez to swoiście interesujące – mogą być językowe gry Kochowskiego, pokazuje epigramat *Habens paradisum* z *Kwaterny X*, w którym anagram operujący polskim rzeczownikiem „raj” doskonale godzi się z łacińską tytułaturą:

Maryją Kościół rajem z tej racyi zowie,
 Iże ma raj Maryja z tajemnice w słowie.

Jak już wyżej powiedziano, sam temat maryjny skłaniał do wynajdywania analogii niezwykłych. Dlatego i w epigramatach Kochowskiego pojawiają się liczne paradoksy, próbujące godzić rozum z tajemnicą na zasadzie szarży nieliczącej się ze zwykłą logiką:

Altare divinae Maiestatis

A któż tego ołtarza skrytości wybada?
 Ten ołtarz na ofiarę z kapłanem się składa.

(s. 11)

Sphaera comprehensa centro

Sfera wkoło się ciągnie, centrum w środku bywa;
 To cud, gdy sferę punkcik średni ogarnywa.

(s. 211)

Ten sposób budowania wypowiedzi jest zdecydowanie odmienny od dykcji, do jakiej przyzwyczaił swych czytelników autor *Niepróżnującego*

próżnowania. *Ogród Paniński* to zbiór niewątpliwie godny zauważenia, nawet jeśli nie ma w nim arcydzieł: pojawia się tu bowiem drugie oblicze poety, odmienne od „gęby” sarmackiego gaduły i prostaczka, którą usiłowano mu przypisać. Kochowski bywał przecież twórcą poszukującym efektu, zaskakującym inwencją.

Owo oblicze wyraźnie widoczne jest w jego twórczości łacińskiej; jak wykazała jej analiza¹³, stanowi ona w jego dorobku część odrębną, dobitnie się wyróżniającą. Właśnie w tej dziedzinie poeta posunął się najdalej w poszukiwaniu nowych, modnych form wyrazu. Jego wczesna twórczość polskojęzyczna rysuje się nam wszak dość tradycyjnie jeśli idzie o środki poetyckie. Zwłaszcza *Niepróżnujące próżnowanie* – może z wyjątkiem kilku utworów – nie mieściłoby się raczej wśród nowatorskich formalnie osiągnięć polskiego baroku, ustępując w tym względzie miejsca utworom J. A. Morsztyna czy D. Naborowskiego. To natomiast, co obserwujemy w twórczości łacińskiej Kochowskiego, każe stawiać go w gronie poetów poszukujących, „awangardowych”. Jak wiadomo, ulubionym jego gatunkiem było elogium, stojące na pograniczu między poezją i wymową, uznawane za „flos floris, anima et essentia” panegirycznej poezji siedemnastowiecznej¹⁴. Był to gatunek nowy, jego wprowadzenie oznaczało rewolucję formalną; owa „libera poesis” świadomie wyrzekła się rymu i rytmu na rzecz tak niezwykłych jeszcze wtedy czynników delimitacji tekstu jak akumen czy paradoks. Kochowski nie tylko elogium uprawiał, ale także – w tomie *Rubus incombustus* wydanym w 1693 r. – wprowadził nową odmianę tego gatunku, którą nazwać by można poematem teologicznym w stylu elogiarnym. W świetle tego, co się wyżej mówiło o naturze twórczości ma-

¹³ Zob. w niniejszym tomie rozdz. 7.

¹⁴ Zob. B. Otwinowska, *Elogium – „flos floris, anima et essentia” poetyki siedemnastowiecznego panegiryzmu*, [w:] *Studia z teorii i historii poezji. Seria I*, red. M. Głowiński, Wrocław 1967, s. 148–184.

ryjnej, nie dziwi fakt, że i ten nowatorski formalnie utwór poświęcony jest Matce Boskiej i operuje metaforą jako sposobem organizacji materiału: tytułowy *rubus incombustus* to „krzak płonący Mojżesza, który nosi Pana i się nie spala”, do którego porównywano Maryję – Matkę zachowującą dziewictwo. Obraz ten spotykamy oczywiście w *Ogrodzie Panieńskim*, i to parokrotnie (s. 69, 70, 133, 161). Jednak nie tylko z tego powodu ów dziwny zbiór wydany w 1681 r. stanowi zapowiedź późniejszego o 12 lat poematu łacińskiego: nie ulega wątpliwości, że również sposób budowania metafory w *Ogrodzie* stanowił doskonałe przygotowanie do eksperymentów, jakich dokonywał starzejący się poeta w swych późnych utworach.

Także rozpatrywana z tej perspektywy *Psalmodia polska* jest dziełem nowatorskim, stoi bowiem na pograniczu poezji i prozy poetyckiej; autor zrezygnował w niej z tradycyjnych wyznaczników wiersza, sięgając do psalmicznego wzorca ponad humanistycznymi parafrazami (z *Psalterzem* Kochanowskiego na czele). Odrywając się od tak przemożnie panującego wzoru, Kochowski znalazł własną formę parafrazy psalmów, nieporównywalną z żadną z prób podejmowanych przed nim na tym polu.

Zarówno *Psalmodia*, jak i *Rubus incombustus* są przedsięwzięciami zdumiewającymi u autora, którego liryki z *Niepróżnującego próżnowania* kazałyby uważać raczej za tradycjonalistę. Pod koniec życia poeta poszukiwał na pograniczu między prozą a wierszem, między poezją a wymową, dając dowód lekceważenia zasad uznawanych nawet przez większość ówczesnych nowatorów. Doprawdy, rzadko się zdarza, by ostatnie, a nie pierwsze lata twórczości były świadkami podobnego zmagania się z materią poetycką, odnajdywania nowych form gatunkowych i kwestionowania uświęconych kanonów. Starzejący się Kochowski ukazuje się nam wbrew spodziewaniom jako samotny buntownik imponujący śmiałością poszukiwań. Korzenie tego nowatorstwa znaleźć się dają w niesłusznie niedocenianym zbiorze 1600 epigramatów maryjnych z 1681 r.

RUBUS INCOMBUSTUS WESPĄZANA KOCHOWSKIEGO – Z DZIEJÓW WYOBRAŹNI RELIGIJNEJ

Utwór, o którym będzie mowa, przy pierwszej lekturze czyni bezradnym czytelnika przywykłego do wynajdywania w łacińskich utworach *similiów* antycznych, naśladowania rzymskiego *metrum* i gatunków starożytnej poezji. Odbiorca tak nastawiony spotyka się z utworem przekraczającym granice tradycyjnie pojmowanej literackości, z dziwną hybrydą nonszalancko lekceważącą reguły poetyk, z tworem pozostającym na pograniczu między oralnością a wizualnością, wymagającym bardziej oglądania niż recytacji i słuchania.

Nic dziwnego, że dzieło Kochowskiego bardzo się nie podobało pierwszym badaczom, którzy je omawiali. Władysław Wisłocki pisał o nim w latach siedemdziesiątych XIX w.:

Styl i łacina są tu naprawdę odstrasające. *Rubus incombustus* nie jest napisany ani wierszem, ani prozą rymowaną, ale czymś, do by można nazwać mieszaniną tego wszystkiego.

W przypisie, jakby z pretensją do siedemnastowiecznego autora, dodawał:

Plączą się tu nawet miejscami zwroty wzięte z Horacego: „*Joachim et Anna parentes / Atavis editi regibus*”.

Dalej charakteryzował język dziełka:

Taka jest też i sama łacina: od siedmiu boleści, że tak powiem – poeta używa tu nawet niekiedy wyrazów, których nie ma w żadnym słowniku zgoła, a które sobie sam, chociaż najniezszczęśliwiej, utworzył.¹

Stanisław Turowski wtórował mu w monograficznym zarysie twórczości Kochowskiego:

Rubus incombustus wykazał zupełny brak pomysłu, kompozycję fatalną, drobiazgowość i scholastycyzm i stanął u smutnego szczytu a zarazem szczęśliwego końca drugiej fazy [twórczości Kochowskiego]²

Znakomity bibliograf i znawca dawnego piśmiennictwa polskiego, Stanisław Estreicher, ironizował, jak to mu się niekiedy zdarzało, przy opisie druku będącego przedmiotem niniejszego omówienia:

Poema bez wartości, na które zwrócił uwagę w 1873 r. Władysław Wisłocki jako na dzieło niezmiernie rzadkie i ważne, co do czego pomylił się.³

Czy dzisiejszy filolog ma stanąć w tym samym chórze co jego poprzednicy i podobnie jak oni okazywać zgorznienie? Z pewnością nie; skłonny jest bowiem widzieć utwór Kochowskiego w nieco szerszym kontekście: z jednej strony gatunku, który reprezentuje (czyli łaciń-

¹ W. Wisłocki, *Wespazjana z Kochowa Kochowskiego „Rubus incombustus”*, [w:] *Sprawozdania z czynności Zakładu Narodowego im. Ossolińskich za lata 1870–1872*, Lwów 1873, s. 99.

² S. Turowski, *Wespazjan Kochowski na tle współczesnym jako poeta*, Lwów 1908, s. 109.

³ S. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 19, s. 381.

skiego elogium)⁴, z drugiej zaś – łacińskiej twórczości Wespazjana Kochowskiego⁵. Nie może natomiast z czystym sumieniem stwierdzić, że szczegółowo przestudiował ów tekst: przebrnięcie przez całą książkę napisaną w sposób, którego wspólnie za chwilę posmakujemy, jest zadaniem przekraczającym – ośmieliłbym się rzec – cierpliwość niemal każdego czytelnika.

Mowa o wydanej drukiem anonimowo w 1693 r. książce o długim tytule: *Rubus incombustus sanctissima Vigo Deipara Maria iterum in Monte Claro Częstochoviensi per fortuitum incendium Anno Christi 1690 mensis Iulii die XVI igne illaesus ab mancipiorum vilissimo ad perennem tanti casus memoriam vernili calamo adumbratus*. Druk dochował się w niewielu egzemplarzach, z których dwa przechowuje Biblioteka Jagiellońska w Krakowie.

Niewymieniony z nazwiska autor daje dowód skromności mianując się na karcie tytułowej *mancipiorum vilissimus* i podkreślając, że pisze *vernili calamo*. Że był nim Wespazjan Kochowski, wiedzieli niemal wszyscy, zresztą na Jasnej Górze – jeśli wierzyć bibliografom, bo na własne oczy go nie widziałem – znajduje się egzemplarz z własnoręczną dedykacją imię Wespazjana.

Rubus incombustus jest spóźnioną o trzy lata reakcją na dramatyczne wydarzenie: z pożaru, który wybuchł w lipcu 1690 r. w częstochowskim klasztorze, cało wyszła jedynie kaplica z cudownym obrazem Matki Boskiej. Poeta uznał to za cud, a ponieważ wszystko, co działo się na Jasnej Górze, już wówczas nabierało znaczenia ponadlokalnego, umieścił ów fakt w bardzo szerokim kontekście, a mianowi-

⁴ Zob. B. Otwinowska, *Elogium – „flos floris, anima et essentia” poetyki siedemnastowiecznego panegiryzmu*, [w:] *Studia z teorii i historii poezji*, seria I, red. M. Głowiński, Wrocław 1967, s. 148–184.

⁵ Zob. w niniejszym tomie rozdz. 7.

cie potraktował jako ważny epizod w odwiecznej walce dobra ze złem. Pierwsza część utworu zawiera mianowicie dłuższy wywód o udaremniionych knowaniach Szatana, który niewątpliwie był – przynajmniej pośrednim – sprawcą pożaru. Podobne nieszczęścia nie były wówczas niczym niezwykłym (całe miasta płonęły dość często, Londyn na przykład niecałe ćwierć wieku wcześniej), ale Kochowski ów konkretny pożar postanowił skomentować w sposób alegoryczny; to, że ocalała kaplica jasnogórska, skłoniło go do przywołania motywu krzewu, w którym Bóg objawił się Mojżeszowi na pustyni.

Badacze symboliki religijnej wskazują co najmniej dwa znaczenia, jakich doszukiwano się w owym obrazie z Księgi Wyjścia. Pierwsze kazało łączyć krzew gorejący z tajemnicą Wcielenia Chrystusa, które polega na wejściu Boga w ludzką naturę bez zniszczenia jej. Znaczenie częściej jednak traktowano „krzak płonący Mojżesza” jako starotestamentową zapowiedź cudownego i tajemniczego macierzyństwa Maryi, która wydając na świat Jezusa nie utraciła dziewictwa⁶. Maryjna interpretacja występuje w malarstwie średniowiecznym (np. w katedrze w Aix-en-Provence obraz z połowy XV w. Nicolasa Fromenta); historycy zastanawiają się, czy źródłem tego tematu malarzkiego była *Biblia pauperum*. Szczególnie istotne były przedstawienia *Krzewu gorejącego* dla sztuki francuskiej, w której ma on znaczenie tak ważne jak *Baranek mistyczny* we flamandzkiej⁷. Z tego mniej więcej okresu pochodzi również obraz w ołtarzu głównym kościoła w Paczółtowicach koło Krzeszowic, będący częścią tryptyku rozmontowanego w XVI w. (scenę Zwiastowania i obrazy świętych Katarzyny i Barbary zawieszono wtedy oddzielnie). Co interesujące, w kaplicy

⁶ Zob. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 38.

⁷ Zob. J. Levron, *Dobry król René*, tłum. J. Devitz, Warszawa 1986, s. 187.

częstochowskiej miał się znajdować obraz przedstawiający obłężenie przez Szwedów w 1655 r., Matkę Boską nazwano w nim *Rubus ardens incombustus*⁸.

Literackie realizacje tematu są jeszcze dawniejsze niż malarskie: wspominają o nim Ojcowie Kościoła, motyw znalazł się też w *Godzinkach o Najświętszej Maryi Pannie*, mianowicie w hymnie na tercję (inc. łac. *Salve Arca foederis*):

Tyś krzak Mojżeszów [po łac. *rubus visionis*], boskim ogniem gorejąca,
Tyś różdzka Aronowa, śliczny kwiat rodząca.⁹

Kochowski nawiązał do maryjnej interpretacji motywu, podjął go w obszernym utworze i potraktował niezwykle szeroko: ów biblijny obraz krzewu Mojżeszowego nakłada się u niego na cały szereg skojarzeń. Oczywiście, jest gorejącym krzewem Maryja Dziewica, ale także ocalona z pożaru kaplica na Jasnej Górze (jakby ukonkretniona w ikonie częstochowskiej Matka Boska), następnie Maryja jako niepokonana przeciwniczka szatana w kosmicznym boju dobra ze złem (apokaliptyczna Niewiasta), wreszcie – co niezwykle interesujące – również Polska, która z diabelskimi (czytaj: bisurmańskimi) knowaniami walczy jako obrończyni chrześcijaństwa (pojawia się w utworze idea *antemurale Christianitatis*, nie dziwna u Kochowskiego).

Utwór, którym się tu zajmujemy, jest obszerny, liczy 169 stron druku. Autor umieścił w pierwszej części historię częstochowskiego obrazu, w której zawarł zarówno fakty historyczne, jak pobożne legendy: ikonę miał namalować – jak zresztą wiele innych – św. Łukasz na

⁸ W. Wisłocki, dz. cyt., s. 82 przyp. 41.

⁹ Zob. M. Karpluk, *Ze studiów nad językiem modlitw staropolskich: „Godzinki”, [w:] O języku religijnym. Zagadnienia wybrane*, red. M. Karpluk i J. Sambor, Lublin 1988, s. 103–132.

desce stołu z Nazaretu, przechodząc burzliwe koleje obraz trafił jako dar Karola Wielkiego do ruskiego księcia Leona (już wtedy, ok. 800 r., chrześcijanina!), wreszcie do Częstochowy. Ten fragment utworu realizuje swoisty wariant gatunkowy elogium: jest to mianowicie elogium panegiryczne poświęcone nie osobie, lecz przedmiotowi.

Główną część utworu Kochowskiego stanowi siedem rozdziałów (nazywanych przez autora *Conclave*), w których – wychodząc od opisu obrazów wiszących w kaplicy – rozważa się teologiczne tematy związane z Matką Boską: Niepokalane Poczęcie, Narodziny, Przedstawienie w świątyni przez Joachima i Annę, Zwiastowanie, Nawiedzenie św. Elżbiety, Oczyszczenie i Wniebowzięcie. *Rubus incombustus* jest więc swoistym kompendium mariologicznym, korzystającym z bogatej tradycji tego rodzaju rozważań obecnej w Kościele Katolickim, zarówno uczonej, odwołującej się do Ojców Kościoła, jak i popularnej, dewocyjnej. Kochowski już wcześniej dał dowody znajomości topiki maryjnej w utworze *Ogród Paniński* (1681), składającym się z 1600 epigramatów napisanych po polsku, ale za tytuły mających łacińskie określenia stosowane do Matki Boskiej. Ta imponująca antologia maryjna, cokolwiek by sądzić o jej artystycznym poziomie, z pewnością dowodzi zamiłowania Kochowskiego do specyficznego kolekcjonerstwa teologicznego: do dziś *Ogród Paniński* stanowi bodaj najobszerniejszy zbiór epitetów maryjnych w polskim piśmiennictwie religijnym.

Rubus incombustus jest krokiem w inną nieco stronę niż *Ogród*: autor przyjął tu odmienną formę gatunkową, mianowicie modne wówczas i świeżo wprowadzone do teorii i praktyki literackiej elogium. Wprawdzie należy ono – podobnie jak epigramat – do form literackich wywodzących się od napisów na przedmiotach, ale odwołuje się wyraźniej niż ów gatunek do elementarnej formy inskrypcji, gubiąc to, co w ewolucji epigramatu oddaliło go od owej etymolo-

gicznej postaci, czyli przede wszystkim metrum. Elogium było więc jakby *inscriptio prolongata*: ważny był jego wygląd, czyli w przypadku druku wielkość i krój czcionki, układ na stronie itp.¹⁰ W związku z tym pozostają również inne podstawowe wyznaczniki gatunkowe: lakoniczność wypowiedzi i zamiłowanie do konceptu. Jednym z ważniejszych wymagań formułowanych wobec elogium była ciętość stylu, definiowana jako nasycenie poszczególnych członów tekstu „argucjami” (*argutiae*), „akuminami” (*acumina*) i innymi chwytami służącymi zaskoczeniu czytelnika. Autorzy poetyk kładli nacisk na to, że akumen – główny środek organizujący części elementarne: linijki, człony (*membra* lub *incisa*) – winien występować przynajmniej co trzy linijki. Nakazem formułowanym równie często był lakonizm (lapidarność) poszczególnych linijek, które miały zawierać pełną myśl ujętą w dowcipny sposób i dzięki temu zyskiwały znaczną autonomię. Mogły się w związku z tym obywać bez połączeń, zwłaszcza międzydaniowych; tę cechę elogium nazywano w poetykach „*dispositio per conceptus ingeniosos et puncta*”¹¹.

Obszerne elogium Kochowskiego z 1693 r. niewątpliwie nie realizuje wszystkich owych postulatów w jednakowym stopniu. Aby to stwierdzić, wypada zacytować choćby krótkie fragmenty, pozwolić czytelnikowi posmakować strawy, jaką postawił przed nim gorliwy czciciel Maryi. Pierwszy z wybranych w tym celu urywków pochodzi z nagłosu poematu, najbardziej wyraziście nawiązującego do poetyki inskrypcji. Cytując próbuję – na ile to możliwe – zachować kształt typograficzny, odgrywający – jak powiedziano wyżej – niebagatelną rolę w siedemnastowiecznych elogiach.

¹⁰ Sformułowania poetyk dotyczące elogium omawiam za: B. Otwinowska, dz. cyt.

¹¹ Sformułowanie z poetyki wykładanej w Kielcach w 1730 r., cyt. za: B. Otwinowska, dz. cyt., s. 157.

DEO TRINO & UNI
 Omnipotenti in Factis, Mirabili in
 Operibus, Inscrutabili in Agendis
 Honor, Laus & Imperium

Quia Sanctum NOMEN eius.

Tum

Virgini Deiparae MARIAE

Diuinitatis Reclinatorio; Saeculorum Negotio; Miraculorum Abyssio.

Extra Legem Mortalitatís Conceptae

Supra sortem Hominum Natae,

Citra noxam peccaminosam constitutae,

Infra solius Sanctissimae TRIADOS Thronum locatae,

Naturae lapsae cum DEO Reparatrici,

Orbis Gaudio, Instrumento Redemptionis nostrae,

Sacrum.

Attende et Perpende VIATOR?

Saeuam Ignis in Montem CLARUM violentiam.

Et seu atrocitate Elementi in stuporem abis;

Seu Loci Sacri amore in commiserationem raperis,

Subsiste attendens & perpendens considera

Connatam Inferorum aduersus superam Hierusalem antipathiam

Et implacabile Orci in Sacrum Parthenonem odium.

Dum Tenebrarum Princeps

Vndecunque candori Lucis aeternae infensus,

Iam amissi inter Sidera loci, iactura vecors, iam
 eucti illinc Hominis,
 Praerogatiua amens,
 Vbi in Triumphantem nequit,
 In Militantem (utriusque Hostis) totius Erebi vires vertit
 Ecclesiam
 In Ecclesia oppugnaturus MATREM,
 In MATRE DEVM.¹²

Wyróżnione wielkością czcionki i wersalikami wyrazy i zwroty mają przypominać napisy na tablicach wotywnych lub epitafijnych (zob. np. *Attende et Perpende VIATOR*, jakby wzięte z nagrobka). Zwraca też uwagę pomysłowość autora w wynajdywaniu określeń dla Matki Boskiej (*Divinitatis Reclinatorium, Saeculorum Negotium* itp.), ale także dla częstochowskiej kaplicy (*supera Hierusalem, sacer Parthenon*). Najciekawsze jest jednak to, co „dzieje się” w tekście na poziomie konstrukcji składniowych. Po pierwsze, zauważyć się daje w pierwszych 15 liniijkach unikanie osobowych form czasownika, co jest oczywiście związane z lapidarnością stylu, pomagają też osiągnąć „punktyczność” tekstu (każda liniijka zyskuje autonomię, gdy brak połączeń składniowych). Wzmacnia to wrażenie przemyślanego użycia pewnych wyrazów lub wyrażeń. Na przykład w drugim z wyróżnionych graficznie akapitów kilka kolejnych wersów zaczął autor od serii przymków oznaczających stosunki w przestrzeni: *extra, supra, citra, infra*, zakończył natomiast imiesłowami w tym samym przypadku (*conceptae, natae, constitutae, locatae*). Gdzie indziej stosuje się „zwierciadlaną” konstrukcję zdania: *subsiste attendens & perpendens considera*. Dzięki

¹² W. Kochowski, *Rubus incombustus...*, Kraków 1693, s. 1–3 (korzystam z egzemplarza Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. 36354 I).

Nimirum, quae post lapsum
 arborum foliis se contexerat pudibunda,
 Iam nunc Salutationis MARIAE literarum apicibus,
 pro perizomate se se inuolueret.
 Quid si prima illa ploratus Infantum elementa consideras?
 Vt Masculi Aa Femellae Ee ingeminant.
 Priores ingluuiem Patris Adae; Istaе deceptae MATRIS Euae
 Fatuitatem plorando accusant.
 Interpone V
 Scilicet VIRGINIS Redemptorem pariturae antidotum
 Ad completum AVE flebiles animae vagitus
 pueriles moderabuntur.
 Quin ipsum indigestum Chaos, Inferorum Anarchia,
 Ad enuntiatum AVE
 Funditus concussum tremit & tremefactum concutitur.
 Ac velut Humanitati inuidens,
 de tali Redemptionis vocabulo,
 Dum salutationis Angelicae Thema proferre vel nequit,
 vel non vult,
 Repercussam ab AVE Echo miserabili ululatu ingeminat
 VE, VE VE,
 Cauesis VIATOR
Si salutationis Proemio A demes, aeternum gemes.

Inaczej niż cytowany wyżej fragment wstępny, ten urywek ma przy-
 ciągać uwagę nie tyle swą konstrukcją, co oryginalnymi pomysłami,
 tu głównie językowymi. Anagram AVE-EVA narzuca się sam, sta-
 nowiąc bardzo dogodny pretekst do zbanalizowanej analogii między
 pierwszą kobietą, która zgrzeszyła, a Nową Ewą – Maryją – współ-
 uczestniczącą w odkupieńczej misji, która ma zniweczyć skutki prze-

winienia pierwszych ludzi. W scenie Zwiastowania Maryja ukazywana jest jako zapowiedziana w Księdze Rodzaju Niewiasta, której potomstwo ma zmiażdżyć głowę węża.

Kochowski wywiódł jednak z wyrazu AVE inne jeszcze sensory. Pomysłowość sięga tu granic konceptu, dobrze ilustrując „awangardowy” charakter elogium, w którym to gatunku właśnie podobne *argutiae* miały zwracać uwagę odbiorcy. Dowiadujemy się więc, że w analizowanym przez autora wyrazie zakodowana jest idea Trójcy Świętej (A – Bóg Ojciec-*Alpha*, V – Syn-*Verbum*, E – Duch Święty, a dokładniej *Sancti Spiritus Excellentia*). Następną operacją „dekonstruującą” wyraz AVE polega na ujrzeniu go *sensu diviso*: A VE, co autor łączy z fałszywą etymologią imienia Maryi jako „córci gniewu” (*filia irae*). Inspirujący jest obraz Ewy ukrywającej swą nagość po grzechu pod przepaską z liści figowych zestawiony z „Nową Ewą”, której okrycie stanowią litery anielskiego pozdrowienia z ich ostrymi zakończeniami. Wreszcie najbardziej chyba niezwykła informacja dotycząca płaczu niemowląt: oto chłopcy używają samogłoski A na pamiątkę Adama, a dziewczynki – E dla przypomnienia Ewy, a Dziewica (*Virgo*) uspokaja owe dziecięce krzyki.

Po takich niezwykłych wywodach nie dziwi nas wyzyskany na końcu efekt znany z poezji kunsztownej, mianowicie „echo”, które z wyrazu AVE utrwała tylko dwie ostatnie litery i kieruje owo „biada” (*Ve*) do szatańskich sił chaosu i anarchii, ale ostrzega także czytelnika, by nie pomijał pierwszej litery w Pozdrowieniu Anielskim: *Si salutatio nis proemio A demes, aeternum gemes*.

Fałszywe etymologizacje, anagramy, dowolne kombinacje liter – wszystkie te chwytły zastosowane do krótkiego trzyliterowego słowa mają pokazać biegłość autora w budowaniu akuminów [*acumina*]. Nie była to z pewnością tylko gra literowa: za operacjami tymi można było widzieć sensory teologiczne, odkrywanie tajemnic zakodowanych

w tekście Pisma Św. Że nie jest to postawa tak bardzo naiwna, jak mogłoby się wydawać przy pierwszej lekturze, niech świadczy dawna kabalistyczna tradycja podobnego w gruncie rzeczy odczytywania Biblii.

Rubus incombustus stanowi ambitną próbę stworzenia nowej odmiany gatunkowej, mianowicie elogium religijno-refleksyjnego. Rzecz jasna, tematyka maryjna była dla tego celu najodpowiedniejsza, choćby ze względu na liczne paradoksy obecne w tej gałęzi teologii (np. niepokalane poczęcie, dziewicze macierzyństwo, Maryja jako matka własnego Stworzyciela itp.). Kochowski zamierzył utwór obszerny, co wpłynęło także na poetykę dzieła: jest ono utrzymane w złagodzonym stylu „elogiarnym”, trudno było bowiem na ponad 150 stronach wypełnić zalecenia teoretyków dotyczące ciętości stylu. Dlatego chwytły służące zaskoczeniu czytelnika i mające sprawić mu przyjemność spotyka się rzadziej niż w co trzeciej linijce; zamiast nich Kochowski wołał aluzje biblijne i historyczne, figury polegające na paralelizmie składniowym i wyszukane epitety. Dał też dowody biegłości w tworzeniu neologizmów i używaniu wyrazów rzadkich, przez co *Rubus incombustus* istotnie może drażnić purystów językowych, miłośników łaciny Cycerońskiej. Również innej cechy elogium, określanej w sformułowaniach teoretycznych jako *dispositio per conceptus ingeniosos et puncta*, nie udaje się stosować konsekwentnie w długim tekście, toteż niekiedy czytelnik może mieć wrażenie rozwlekłości.

Uogólniając, można stwierdzić, że *Rubus incombustus* Wespazjana Kochowskiego pod względem stylu bardziej zbliża się do sztuki oratorskiej niż do lakonicznej inskrypcji; na pograniczu między tymi dwoma wzorcami umieszczano wszak ten gatunek w ówczesnych wykładach. Stosuje autor natomiast dość konsekwentnie inną z postulowanych cech elogium upodabniających je do napisu, mianowicie

działanie na wzrok czytelnika: wyróżnienia polegające na stosowaniu wersalików, zmianie wielkości czcionki, a także składaniu pewnych fragmentów tekstu symetrycznie do osi pionowej.

Łacińskojęzyczna twórczość poetycka Kochowskiego wykazuje szczególnie charakter jeśli porównać ją z praktyką powszechną w XVII wieku: oto ten wykształcony humanistycznie autor, dysponujący niemałą erudycją klasyczną, nie napisał ani jednego utworu łacińskiego utrzymanego w starożytnych miarach wierszowych; nieliczne łacińskie wiersze metryczne spotykane w jego utworach to bez wyjątku cytaty z dzieł cudzych. Uprawiał natomiast wiersze izosylabiczne i rymowane, czyli tzw. *prosaie*, o proveniencji oczywiście średniowiecznej, oraz nową wówczas formę, jaką było elogium. W polskojęzycznej poezji natomiast stosował – z nielicznymi wyjątkami – tradycyjne miary wierszowe, nawiązujące do Jana Kochanowskiego, a przez niego do dziedzictwa antycznego. Wyraźnie rysuje się więc obraz poety o dwóch obliczach: pisząc po polsku był raczej klasycyzującym kontynuatorem humanistycznej tradycji, natomiast używając łaciny szukał środków wyrazu dalekich od nowołacińskiej normy XVI–XVII w.: nie interesowała go *imitatio antiquorum*, wolał wracać do pogardzanych przez humanistów rymowanych średniowiecznych *prosaie* lub poszukiwać nowych form kontestujących same podstawy twórczości nowołacińskiej na rzecz tak niezwyklej jeszcze wtedy czynników delimitacji tekstu jak akumen czy paradoks.

W późnej twórczości Kochowskiego *Rubus incombustus* stoi obok polskojęzycznej *Psalmodii polskiej*, wydanej anonimowo w 1695 r. Utwór ten jest pod względem poszukiwań stylistycznych równie nowatorski co omawiane tu łacińskie elogium i podobnie jak ono stoi na pograniczu między poezją a prozą poetycką. Autor sięgnął do psalmicznego wzorca inaczej niż humanistyczne parafrazy (w Polsce najwybitniejsza z nich to *Psałterz* Jana Kochanowskiego), które

usiłowały zmieścić semicką poezję Dawida w europejskich miarach wersyfikacyjnych nawiązujących do starożytnych wzorców. Kochowski natomiast, odrywając się od tak przemożnie panującego wzoru, wybrał oryginalny sposób naśladowania hebrajskiego systemu opartego na paralelizmie członów, dzięki czemu stał się prekursorem dla późniejszych prób stylizacji biblijnej w polskiej literaturze. *Rubus incombustus* oraz *Psalmodia polska* świadczą zgodnie, że pod koniec życia poeta poszukiwał na pograniczu między poezją a wymową, dając dowód lekceważenia zasad uznawanych nawet przez większość ówczesnych nowatorów z nurtu tzw. poezji kunsztownej.

Pisząc *Rubus incombustus* i nadając mu formę elogium, Kochowski nawiązywał do świeżych wzorców: w Polsce jako pierwszy uprawiał ów gatunek Albert Ines, autor *Lechias ducum principum ac regum Poloniae* (1655) – pocztu królów polskich w formie elogiów. Bezpośrednim naśladownictwem Inesa była książka Kochowskiego *Hypomnema reginarum Poloniae* z 1672 r., zbiór 47 elogiów stanowiących poczet władczyń polskich od Dąbrówki do Eleonory, żony króla Michała Korybuta. Co interesujące, grono poetów uprawiających i popularyzujących w całej Europie ten nowy gatunek i związany z nim styl składało się w znacznej mierze z jezuitów. Uznawany za pierwszego wśród elogiarystów Emmanuele Tesauro wystąpił wprawdzie z Towarzystwa Jezusowego, ale w tym zakonie zaczynał swą twórczość. Jezuitami byli również Aloisius Juglaris, Pierre Labbé, Ignacy Bomplanus, Joannes Baptista Masculus, Giacopo Masenius. Także w Polsce członkowie tego zakonu propagowali nowy styl wydając elogia w swych oficynach; jezuitą był również Ines. Nie będzie wielką przesadą, gdy nazwiemy elogium gatunkiem o jezuickiej proveniencji. W takim właśnie kontekście mieszczą się elogia Kochowskiego, także *Rubus incombustus*. Nie jest to zresztą kontekst, który by mógł dziwić u tego arcykatolickiego poety.

Lektura maryjnego elogium Wespazjana Kochowskiego, utworu tak niezwyklego na tle religijnej twórczości XVII wieku, rodzi pytanie o intencje autora. Z pewnością, *Rubus incombustus* nie jest tekstem modlitewnym, nie jest też raczej traktatem teologicznym, choć niektóre fragmenty mogłyby się w takim traktacie znaleźć. Ma niewątpliwie charakter popisowy, erudycja maryjna autora i zdolności stylizatorskie zostały wystawione na widok publiczny w celu zadziwienia i zaskoczenia odbiorcy. Właśnie ze względu na te cechy elogium Kochowskiego można uznać za niezłą podstawę do medytacji religijnej: bogactwo skojarzeń, liczne nawiązania do myśli teologicznej dawniejszej i nowszej, wreszcie zastosowanie tak modnego w tych czasach stylu mogły zadowalać zwolenników pobożności, którą chciałoby się powiązać m.in. z popularnością kazań konceptystycznych.

Z powyższego omówienia wynika jasno, że *Rubus incombustus* Wespazjana Kochowskiego właściwie nie mieści się w ramach *pietas humanistica*; lekceważenie humanistycznych kanonów i wzorów poszło tu zbyt daleko. Nie będzie więc być może nadużyciem, jeśli tę pobożność, której przejawem jest dziełko z 1693 r., nazwiemy – nieco prowokacyjnie – *pietas elogiaria*.

IV

**EDYTORSTWO TEKSTÓW
STAROPOLSKICH**

UWAGI O WYDAWANIU PROZY STAROPOLSKIEJ

1. PO PIERWSZE: WYDAWAĆ

Obraz piśmiennictwa staropolskiego, jaki roztacza się przed dzisiejszym czytelnikiem, wywiedziony jest w przeważającej części z lektury nie rękopisów czy dawnych wydań drukowanych, lecz późniejszych edycji. Spostrzeżenie to odnieść trzeba nie tylko do – nazwijmy ich tak – amatorów dawnej literatury, ale również do profesjonalistów: badaczy kultury i języka, uniwersyteckich wykładowców, popularyzatorów wiedzy. Mimo że teoretycznie owi zawodowcy mają dostęp do dawnych przekazów, to przecież w praktyce tekst niewydany drukiem w nowszych czasach z najwyższym trudem dociera do świadomości nawet tego rodzaju odbiorców: trudne okazuje się pokonanie licznych barier, jak choćby ograniczenia dostępu do dawnych zbiorów w bibliotekach, niepełna informacja bibliograficzna, a także – co tu kryć – w wielu przypadkach skromne umiejętności posługiwania się rękopisem czy starym drukiem.

O słuszności powyższych stwierdzeń świadczy również obserwowane od dłuższego czasu w pracach historycznoliterackich i historycznych zjawisko: aż do znudzenia powtarzają się te same cytaty z ograniczone-

go kręgu autorów i dzieł, tak jakby dawne piśmiennictwo było dramatycznie ubogie w materiał egzemplifikacyjny. I nie chodzi tylko o epokę średniowiecza, co do której można by się zgodzić, że liczba dochowanych tekstów jest stosunkowo skromna; również zakres uwzględnianych autorów z XVII i XVIII wieku jest dość wąski. Ubóstwo „materii inwencyjnej” i zamiłowanie do cytowania „z drugiej ręki” można, oczywiście, nie bez pewnej racji przypisywać lenistwu cytujących, ale też przyznajmy, że nie mają oni do dyspozycji koniecznych pomocy.

Wyliczanie tylko najważniejszych braków w tym zakresie można by ciągnąć długo i nie jest to zamiarem piszącego te słowa. Niektóre zaniedbania są jednakże tak dotkliwie, że rodzą wręcz zażenowanie. By pozostać przy autorach największych: nie mamy pełnego krytycznego wydania dzieł Jana Kochanowskiego (zwłaszcza jego dzieła łacińskie gwałtownie domagają się edytora), a ostatni tom podjętej przed ponad ćwierćwieczem edycji *Dzieł w Bibliotece Pisarzy Polskich* ukazał się w 1997 roku. *Postylla* Mikołaja Reja jest dostępna w fototypii XVI-wiecznego druku, nikt jednak nie wykonał jej pełnej i dobrej transkrypcji. *Kazania na niedziele i święta Piotra Skargi* nie zostały wydane naukowo w całości, mimo że w zgodnej opinii autor był wielkim kaznodzieją¹; wobec tego cytuje się niemal wyłącznie jego *Kazania sejmowe* i *Wzywanie do pokuty* (bo edycję mają). Gdy się rozważa literaturę XVII wieku, sytuacja okazuje się bodaj równie niedobra. *Niepróżnujące próżnowanie* Wespazjana Kochowskiego czytać można właściwie tylko w wyborach (ostatnie pełne wydanie, w fatalnym zresztą wykonaniu edytorskim, opublikował K.J. Turowski w 1859 r.), *Transakcyja wojny chocimskiej* Wacława Potockiego w ostatniej autorskiej redakcji czeka na wydanie w rękopisie Biblioteki Czartoryskich,

¹ Na szczęście wkrótce ujrzy światło dzienne (raczej: komputerowo-ekranowe) edycja wszystkich kazań Piotra Skargi.

a ostatnie pełne wydanie tekstu na podstawie redakcji wcześniejszej sporządził Aleksander Brückner w 1924 r. (wznowiono je w 2003 r. bez zmian i uzupełnień, także we wstępie!).

Powtórzmy: listę tę można wydłużać aż do podejrzenia o malkontentstwo. Aby go uniknąć, powiedzmy, że przecież niektóre „białe plamy” jeśli idzie o dawnych autorów zapełniają się: 40 starannie wydanych tomów w Bibliotece Pisarzy Staropolskich ma swoje znaczenie, interesujące tomy ukazały się w popularnonaukowej serii Klasyka Mniej Znana wydawnictwa Universitas, coraz lepiej spełnia nadzieje z nią związane Biblioteka Dawnej Literatury Popularnej i Okolicznościowej (Wydział Polonistyki UW); ukazują się również interesujące edycje poza seriami wydawniczymi.

Wymienione wyżej zaniedbania, ale i pozytywne przykłady powinny zachęcać do podejmowania prac edytorskich. Wydawanie dawnych tekstów, dostarczanie materiału historykom literatury i kultury – to szlachetne i pożyteczne rzemiosło, które można porównać do tzw. badań podstawowych w naukach przyrodniczych i technicznych: bez solidnej podstawy w postaci korpusu tekstów poprawnie wydanych w dostępnej dla wszystkich badaczy formie trudno myśleć o poszerzaniu zakresu działalności naukowej w humanistyce. Niestety, wiele wskazuje na to, że trudno liczyć na sprawność badaczy w cytowaniu wprost z eksplorowanych naukowo źródeł: niekiedy efekty takich działań wołają o interwencję wydawcy naukowego. Ma on z pewnością kompetencje i umiejętności, których może brakować badaczom niespecjalizującym się w edytorstwie².

² Drobnym przykładem: o ileż lepiej czytałoby się interesującą skądinąd rozprawę Agnieszki Smolińskiej, *Spółczesność polskie w kazaniach jezuitów przełomu XVII i XVIII wieku*, Kielce 2005, gdyby Autorka mogła przytaczać omawiane przez siebie

Cóż jest przyczyną niewesołego stanu jeśli idzie o edycje dawnej polskiej literatury? Wydaje się, że w mechanizmach naukowej kariery, które w ostatnich dziesięcioleciach uznano za oczywiste również w naukach humanistycznych, pracochłonne budowanie umiejętności edytora naukowego nie jest w cenie. Konieczność szybkiego – niekiedy zbyt szybkiego – osiągnięcia kolejnych stopni i tytułów (które *nota bene* niełatwo zdobyć za prace o charakterze edytorskim) zniechęca do podejmowania działań wymagających czasu i trudu. Jeśli mimo to pojawiają się osoby i zespoły zajmujące się wydawaniem dawnych tekstów – przypisać to trzeba swoistemu urokowi tego zajęcia i pokutującemu jeszcze tu i ówdzie uznaniu dla filologicznego profesjonalizmu.

2. WYDAWAĆ PROZĘ

Dotychczasowe doświadczenia w edytorstwie tekstów staropolskich obejmowały głównie utwory wierszowane; zresztą, również podręczniki historii literatury eksponują przede wszystkim poetów. Wśród wartościowych edycji tekstów staropolskich wydanych w ostatnich latach utwory prozaiczne są w znaczącej mniejszości. Zastrzegając się, że nie ma mowy o kompletności, wyliczmy tu niektóre z nich, by ukazać podstawy, na których oparte są niniejsze rozważania.

W 1997 r. w *Dzielałach wszystkich* Jana Kochanowskiego ukazały się jego utwory prozaiczne³. Andrzej Borowski wydał w Bibliotece Polskiej krakowskiego wydawnictwa Universitas *Początek*

kazania z fachowo sporządzonych edycji, a nie musiała sama – z marnym skutkiem – transkrybować owych przytoczeń źródłowych...

³ J. Kochanowski, *Proza*, oprac. B. Kreja, B. Otwinowska i M. Szymański, Wrocław 1997 (Biblioteka Pisarzy Polskich, seria B, nr 23: J. Kochanowski, *Dzielał wszystkie*, t. 7 cz. 2).

i *progres wojny moskiewskiej* Stanisława Żółkiewskiego⁴. *Monita politico-moralia* Andrzeja Maksymiliana Fredry w łańciskim oryginale i XVIII-wiecznym tłumaczeniu polskim pióra Jana Ignacego Jankowskiego wydały w 1999 r. Ewa Głębińska i Estera Lasocińska⁵, a *Historyje świeże i niezwyuczajne* Michała Jurkowskiego opracował w 2004 r. Mariusz Kazańczuk⁶. W związku z rocznicą urodzin Mikołaja Reja ukazało się cenne wydanie jego *Apocalypsis* przygotowane przez zespół badaczy (za opracowanie tekstu odpowiedzialność wzięły Marta M. Kacprzak i Izabela Winiarska)⁷, w rok później fragmenty prozaicznych dzieł Reja znalazły się w *Wyborze pism* opracowanym przez Annę Kochan dla Biblioteki Narodowej⁸. W tym samym 2006 roku Justyna Dąbkowska-Kujko wydała w Bibliotece Pisarzy Staropolskich *Rozmowy Artaksesa i Ewandra* Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, tekst bardzo ważny dla naszej literatury barokowej⁹. Mamy edycje utworów Andrzeja Wargockiego (*O Rzymie pogańskim i chrześcijańskim*), Marcina Czechowica (*Zwierściadętko panienek chrystyjańskich*) i Pawła Palczowskiego

⁴ S. Żółkiewski, *Początek i progres wojny moskiewskiej*, wstęp i oprac. A. Borowski, Kraków 1998 (Biblioteka Polska).

⁵ A. M. Fredro, *Monita politico-moralia. Przestrogi polityczno-obyuczajowe w tłumaczeniu Jana Ignacego Jankowskiego oraz Icon ingeniorum w tłumaczeniu Ewy Jolanty Głębińskiej*, wyd. E. J. Głębińska i E. Lasocińska, Warszawa 1999 (Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 14).

⁶ M. Jurkowski, *Historyje świeże i niezwyuczajne*, wyd. M. Kazańczuk, Warszawa 2004 (Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 28).

⁷ M. Rej, *Apocalypsis*, red. W. Kriegseisen oprac. M. M. Kacprzak, S. Kawczyński, J. T. Maciuszko i I. Winiarska, Warszawa 2005.

⁸ M. Rej, *Wybór pism*, oprac. A. Kochan, Wrocław–Warszawa–Kraków 2006 (Biblioteka Narodowa, seria I, nr 308).

⁹ S. H. Lubomirski, *Rozmowy Artaksesa i Ewandra*, wyd. J. Dąbkowska-Kujko, Warszawa 2006 (Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 32).

(*Kolęda moskiewska*)¹⁰. Ukazało się kilka dzieł łacińskich w oryginale i polskim tłumaczeniu¹¹. Nowe perspektywy badawcze otwiera edycja z rękopisów *Dzieł* karmelity bosego Stefana Kucharskiego¹².

Niezwykle użyteczna jest nadal, wydana przed kilkunastu laty przez Wacława Waleckiego, antologia szesnastowiecznej prozy polskiej¹³, zawierająca w większości wyimki z dzieł polskich i łacińskich w polskim tłumaczeniu.

Wydawano też kazania, choć o zaspokojeniu choćby podstawowych potrzeb w tym zakresie trudno mówić. Ukazywały się więc wznowienia *Kazań sejmowych* i *Wzywania do pokuty* Piotra Skargi¹⁴. Michał Hanczakowski opracował dla popularnej serii dziewięć kazań Fabiana Birkowskiego¹⁵. Tenże kaznodzieja doczekał się jeszcze dwóch innych edycji¹⁶,

¹⁰ A. Wargocki, *O Rzymie pogańskim i chrześcijańskim ksiąg dwoje*, wyd. J. Sokolski, Warszawa 2011 (Humanizm. Inedita, t. 7); M. Czechowicz, *Zwierściadełko panienek chrystyjańskich*, wyd. K. Meller i D. Chemperek, Warszawa 2010 (Humanizm. Polonika, t. 3); P. Palczowski, *Kolęda moskiewska*, oprac. G. Franczak, Warszawa 2010 (Biblioteka Dawnej Literatury Popularnej i Okolicznościowej, t. 6).

¹¹ J. Górski, *De generibus dicendi. O rodzajach wymowy*, przeł. i oprac. R. Sawa, Warszawa 2010 (Humanizm. Inedita, t. 4); A. Wolan, *De libertate politica sive civili. O wolności Rzeczypospolitej albo ślacheckiej (tłumaczenie Stanisława Dubingowicza)*, oprac. M. Eder i R. Mazurkiewicz, Warszawa 2010 (Humanizm. Inedita, t. 3).

¹² S. Kucharski, *Dzieła*, t. 1–2, oprac. A. M. Sopart, Kraków 2012 (Źródła Karmelitańskie).

¹³ W. Walecki, „Z duchem w rozmawianiu”. *Szesnastowieczna proza polska*, Kraków 1991.

¹⁴ Same *Kazania sejmowe* ukazały się w dwukrotnie w 1995, potem w 2002, 2003 i 2004 r.; wraz z *Wzywaniem do pokuty* – w 1999 r. Wydawano też P. Skargi *Żywoty świętych*: w wyborze 1994–1995 oraz w 2000 r., w podobiznie XIX-wiecznej edycji – w 1996–1997 r.

¹⁵ F. Birkowski, *Kazania*, wybór i oprac. M. Hanczakowski, Kraków 2003 (Klasyka Mniej Znana).

¹⁶ F. Birkowski, *Mowy kościelne o świętym Jacku. Orationes ecclesiasticae Hyacinthinae*, przeł. B. Gaj, oprac. M. Rowińska-Szczepaniak, Opole 2007; tenże, *Kazania o naukach tajemnych*, oprac. J. Krocak, Wrocław 2012 (Bibliotheca Curiosa, t. 7).

mamy też w wydaniu Romana Mazurkiewicza słynne kazanie Jacka Mijakowskiego¹⁷. Jako swoiste antologie kazań, nie tylko zresztą z okresu staropolskiego, służą tomy studiów połączonych z edycją tekstów wydane z inicjatywy Kazimierza Panusia¹⁸. Wymienić tu wypada także kazanie Jana Alanda wydane w 2004 r. przez studentów Kolegium Nauczycielskiego w Bielsku-Białej pod kierunkiem Jakuba Niedźwiedzia¹⁹.

Wszystkie wymienione wyżej edycje są cenne z tego co najmniej powodu, że uprzyściplniły czytelnikom teksty dawnej prozy; większość z nich reprezentuje ponadto wysoki poziom edytorski. Jednakże liczbowo nie jest to dorobek imponujący: w tym czasie wydano wielokrotnie więcej staropolskich utworów poetyckich.

Zamiłowanie raczej do wiersza niż prozy u historyków literatury i edytorów łatwo zrozumieć. Literackość mowy wiązanej uznaje się za bardziej oczywistą niż w wypadku prozy, i z pewnością przemawiają za tym pewne racje: zarówno po stronie nadawcy, jak i odbiorcy tekstu wierszowanego świadomość artystycznej organizacji wypowiedzi narzuca się z wielką siłą. Trzeba sobie jednak zdawać sprawę z zagrożenia jednostronnością w tym względzie, tak by nie powtórzyć naiwnego zdziwienia Molierowego Pana Jourdain. A grozi nam ono niewątpliwie, choćby z tego powodu, że od dłuższego czasu w edukacji literackiej uwzględnia się – w mniejszym lub większym stopniu – zagadnienia poetyki, brak natomiast obycia z retoryką, która dałaby narzędzia do zrozumienia i badania mowy niewiązanej. W wyniku

¹⁷ J. Mijakowski, *Kokosz panom krakowianom w kazaniu za kołędę dana*, oprac. R. Mazurkiewicz, Warszawa 2008 (Biblioteka Dawnej Literatury Popularnej i Okolicznościowej, t. 3).

¹⁸ K. Panuś, *Wielcy mówcy Kościoła w Polsce*, Kraków 2005; *Wielcy kaznodzieje Krakowa. Studia in honorem prof. Eduardi Staniek*, red. K. Panuś, Kraków 2006.

¹⁹ J. Aland, *Pamiętka Jaśnie Oświeconemu sławnej pamięci Panu Jego Mości Panu Mikołajowi Chryzstofowi Radziwiłłowi...*, red. J. Niedźwiedź, Bielsko-Biała 2004.

tych zaniedbań do całkiem niedawna retorykę kojarzono często z pustostłowiem i beztreściowym efekciarstwem i gdy ktoś pragnął zdyskredytować jakąś wypowiedź, określał ją jako „czystą retorykę”.

Mogłoby się wydawać, że dla edytora forma podawcza wydawanego tekstu nie ma zasadniczego znaczenia. Jest jednak oczywistością, że już na etapie transkrypcji, nie mówiąc o komentowaniu tekstu, edytor musi go bardzo dobrze, aż do najdrobniejszych szczegółów, zrozumieć. Na to zaś niebagatelny wpływ ma właśnie charakter utworu: inaczej operacje te przebiegają przy lekturze zwartego epigramatu, inaczej gdy czyta się długi wierszowany romans czy poemat epicki, a jeszcze inaczej w wypadku mowy, kazania czy prozaicznej relacji kronikarskiej.

Nie trzeba dodawać, że zasadnicze znaczenie dla owej lektury i działań edytorskich ma również język utworu. Literatura staropolska z wielu powodów była dwujęzyczna: z początku głównie łacińska, potem łacińska i polska w proporcji różnej dla różnych środowisk literackich i okresów historycznych. Użycie łaciny uruchamiało, rzecz jasna, swoiste mechanizmy imitacyjne lub emulacyjne, wprowadzało w świat odniesień odmiennych niż spotykane w utworach polskojęzycznych. Ten bardzo interesujący zespół zagadnień wypada zostawić do innej okazji, niniejsze rozważania ograniczając do tekstów w języku polskim.

Wydający prozę nie musi się zajmować pewnymi aspektami tekstu, które zajmują wydawcę utworów wierszowanych. Nie ustala więc podziałów wersyfikacyjnych, nie zawsze przecież oczywistych w dawnych przekazach, przysparzających więc kłopotów edytorowi poezji: podział na wersy i strofy oraz związane z tym użycie wielkich lub małych liter na początku wersu bywało przedmiotem wahań i sporów (przypomnijmy na przykład różne poglądy na temat wersyfikacji ks. Józefa Baki). W prozie nie występuje też – mylące niekiedy wydawców – szczególnie użycie znaków interpunkcyjnych na oznaczenie średniówki lub klauzuli wierszowej: w tej roli niekiedy funkcjonuje dwukropek, częściej przecinek

(w piśmie szwabachowym – ukośnik). Edytor prozy nie musi również strzec rytmu wiersza i reagować w przypadku lipo- czy hipermetrii (braku lub nadmiaru zgłosek w wersie), co wydawców poezji stawia niekiedy przed trudnymi decyzjami.

W zamian niejako wydawca naukowy zajmujący się mową niewiązaną pozbawiony jest pewnych pomocy, które cieszą jego kolegę wydającego wiersz; musi na przykład arbitralnie decydować o transkrypcji wyrazów z „i” tworzącym sylabę w wyrazach pochodzenia greckiego i łacińskiego („teologia” czy „teologija”, „procesja” czy „processyja” itp.), a także w niektórych imionach własnych („Mojżesz” czy „Moizesz” [trzy sylabowo], „Kajfasz” czy „Kaifasz”) czy w innych wyrazach („pojąć” czy „poimać”).

3. WYDAWAĆ PROZĘ RETORYCZĄ

Ważniejsza jednak niż wymienione wyżej zagadnienia szczegółowe jest zasadnicza różnica w budowie tekstów wierszowanych i prozaicznych, odmienne reguły ich segmentacji wpływające na zrozumienie sensu i na transkrypcję, zwłaszcza w odniesieniu do przestankowania. Zostawiając szczegółowe zagadnienia na później, tu zauważyć wypada, że dawna polska proza, bez względu na przynależność gatunkową utworów, w znacznej mierze tworzona była z zastosowaniem reguł retoryki: przynależność tekstów oratorskich (mów i kazań) do tej grupy nie budzi wątpliwości, ale przecież także historiografię od czasów antycznych wiązano z retoryką²⁰, podobne filiacje zachodzą w przypadku traktatów publicystycznych czy parenetycznych, które

²⁰ Zob. J.Z. Lichański, *Teoria historiografii i retoryka, czyli o związkach piśmiennictwa historycznego i teorii retorycznej*, [w:] tenże, *Retoryka od średniowiecza do baroku. Teoria i praktyka*, Warszawa 1992, s. 138–179.

nawet jeśli nie przybierały wprost formy przemówienia, to funkcję perswazyjną spełniały dzięki stosowaniu reguł właściwych mówcom; również dialog w sposób oczywisty powiązany jest z oralnością: wprawdzie niektóre jego odmiany luźniej wiążą się z klasycznymi regułami przemawiania, ale jest równocześnie wiele takich, które je stosują w miarę wiernie.

Praktyczną konsekwencją owej retorycznej genezy utworów prozatorskich, mającą wielkie znaczenie również dla ich edytora, jest budowa zdania. Jak wykazała Anna Wierzbicka²¹, nie figury słowne, a właśnie składnia pozwala najlepiej uchwycić charakterystyczne cechy renesansowej prozy polskiej, idącej w tropy Cycerona jako najpoważniejszego wzorca. Analiza okresu retorycznego, a nawet sama jego definicja, nie są rzeczą łatwą, były zresztą przedmiotem sporów już w czasach odrodzenia²². Nic dziwnego, że i dziś dla wydawcy dawnych utworów oratorskich segmentacja tekstu stanowi wielką niekiedy trudność i poważne wyzwanie.

Na planie czysto „technicznym” można sprowadzać obowiązki edytora w tej dziedzinie do transkrypcji znaków interpunkcyjnych. Przyznajmy: dyskusje dotyczące interpunkcji niekiedy do tego się ograniczały, jakby zakładano, że jeśli uda się stworzyć w miarę ścisłe reguły postępowania ze znakami przestankowymi, uzyska się wgląd w retoryczną strukturę tekstu. Wydaje się, że należałoby rozpocząć od zupełnie innej strony: trzeba najpierw zapytać, jak w prozycznym tekście oratorskim (mowie, kazaniu) wyodrębnić okresy retoryczne, jak dzielić je następnie na mniejsze części, w końcu – jak

²¹ A. Wierzbicka, *System składniowo-stylistyczny prozy polskiego renesansu*; W. Górny, *Składnia przytoczenia w języku polskim*, Warszawa 1966, s. 13 (Historia i Teoria Literatury. Studia, t. 5: Teoria Literatury).

²² Zob. A. Werpachowska, *Z dziejów retoryki XVI wieku. Polemika Jakuba Górskiego z Benedyktem Herbestem*, Wrocław 1987.

użyć znaków przestankowych, by uwydatnić to, co Jan Godyń lubi nazywać odautorską instrukcją deklamatoryczną²³.

W swej znakomitej i niedostatecznie docenianej rozprawie Anna Wierzbicka, próbując zdefiniować period, przytoczyła rozważania XIX-wiecznych teoretyków, Stanisława Potockiego i Stanisława Gruszczyńskiego, które

... kładą nacisk na jedną cechę składniową jako na najistotniejszą dla „okresu”: na zwartość jego struktury taką, że dopiero ostatnie słowo zdania pozwala zrozumieć całość, że człony końcowe są koniecznym dopełnieniem poprzednich, że usunięcie któregośkolwiek z elementów wywołałoby zawalenie się całej struktury²⁴.

Wierzbicka przeprowadziła szczegółową analizę prozy renesansowej i udowodniła na zróżnicowanym materiale źródłowym, skontrastowanym dodatkowo z XX-wiecznymi tekstami różnego typu, że wśród syntaktycznych środków wykorzystywanych do nadania zdaniom pożądanej zwartości znajdują się:

... antycypacyjny szyk zdań składowych w zdaniu złożonym; wielokrotne „rozrywanie” zdań połączone z ich wielostopniowym „zaszufladkowaniem” (schemat $a_1b_1cb_2a_2$); bogactwo zapowiedników i odpowiedników zespolenia; umieszczanie orzeczenia na końcu zdania, zwłaszcza orzeczenia zdania głównego na końcu całego zdania złożonego; wysuwanie wspólnego podmiotu zdania pobocznego i głównego na początek całej konstrukcji, przed owo zdanie poboczne, i szereg innych.²⁵

²³ Zob. J. Godyń, *Staropolska interpunkcja a problemy tekstologii i edytorstwa naukowego dawnych tekstów*, [w:] tenże, *Studia historycznojęzykowe, edytorskie, kulturalnojęzykowe*, Kraków 2009, s. 291–303 (Biblioteka „LingVariów”, t. 4).

²⁴ A. Wierzbicka, dz. cyt., s. 55.

²⁵ Tamże.

Jeśli do tych syntaktycznych wyznaczników dorzucić figury retoryczne ustanawiające porządek okresu retorycznego (anafora, zeugma, paralelizm składniowy itp.), to wydaje się, że przy analizie prozy oratorskiej uzyskamy do dyspozycji niemały arsenał sygnałów pozwalających rozpoznać okresy retoryczne; znaki interpunkcyjne, choć niewątpliwie ważne, nie są bynajmniej decydujące. Nawet jeśli przekaz nie „wykazuje wyraźnej tendencji do periodycznego kształtowania treści utworu, wyrażonej przez konsekwentne, spójne z treścią stosowanie znaków średniej i długiej pauzy”²⁶ – edytor nie jest skazany na modernizację interpunkcji zgodnie z dzisiejszymi zasadami (co by można uznać za kapitulację): może próbować przenosić do swego wydania system znany z innych staropolskich tekstów; musi jednak umieć ową retoryczną strukturę rozpoznać i dokonać jej analizy.

Doświadczenie wskazuje, że nawet w tekstach intuicyjnie uznawanych za nasycone środkami retorycznymi zdania realizujące w pełni definicję periodu nie będą zbyt częste; ostrożniejsi badacze wolą mówić raczej o prozie okresowej niż o okresach *sensu stricto*²⁷. W dodatku wiele z tych, które definicji sprostają, nie da się łatwo podzielić na regularne cząstki, tak by mówić o rytmie dwu-, trzy- lub czteroczłonowego periodu²⁸.

Próbować jednak należy, skoro dogłębne zrozumienie struktury zdania, zależności między jego częściami składowymi jest oczywistą

²⁶ J. Godyń, dz. cyt., s. 301.

²⁷ A. Wierzbicka, dz. cyt., s. 56.

²⁸ Jak trudnym zadaniem jest podział okresu na człony (*membra*), od dawna wiadomo. Mirosław Korolko w swej pionierskiej pracy *O prozie „Kazań sejmowych” Piotra Skargi*, Warszawa 1971, w rozdziale zatytułowanym *Konstrukcja okresu retorycznego. Rytmika prozy* (s. 167–185) daje przykłady owych podziałów i próbuje udowodnić istnienie rytmu; nawet analizy klasycznych – wydawałoby się – tekstów z *Kazań sejmowych* budzą u czytelnika niemało wątpliwości co do zasadności podziałów.

powinnością edytora, a dodatkowo pozwala podejmować trafne decyzje dotyczące przestankowania.

Dyskurs na temat transkrybowania interpunkcji miał bardzo często ów „techniczny” charakter, o którym wyżej wspomniano: omawiano najpierw zasób znaków interpunkcyjnych stosowanych w dawnych tekstach, podkreślając ich swoiście hierarchiczny charakter (oznaczenie małej, średniej i długiej pauzy), wreszcie próbując sformułować zasady, jakie należałoby stosować przy transkrypcji: czym zastąpić ukośnik, czym dwukropek, a czym kropkę. Oczywiście, gdzieś „w tle” pojawiał się dylemat, czy da się łatwo dokonać przekładu między dwoma różnymi systemami: dawnym intonacyjno-retorycznym a dzisiejszym logiczno-syntaktycznym. Otóż przy założeniu, że dawny zasób znaków przestankowych traktuje się jako nienaruszalny, ów przekład może się okazać skrajnie trudny. A przecież skoro – pisał Antoni Czyż²⁹ – „epoki późniejsze pozostawiły pevien zasób znaków o wyrazistej funkcji intonacyjnej”, należy je wyzyskać jako uzupełnienie ubogiego repertuaru przekazanego przez staropolskie rękopisy i druki. Można jeszcze dorzucić i to, że oprócz funkcji czysto rytmizującej i intonacyjnej (długość pauz, modelowanie intonacji wznoszącej i opadającej) niektóre znaki interpunkcyjne pełnią w pewnych kontekstach funkcję semantyczną: pytajnik i wykrzyknik oznaczają ciekawość lub emocję, dwukropek wskazuje na przejście do cytatu w mowie niezależnej lub do wyliczenia, dwa myślniki otaczające tekst wyodrębniają go wobec kontekstu jako wtrącenie, podobną funkcję pełni nawias, wielokropek zaś wskazuje na niepewność lub ironię wobec wypowiedzi, którą zamyka.

²⁹ A. Czyż, *Retoryczno-logiczny system interpunkcji jako problem edytorski (czasy renesansu i baroku)*, [w:] *Problemy edytorskie literatur słowiańskich*, red. J. Pelc i P. Pelcowa, t. 1, Warszawa 1991, s. 128.

Znany krakowski badacz staropolskiej interpunkcji, Jan Godyń, opublikował ostatnio interesujące omówienie prac na dyskutowane tu tematy (w których to dysputach sam w ostatnim dwudziestolecu *magna pars fuit*)³⁰, poświęcając w drugiej części tekstu ewolucję i pogłębienie własnych poglądów na zasady, jakimi powinien się kierować edytor transkrybujący dawne teksty. Czytelnicy, którzy wcześniej znali Jana Godynia raczej jako przeciwnika współczesnych znaków przestankowych w transkrypcji tekstów dawnych, mogą dziś przeczytać między innymi następującą dyrektywę:

Znaki przestankowe przekazu utworu w funkcjach zaznaczania tzw. intonacji treściowych [...] oraz w funkcjach zaznaczania pytania lub wykrzyknienia [...] należy przekładać najbliższymi im funkcjonalnie znakami dzisiejszymi (pytajnikiem wykrzyknikiem, dwukropkiem, myślnikiem, wielokropkiem).³¹

Podobnym postulatom wypada przyklasnąć: tak wyposażony edytor ma szansę oddać strukturę tekstu z wszystkimi odcieniami intonacyjno-retorycznymi i semantycznymi, wpisać przy pomocy znaków przestankowych scenariusz deklamatoryczny nawet bardziej precyzyjny od tego, na jaki mógł sobie pozwolić autor dysponujący uboższym instrumentarium znaków.

Oczywiście, nieodmiennie twardo należy bronić swoistości użycia znaków członujących pauzami tekst na periody i ich części: rozróżnienia pauz krótkich, średnich i długich oraz przypisania im znaków (odpowiednio: przecinek, średnik raczej niż dwukropek, kropka – z możliwymi odstępstwami przy wielostopniowych hierarchicznych podziałach okresu). Usilnie należy przestrzegać przed śmiertelnym

³⁰ J. Godyń, dz. cyt.

³¹ Tamże, s. 302–303.

grzechem popełnianym przez początkujących edytorów, którzy z upodobaniem godnym lepszej sprawy dzielą zbyt długie według nich zdania kropkami, niweczając wysiłek autora tworzącego rozbudowany okres retoryczny. Szczególną pokusę do tego stanowi tzw. „mała kropka”, czyli znak kropki, po którym nie postawiono wielkiej litery. Wbrew temu, co może sobie pomyśleć ktoś przyzwyczajony do dzisiejszych krótszych i mniej złożonych zdań, sytuacja owa nie jest wynikiem błędu składacza; „mała kropka” oznacza pauzę średnią (być może nieco wyższej rangi niż pauza wyznaczona przez dwukropek) i należałoby na jej miejscu postawić średnik lub – o ile istnieje w tym miejscu dodatkowy wzgląd semantyczny (przeciwstawienie, granica między zdaniami paralelnymi, wnioskowanie itp.) – myślnik.

Jako ilustracja powyższych wywodów niech posłuży zdanie z dzieła Franciszka Costera *O czterech końcach ostatnich żywota ludzkiego i o wielce pożytecznym rozmyślaniu ich* w tłumaczeniu Piotra Skargi³². Tak brzmi ono w transkrypcji, która nie objęła jednak interpunkcji (znaki przestankowe za starym drukiem):

Jako u studentow ktorzy się do doktorstwa abo mistrzostwa gotują /
cokolwiek trudności i przykrości aż do doktorstwa zachodzi / jako
jest zawstydenie / łajanie / pogrożki / i bicia: to wszystko do egzamen
i wpytania służy. tak też do sądu Chrystusowego i wpytania służy
/ bojaźń / wstyd / i ogień czyścowy /i małe abo więtsze męki / wedle
zasługi i stanu każdego.

Uważna lektura odkrywa, że dwukropek istotnie oznacza tu średnią pauzę, ale tzw. „mała kropka” przed słowami: „tak też do sądu Chrystu-

³² Pierwsze wydanie Kraków 1606, drugie – w *Kazaniach przygodnych* Skargi, Kraków 1610; edycja w: *Nad spuścizną Piotra Skargi*, red. J.S. Gruchała, Kraków 2012, s. 205–331; cytowane zdanie na s. 254.

sowego...” stoi w miejscu znacznie ważniejszym: po pierwsze, otwiera się po niej dopełnienie inicjalnego „jako”, a po drugie – jest owa kropka osią paralelizmu zdaniowego o szczególnym charakterze, bo ustawiającego odpowiadające sobie człony jakby w zwierciadlanym odbiciu:

- (1) Jako u studentów którzy się do doktorstwa albo mistrzostwa gotują
 - (2) cokolwiek trudności i przykrości aż do doktorstwa zachodzi
 - (3) **jako jest zawstydzienie / łajanie / pogroźki / i bicia**
 - (4) **to wszystko do egzamen i wypytania służy**
-
- (5) **tak też do sądu Chrystusowego i wypytania służy**
 - (6) **bojaźń / wstyd / i ogień czyścowy /i małe albo większe męki**
 - (7) wedle zasługi i stanu każdego.

Gdy się to weźmie pod uwagę, zdanie tu przytoczone potraktować można jako okres dwudzielny o nierównych członach, skomplikowany dodatkowo przez pozycję zdania „to wszystko do egzamen i wypytania służy” między dwoma znakami pauzy średniej, przy czym oba te znaki mają dodatkowe znaczenia: dwukropek oddziela zdanie po nim następujące od poprzedzającego, by wskazać tym mocniej na zależność „cokolwiek – to”; natomiast „mała kropka” otwiera drugi człon porównania stanowiącego główną treść okresu: „jako – tak też”. Decyzja co do znaków, jakie należy postawić w tych dwu miejscach, wydaje się trudna, ale trzeba ją podjąć, więc postać, jaką zdanie mogłoby przybrać w transkrypcji, jest następująca:

Jako u studentów, którzy się do doktorstwa albo mistrzostwa gotują, cokolwiek trudności i przykrości aż do doktorstwa zachodzi, jako jest zawstydzienie, łajanie, pogroźki i bicia – to wszystko do egzamen i wypytania służy; tak też do sądu Chrystusowego i wypytania służy bojaźń, wstyd i ogień czyścowy i małe albo większe męki, wedle zasługi i stanu każdego.

Odkładając dalsze rozważania na temat interpunkcji w wydaniach dawnych tekstów na inne okazje, podsumujmy dotychczasowy wywód sformułowaniem postulatu uogólniającego. Claude Backvis pisał kiedyś pięknie o zaletach prozy retorycznie zorganizowanej:

Chęć współzawodniczenia z efektami stylistycznymi łaciny doprowadziła właśnie do wypracowania długiego uporządkowanego okresu, ze zdaniami podrzędnymi, które harmonijnie układają się w logiczne zależności, z wspnianą wahadłowością rytmu, z anaforami dość wyraźnymi, by można je zauważyć, lecz przerwany na czas, by nie stały się mechaniczne i nużące, i z tendencją do zwieńczenia słowem dźwięcznym, frapującym, uroczystym, które by dało pełnię.³³

Celem edytora pracującego nad tekstem ukształtowanym w ten sposób powinno być takie jego uprzystępnienie czytelnikowi, by nic z owego piękna i dostojności nie stracić, a tam, gdzie dawny przekaz psuje ową budowlę choćby poprzez niekonsekwentne użycie znaków przestankowych – wydobyć i uwypuklić w transkrypcji piękno konstrukcji retorycznej.

4. WYDAWAĆ W DOBREJ TRANSKRYPCJI

Potrzeby wirtualnego odbiorcy decydują o sposobie opracowania tekstu; w pierwszej więc kolejności edytor podejmuje decyzję o for-

³³ C. Backvis, *Uwagi o dwujęzyczności łacińsko-polskiej w XVI wieku w Polsce*, przeł. U. Dąmbaska-Prokop, [w:] tenże, *Szkice o kulturze staropolskiej*, wybór tekstów i oprac. A. Biernacki, Warszawa 1975, s. 610–611.

mie, w jakiej udostępni utwór czytelnikowi. Wydawać by się mogło, że przy obecnych możliwościach technicznych, gdy magazynowanie i przesyłanie na odległość obrazów właściwie nie zna ograniczeń, naturalny stanie się zwrot ku fototypii: jest ona łatwa do wykonania, a ponadto daje namiastkę obcowania z dawnym przekazem, co może być atrakcyjne dla odbiorców.

Podobizny rękopisów i starych druków można w coraz większej liczbie oglądać na stronach internetowych. Dbają o to poszczególne biblioteki przechowujące tego rodzaju zbiory, podejmuje się także szersze inicjatywy mające na celu digitalizację zabytków piśmiennictwa³⁴. Trudno przecenić rolę takich witryn; jest to jedno z bardziej pożytecznych zastosowań sieci internetowej. Dla bibliotek udostępnianie zbiorów w postaci cyfrowej jest skutecznym sposobem ich ochrony przed zniszczeniem, a dla nieprofesjonalistów niepowtarzalną okazją do oglądania zabytków, do których w inny sposób właściwie nie mają dostępu. Poważnie traktujący swą pracę edytor musi dotrzeć do oryginałów osobiście, ale z pewnością podobizna w sieci jest dlań nieocenioną pomocą.

Pożytek z fototypii jako jedynej formy udostępnienia tekstu jest jednakże – jeśli idzie o teksty dawne – wątpliwy. Po pierwsze, nawet czytelny rękopis czy druk sprawiają nieprzygotowanemu odbiorcy trudności w lekturze, jeśli zważyć, że odczytywanie duktu pisma ręcznego wymaga pewnej praktyki, a druki w języku polskim aż do

³⁴ Wydaje się, że przyszłość należy do konsorcjów grupujących instytucje przechowujące zbiory muzealne i biblioteczne; łatwiej im zdobyć konieczne fundusze. Polskim przykładem niewątpliwego sukcesu w tej dziedzinie jest Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa (www.wbc.poznan.pl), która w ciągu 3,5 roku zanotowała niemal 6 mln. odwiedzin. Bardzo ułatwiają zadanie strony pozwalające przeszukiwać jednocześnie wiele bibliotek: Federacja Polskich Bibliotek Cyfrowych (<http://fbc.pionier.net.pl/owoc>), a od paru lat Europeana (www.europeana.eu).

XVIII wieku wykonywano najczęściej używając szwabachy, czyli kroju gotyckiego. Ważniejsze jednak są tu inne argumenty: nawet bardzo staranny przekaz może zawierać błędy spowodowane przez kopistę (zecera), a w dodatku często bywa tak, że utwór ma więcej niż jeden przekaz i każdy z nich zawiera tekst w nieco odmiennym brzmieniu; wtedy fotografia jednego z przekazów udostępnia nie tekst, a jedynie ów przekaz.

Należy więc transkrybować teksty: modernizować pisownię stosownie do potrzeb zakładanego odbiorcy, dbając równocześnie, by nie naruszyć istotnych cech języka obecnych w przekazach; fototypia natomiast może z powodzeniem towarzyszyć transkrypcji. Ktoś, kto jedynie fotografuje przekazy, nie powinien nazywać siebie edytorem naukowym. Również ktoś, kto chciałby podać tekst wyłącznie w transliteracji (wyjąwszy edycje dokumentacyjne, na przykład służące do nauki gramatyki historycznej), nie spełnia jednego z podstawowych obowiązków edytora³⁵.

Zasady transkrypcji nie są i nie mogą być ustalone w formie ścisłej instrukcji. Każda seria wydawnicza, także każdy wydawca wypracowuje pewne praktyki na własny użytek. Także wydane już ponad pół wieku temu *Zasady wydawania tekstów staropolskich*³⁶, choć zawierają wiele poleceń sformułowanych jednoznacznie, nie są takim instruktażem. Dzisiejsza praktyka edytorska – oparta na wynikach nowszych badań dawnego języka – w niektórych punktach odbiega zresztą nawet od wskazówek niebudzących niegdyś wątpliwości. Wydaje się, że stoimy przed koniecznością poważnego namysłu nad zasadami transkrypcyjnymi. Poniższe uwagi wynikają z doświadczeń i dysku-

³⁵ Jest to, niestety, praktyka niektórych wydawców historyków, którzy boją się modernizacji pisowni, uważając transliterację za bliższą ideałowi wierności wobec źródeł.

³⁶ *Zasady wydawania tekstów staropolskich. Projekt*, Wrocław 1955.

sji podejmowanych przy okazji prac edytorskich własnych i cudzych w ostatnich latach.

Postępowanie z kontynuantami dawnych samogłosek długich i krótkich sprawia nie od dziś kłopoty edytorom, a dyskusje językoznawców na ten temat³⁷ przyniosły wprawdzie wiele interesujących głosów, ale nadal brak rozstrzygających argumentów dla działań praktycznych. Jeśli idzie o samogłoskę „a”, zapisywaną zwykle niekonsekwentnie ze znakiem akutu lub bez niego, to edytor ma – jak się wydaje – trzy możliwości: a) badać każde jej wystąpienie i poprawiać pisownię przekazów tam, gdzie jest ona błędna w konfrontacji z wynikami badań językoznawczych (trudność w tym, że i one są czasem niejednoznaczne); b) stawiać lub nie stawiać znaków diakrytycznych nad „a” idąc za przekazem stanowiącym podstawę edycji (o ile takowy został wybrany); c) zrezygnować w ogóle z rozróżniania „a” jasnego i pochylonego.

Przyzwyczajiliśmy się do tego, że pierwsze z wyliczonych rozwiązań stosuje się tylko w naukowych wydaniach dzieł wcześniejszych (do XVI wieku), do czego zresztą skłania niekiedy konsekwencja zapisu w dostępnych przekazach (gdy na przykład utwór wydano w drukarni, która wypracowała sensowne reguły pisowni). Wierne zachowywanie „a” jasnego i pochylonego za przekazem w przypadku dzieł późniejszych z pewnymi oporami – jak się zdaje – bywa stosowane przez edytorów, mimo że jest dla nich wygodne, zostało zalecone przez autorów *Zasad wydawania...*³⁸ i można by je uzasadnić chęcią zachowania dla czytelnika „kolorytu” dawnego tekstu. Oczy-

³⁷ Ich podsumowaniem była książka Ireny Bajerowej, *O zaniku samogłosek pochylonych. Pokłosie dyskusji*, Katowice 1978 (Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, nr 211).

³⁸ *Zasady...*, dz. cyt., s. 70.

wiecie, nie może pójść za tym rozwiązaniem wydawca nieobierający podstawy tekstowej, lecz układający *stemma codicum* i odtwarzający archetyp. Godzimy się natomiast na ostatnie z wymienionych rozwiązań dla tekstów późniejszych (od XVII wieku poczynając), szczególnie w wydaniach popularnonaukowych i popularnych; skłaniać do tego może widoczna w przekazach chwiejność zapisu „a” w wyrazach dłuższych i rzadziej spotykanych, przy konsekwentnej pisowni wyrazów występujących często, jak np. „á” (spójnik), „ále”, „áby” i in. Praktyka ta może świadczyć, że w czasach porennesansowych kreskowanie „a” było tylko praktyką ortograficzną, nieopartą na słyszalnych różnicach w wymowie; edytor żywiący takie przekonanie zrezygnuje z różnicowania „a” jasnego i pochylonego.

O ile w sprawie transkrypcji „a” trudno o jednoznaczne rozstrzygnięcia (można tylko przewidywać, że praktyka niekreskowania tej samogłoski będzie coraz powszechniejsza), o tyle dyskusja nad kontynuantami długiego i krótkiego „o” oprzeć się może na pewniejszym gruncie. Przyjęło się, że – poza edycjami naukowymi – pisownia pochylonego „o” ulega modernizacji zgodnie z dzisiejszym stanem: stawia się więc kreskę nad „o” i pozostawia czytelnika w przekonaniu, że podobnie jak on, również Kochanowski, Rej, Skarga czy Morsztyn wymawiali w tych miejscach dźwięk o barwie „u”. Że tak nie było, czytelnik ów dowiaduje się ze zdziwieniem, gdy natrafi na rym, w którym dzisiejsze „ó” zestawione jest z niewątpliwym „o”. Czy można przejść nad tym do porządku i lekceważyć powszechną praktykę kopistów i drukarni, niekreskujących „o”? Co prawda w najszacowniejszej bodaj Drukarni Łazarzowej znak „ó” stosowano, ale chyba nie oznaczał on zdecydowanej barwy „u”, skoro w wydaniu *Trenów* Jana Kochanowskiego z roku 1583 w rymach znalazły się pary: „ubiory/cory”, „progi/z drógi [=z drogi]”, „córy/który”, „drógą [=drogą]/srogą”. Wydaje się, że można usiłowania Januszowskiego i jego

zecerów potraktować jako wyjątek od powszechnej praktyki. Zdaje się również, że dzisiejszy czytelnik tekstu dawnego skłonny byłby przyjąć niezmodernizowaną pisownię „o” bez kreski; pozwoliłoby to uniknąć błędnej sugestii, o której była wyżej mowa, że mianowicie w dawnej Polsce wymawiano „o” pochylone podobnie jak dziś.

Edytor-praktyk zgłosi w tym miejscu istotną trudność: jeśli się rezygnuje z kreskowania „o”, jak postąpić z wyrazami, w których przed płynnymi „l/l” oraz niekiedy przed „r” barwa długiego „o” zdecydowanie przeszła w „u” i tak to zapisywano („puł”, „pułnoc”, „ogulnie”, czasem nawet „ktury”)? Rzeczywiście, nie sposób w takich miejscach przejść do porządku nad pisownią przekazów i ujednolicić ją w transkrypcji wstawiając „o” (skoro edytor decyduje się nie stosować „ó”). Zdaje się, że można albo pozostawić wysoce niepoprawną dziś pisownię przekazów, albo wyjątkowo wprowadzić znak „ó”; w obu przypadkach należy czytelnikowi przedstawić argumenty, które skłoniły wydawcę do takiej a nie innej decyzji.

Stosunkowo niewiele pytań rodzi się w związku z pisownią „e” jasnego i pochylonego: zdecydowana większość drukarni (znów: z wyjątkiem Łazarzowej) nie miała w kasztach znaku na ścieśnione „e”, jeśli chciano oddać jakoś zmianę barwy, stosowano „i/y” w miejscu długiego „e”. Pozycje rymowe wskazują jednak, że zmiana fonetyczna nie była doprowadzona do końca, co dobrze widać w końcówkach przymiotników („zielonymi/zielonemi”), a jeszcze lepiej w stosowaniu obocznie form zaimkowych: „swoimi/swojemi”, „twoim/twojem” itp. Interesująca ze względów praktycznych jest ścieśniona pisownia zakończeń dopełniacza liczby pojedynczej przymiotników rodzaju żeńskiego (na przykład „zielony[=zielonej] trawy”, „wielki[=wielkiej] hańby”). Niektórzy wydawcy tekstów staropolskich decydują się nie zmieniać tego szczegółu pisowni, nawet jeśli zdają sobie sprawę z ryzyka: czytelnik może się czuć zdezorientowany, a przecież nie sposób

za każdym wystąpieniem tego zjawiska zamieszczać stosowną uwagę w komentarzu.

Pisownia samogłosek nosowych w dawnych przekazach różni się od dzisiejszej; wydawcy różnie się do owych osobliwości odnoszą. Kłopot polega tu niekiedy na tym, że wahania w pisowni samogłosek nosowych mogą wynikać z regionalnych różnic w wymowie. Dzieje się tak na przykład, jeśli dokładnie rymujący poeta tworzy pozycję rymową typu „rzeka/reka”. Dylemat edytora dotyczy wówczas nie tyle transkrypcji nosówek, co stosunku do regionalizmów: czy są one właściwością języka autora, czy też wkładem kopisty lub zecera, a w końcu: w jakim zakresie uwzględnić je w transkrypcji tekstu.

Coraz częściej zauważamy i uwzględniamy (nawet w edycjach popularnonaukowych) rozsunęcia w artykulacji nosówek („somsiad/samsiad”) oraz antycypacyjną nosowość w wyrazach typu „ziemia”, „pieniądz”, a nawet „siąno”. Jest rzeczywiście wysoce prawdopodobne, że taka pisownia, często spotykana w przekazach, oddaje ówczesną wymowę. Odmiennie natomiast można traktować oboczności w pisowni nosówek, zwłaszcza wygłosowego „ę”. Dyskusje nad tym, czy da się odkryć jakąś zasadę kierującą kopistami i zecerami (szczególnie gdy chodzi o oboczności w formach zaimkowych: „mie/mię”, „cie/cię”, „sie/się”) nie doprowadziły do jednoznacznych wniosków. Można zastanawiać się nad ich sensownością, gdy się zważy, że chwiejność pisowni może mieć źródło w wymowie wygłosowych nosówek (w szczególności „ę”) podobnej do dzisiejszej, z nosowością ledwie zaznaczoną. To skłaniałoby do – zapewne zasadnej – modernizacji pisowni.

Pewne trudności występują u wydawców w związku z transkrypcją „i” zgłoskotwórczego w wyrazach pochodzących z greki i łaciny. Teoretycznie uznaje się, że świadomość etymologiczna w odniesieniu do tych słów była u wykształconych ludzi XVI-XVIII wieku bardziej

rozwinięta niż dziś i że wyraz „lekcja” miał wówczas trzy sylaby: „lekcyja”. Potwierdzają to w olbrzymiej większości wypadków wystąpienia takich wyrazów w regularnym wierszu sylabicznym (odwieczny kłopot początkujących wydawców, którzy „odkrywają” w takich miejscach lipometrię i nie zawsze potrafią się zorientować, że w istocie niczego w wersie nie brakuje). Dał się jednak zauważyć do niedawna pewien opór u wydawców przed konsekwentnym transkrybowaniem takich wyrazów. Na szczęście, ostatnio coraz częściej (nawet w tytułach!) mamy „lekcyje”, „symfonije”, „dyjalogi”, a nawet „dyjaryjusze” (jakkolwiek dziwnie może ów ostatni rzeczownik wyglądać na pierwszy rzut oka). Niestety, gorzej z odmianą wyrazów tego typu przez przypadki, a pisownia przekazów raczej tu przeszkadza niż pomaga: trudno się wielu wydawcom, przekonać, że dopełniacz w liczbie pojedynczej może brzmieć „lekcyjej”, a w mnogiej – „lekcyj” i że modernizacja pisowni przynosi tu tekstowi więcej szkody niż pożytku.

Uwagi na temat transkrypcji spółgłosek ograniczone zostaną do dwóch. Po pierwsze, stosując pisownię grup spółgłoskowych zgodną z przekazem stanowiącym podstawę edycji³⁹, godzimy się na respektowanie chwiejności występującej na ogół w źródłach: „wszystko” będzie więc stać tuż obok „wszytkiego”, a „ujrzeć” obok „ujźrzeć”. Zaletą takiej transkrypcji jest oddanie tego, co niektórzy metaforycznie nazywają „aurą” czy „urodą” staropolskiego tekstu: owej bezpretenjonalnej niekonsekwencji, swoistej anarchii ortograficznej, tak rażącej osoby przywykłe do przestrzegania ścisłych reguł. Ma to jednak i swoją ciemniejszą stronę: wąska jest przecież granica między dowolnościami pisowni a błędem kopisty czy zecera, a ponadto nie zawsze edytor chce czy może wskazywać jakiś konkretny przekaz, z którego czerpać będzie pisownię grup spółgłoskowych.

³⁹ Jest to zalecenie *Zasad wydawania...*, dz. cyt., s. 74.

Druga uwaga dotyczy transkrypcji tzw. „długiego s” przed spółgłoską; może ono – jak wiadomo – oznaczać głoskę twardą lub miękką (żartobliwie powiedzmy: także pół-miękką). *Zasady wydawania...* skazują tu wydawcę na żmudne poszukiwania w całym przekazie choćby jednego „s okrągłego” z oznaczeniem miękkości lub bez niego w przypadku wyrazów, co do których nie jesteśmy pewni wymowy („jesli/jeśli”, „bylismy/byliśmy”, „sprosny/sprośny”, „własnie/właśnie” i in.). W dodatku odmienna reguła ma obowiązywać dla wieku XVI i XVII, co wydawców np. pism Skargi doprowadzić może do pytań niemal hamletycznych. Dla zachowania zdrowego rozsądku warto chyba w takim przypadku podjąć decyzję o konsekwentnej modernizacji pisowni.

* * *

Naturą niniejszych uwag jest to, że właściwie nie można ich zamknąć z przeświadczeniem, iż temat został wyczerpany. Dlatego można sobie chyba pozwolić na uwagę nieco żartobliwą o niezbędności w pracy edytora... poczucia humoru i dystansu wobec problemów, z którymi się spotyka. Przekonanie to wynika z wieloletnich już doświadczeń dydaktycznych ze studentami specjalności edytorskiej na polonistyce w Uniwersytecie Jagiellońskim, a dotyczy znaków diakrytycznych w dawnych przekazach. Zdarzały się wśród adeptów sztuki edytorskiej osoby nadzwyczaj skrupulatne, które z dużym szkiem powiększającym tropiły w starych drukach, czy nad „z” znajduje się kropka, czy ukośna kreseczka (ostatnio częściej stosują elektroniczne powiększenie w komputerowej podobnie starego druku, co przynosi zresztą podobne wyniki jak użycie lupy). Owi skrupulanci nie dawali się przekonać, że można nad tym przejść do porządku transkrybując tekst, a najbardziej zagorzali chcieli traktować każde „z” stojące

w miejscu dzisiejszego „ż” jako błąd zecera i sporządzali długie wykazy takich pomyłek, nie zdając sobie sprawy, że zarówno oni, jak i współpracujący z nimi wykładowca stoją na krawędzi szaleństwa.

Na koniec nieco poważniej: nawet szczegółowe badania znaków diakrytycznych warto podejmować, jeśli przyczyni się to do sporządzenia dobrej, wiernej wobec dawnych przekazów, a zarazem strawnej dla czytelnika transkrypcji tekstu. Przyjemność obcowania z prozą staropolską warta jest godzin spędzanych nad rękopisami i drukami sprzed wieków. Podsumujmy:

- po pierwsze, trzeba wydawać dawne utwory;
- po drugie, warto wydawać prozę, zaniedbywaną przez edytorów piśmiennictwa staropolskiego;
- po trzecie, powinno się wydawać prozę retoryczną ze świadomością, jak ważna jest przy tym analiza składniowa i związane z nią stosowanie znaków interpunkcyjnych;
- po czwarte wreszcie – należy wydawać prozę retoryczną w dobrej transkrypcji, rozsądnie wybierając kompromis między wiernością literze zabytków a koniecznością modernizacji.

NOWE MOŻLIWOŚCI W EDYTORSTWIE LITERATURY DAWNEJ

1. STAN OBECNY

Gdy rozważa się stan prac edytorskich nad dziełami dawnej literatury polskiej, dostrzec można wiele „białych plam”, utworów i autorów znanych raczej z opracowań historyków literatury niż z tekstów dostępnych w nowoczesnych wydaniach. Antologie i wybory nie mogą zastąpić solidnie wykonanych edycji, są raczej próbami doraźnego łatania największych luk. Jak wszystkie prowizorki, mają jednak długi żywot; przypomnijmy na przykład – skądinąd znakomity – zbiór *Poetów polskiego baroku* w opracowaniu Jadwigi Sokołowskiej i Kazimieiry Żukowskiej, wydany niemal 50 lat temu i do dziś niezastąpiony.

Wstydlive braki dotyczą nawet koryfeuszy literatury staropolskiej: Jana Kochanowskiego, Wacława Potockiego, Wespazjana Kochowskiego, Piotra Skargę, by nie wspominać o innych. Przypomnijmy: pierwszy tom edycji *Dzieł wszystkich* Kochanowskiego, wspartej nawet uchwałą sejmową z 1978 r., ukazał się w roku 1982, ostatni z wydanych – w 1997. Dotychczas opublikowane tomy objęły tę część dorobku czarnoleskiego poety, która miała już bogatą tradycję wy-

dawniczą, a na przykład dzieła łacińskie Kochanowskiego – wszystko na to wskazuje – długo jeszcze czekać będą na edycję. Z innymi autorami bywa lepiej, ale sumienie edytorów nie może być spokojne, gdy widzą, że *Wojnę chocimską* Wacława Potockiego czyta się w całości w edycji Aleksandra Brücknera z 1924 r., kompletne *Niepróżnujące próżnowanie* i inne utwory Wespazjana Kochowskiego (z wyjątkiem *Psalmodii polskiej* i *Pieśni Wiednia wybawionego*) – w bardzo niedobrym wydaniu Turowskiego z 1859 r., a Piotr Skarga nie doczekał się pełnej edycji kazań i wielu innych utworów. Zwróćmy uwagę, że mowa o dziełach niezbyt skomplikowanych od strony tekstologicznej.

Tradycyjne serie wydawnicze (niestety, także Biblioteka Pisarzy Polskich) wyczerpują powoli swoją formułę; coraz rzadziej zresztą dostarczają materiału do oceny. Powody są – jak sądzę – oczywiste. Po pierwsze, edycje naukowe (tzw. typ A), wykonywane według wypracowanych reguł – obejmujące nie tylko pełny aparat krytyczny, ale i obszerny komentarz oraz indeks wyrazów i form – są pracochłonne i kosztowne, wymagają zaangażowania zespołu specjalistów. Po drugie, coraz trudniej o odpowiednio wykwalifikowanych fachowców, bowiem nawet nieźle się zapowiadający adepti edytorstwa nie mogą liczyć na szansę pokazania swych talentów, skoro tytuły naukowe uzyskiwać muszą za prace innego rodzaju. Po trzecie wreszcie, nie sprzyjają podejmowaniu takich zadań uwarunkowania instytucjonalne: brak w strukturze uniwersyteckiej miejsca dla pracowni zajmujących się wydawaniem tekstów, a przymus robienia kariery zawodowej (doktoraty, habilitacje...) odwołuje od edytorstwa naukowego także pracowników instytutów pozauniwersyteckich.

Wydaje się, że dla rozwoju badań historycznoliterackich wydawanie tekstów jest warunkiem koniecznym. Dlatego dobrze, że powstają warunki do wspierania takich działań przez instytucje do tego powołane (Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego, Na-

rodowe Centrum Nauki) i że można znaleźć na ten cel fundusze¹. Jest to obowiązek wobec kultury narodowej, nie tak drogi, by można usprawiedliwiać zaniedbania. Starania o granty w tej dziedzinie nie powinny polegać tylko i wyłącznie na indywidualnej inicjatywie poszczególnych badaczy. Zapewne należałoby pod tym kątem na nowo przemyśleć zadania Instytutu Badań Literackich, powołanego przecież między innymi dla prowadzenia prac edytorskich.

2. *NOWE, KTÓRE JUŻ JEST*

Sytuacja, o której była mowa, od dawna niepokoi grono zainteresowanych edytorstwem naukowym. Czarna wizja zaniedbań i zagrożeń, którą na Zjeździe Polonistów w 1995 roku przedstawił Zbigniew Goliński², skłaniała i nadal skłania do refleksji kontestującej ten niedobry stan rzeczy. Trudno dziś o daleko idący optymizm, warto jednak wskazać jego przyczółki.

Przede wszystkim dojrzeła świadomość, że przedsięwzięciom wydawniczym towarzyszyć musi solidna refleksja teoretyczna, niecofająca się przed zakwestionowaniem nawet najświętszych dotychczasowych pewników (kto zna środowisko edytorów naukowych, wie, że owa kontestacja nigdy nie przerodzi się w anarchię). Coraz powszechniejsze jest przekonanie, że nie sposób nadal trzymać się zaproponowanej przed półwieczem klasyfikacji wydań na typ A, B i C, przy czym różnice między nimi miały polegać (przynajmniej

¹ Szczególnie wartościowy jest Narodowy Program Rozwoju Humanistyki, ogłoszony przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego.

² Z. Goliński, *Edytorstwo naukowe tekstów literackich. Stan obecny i potrzeby*, [w:] *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów, Warszawa 1995*, red. T. Michałowska, Z. Goliński i Z. Jarosiński, Warszawa 1996, s. 803–818.

w świadomości wielu redaktorów i przewodniczących różnych komitetów) głównie na stopniu modernizacji pisowni oraz rozbudowania aparatu krytycznego i komentarza. Coraz rzadziej utożsamia się edycję krytyczną wyłącznie z naukową, dokumentacyjno-naukową czy jak ją jeszcze inaczej można nazwać; zgadzamy się natomiast coraz powszechniej, że krytyczna powinna być każda dobra edycja, także ta kierowana do studenta uniwersytetu czy ucznia szkoły średniej.

Inna nowość – to podejście do sprawy konstytucji tekstu. Można odnieść wrażenie, iż rozważania dotyczące problemów tekstologicznych stały się w wielu edycjach elementem popisowym, dowodzącym zdolności wydawcy i poruszającym wyobraźnię odbiorców. Aparat krytyczny przestaje być uciążliwym serwitutem wobec tych nielicznych czytelników, którzy są w stanie go zrozumieć. Nadal – oczywiście – ta część edycji wymaga od odbiorcy specyficznych kompetencji, ale bywa coraz powszechniej obowiązkowym elementem lektury. Popularne jest też układanie *stemma codicum*; nawet jeśli niekiedy można powątpiewać w prawomocność ustaleń w tym zakresie, niewątpliwie mamy do czynienia z nową jakością, wynikającą z rosnącej świadomości teoretycznej wydawców.

W ślad za nią idą inicjatywy wydawnicze, które mogą się stać środkiem zaradczym na trudności, o jakich wyżej była mowa. W edytorstwie dawnych tekstów literatury polskiej najpoważniejszym bodaj przedsięwzięciem ostatnich lat jest Biblioteka Pisarzy Staropolskich, stworzona i kierowana przez Adama Karpińskiego. Licząca już ponad 40 tomów seria proponuje nieco odmienny od dotychczasowego model edycji. Tekst podaje się tak, by był czytelny dla średnio przygotowanego odbiorcy, ale też dba się o wysoki poziom transkrypcji i komentarza, a także o rozbudowaną stronę dokumentacyjną: warianty tekstowe, dokładny opis przekazów, rekonstrukcję tradycji tekstu. Tomy Biblioteki Pisarzy Staropolskich łączą cechy edycji naukowej

(aparatus krytyczny, staranność w kolacjonowaniu źródeł) i popularnonaukowej (modernizowana transkrypcja, *Słownik wyrazów archaicznych* zastępujący częściowo komentarz, króciutkie *Wprowadzenie do lektury* jako substytut wstępu historycznoliterackiego). Wydaje się, że wymyślono formułę stwarzającą możliwość godzenia wymagań amatora dawnej poezji i historyka literatury szukającego wiarygodnej formy tekstu. Co ważne, wokół serii udało się skupić dość liczne grono wydawców, a niektórzy z nich otrzymali szansę debiutu.

3. NOWE, KTÓRE SIĘ MARZY

Nie trzeba powtarzać, że najważniejsze jest, by ukazywały się nowe wydania tekstów, by zapełniały się deprimujące i oczywiste luki w tej dziedzinie, a także by można było odkrywać i uprzywilejniać dzieła i autorów nieznanych lub słabo znanych (a takich w literaturze staropolskiej jest jeszcze sporo). Kilka spraw wymaga jednak myślenia uogólniającego; wydaje się, że obecnie nadchodzi czas do tego stosowny.

Wołanie o nowe zasady wydawania tekstów staropolskich, które by zastąpiły ustalenia z 1955 roku, rozlega się z różnych stron i jest dowodem autentycznej potrzeby. Z pewnością, w ostatnim półwieczu objęto refleksją liczne zjawiska związane z dawną pisownią i językiem, a to każe myśleć o nieco odmiennym niż w dotychczasowych edycjach wyglądzie tekstu. Dyskusji wymaga przede wszystkim postępowanie z dawną interpunkcją, ale także z kontynuantami samogłosek jasnych i pochyłonych, z samogłoskami nosowymi i wieloma innymi zagadnieniami językowymi.

Ważne jednak, by zdawać sobie sprawę z tego, o co się upominać, żądając nowych zasad: nie warto mianowicie ograniczać się do reguł transkrypcji, lecz należy dyskutować ogólne zasady postępo-

wania edytorskiego. Ułożenie nowej instrukcji transkrypcyjnej, choć pewnie możliwe i bardzo pożyteczne dla początkujących wydawców i redaktorów wydawnictw, już dziś nam nie może wystarczyć; zasady wydawania tekstów muszą dotknąć takich zagadnień jak reguły oceny przekazów oraz ich kolacjonowania, dokonywanie emendacji i koniektur, układanie *stemma codicum* lub wybór podstawy edycji, ogólne zasady modernizacji pisowni, specyfikę przekazu rękopiśmiennego i drukowanego. Dyskusje takie trwają, bywają ożywione i być może w niedalekiej przyszłości spowodują opracowanie nowych zasad wydawania tekstów dawnych. Co bardzo interesujące, schyłek wieku XVIII przestaje być w tych dyskusjach granicą nieprzekraczalną: coraz powszechniej mówi się o zasadach modernizacji pisowni w tekstach nowszych, nie wyłączając nawet XX wieku.

Ożywienie dysput teoretycznych powinno prowadzić do powstania ujęć syntetycznych, które mogłyby pełnić rolę nowych podręczników tekstologii. Opracowania Konrada Górskiego, Zbigniewa Golińskiego, Jerzego Starnawskiego i Romana Lotha³ z pewnością nie stracą swego znaczenia, trzeba jednak myśleć o takich nowych książkach, w których wykorzystane zostaną zarówno praktyka edytorska ostatnich lat, jak i wspomniane dyskusje teoretyczne. Wydane przez dwóch znanych edytorów zbiory ich artykułów⁴ nie są jeszcze

³ K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1975, Toruń 2011; Z. Goliński, *Edytorstwo – tekstologia. Przekroje*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969; J. Starnawski, *Praca wydawcy naukowego*, Wrocław 1992; R. Loth, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006.

⁴ Zob. A. Karpiński, *Tekst staropolski. Studia i szkice o literaturze dawnej w rękopisach*, Warszawa 2003 (Studia Staropolskie. Series Nova, t. 8 [og. zbioru t. 64]); R. Grzeškowiak, *Barokowy tekst i jego twórcy. Studia o edycji i atrybucji poezji „wieku rękopisów”*, Gdańsk 2003.

oczekiwanymi syntezami, ale w takim kierunku prowadzą stanowiąc znakomitą zapowiedź przyszłych ujęć podręcznikowych.

Wszystko wskazuje na to, że zmianie uległa podstawa materiałowa owych dysput: o ile dotychczasowy rozwój tekstologii w Polsce opierał się na doświadczeniach wydawania autorów romantycznych (zob. edycje K. Górskiego, C. Zgorzelskiego, S. Pigionia, J. Kleinera i in.) lub oświeceniowych (zob. wydania Z. Golińskiego i in.), o tyle obecnie poligonem doświadczalnym dla edytorów jest głównie piśmiennictwo staropolskie. Jeśli dodać do tego, iż interesuje wydawców głównie literatura barokowa, dochowana w dużej mierze w rękopisach, nietrudno zrozumieć, dlaczego tak wielkie znaczenie przypisuje się sprawie konstytucji tekstu, rozumiałe staje się także ożywienie dyskusji nad zasadami transkrypcji. Można z tego wyciągać wnioski co do dalszych koniecznych prac dokumentacyjnych, które wcześniej czy później powinno się podjąć. Czeką nas więc żmudna rejestracja rękopisów staropolskich w dużych bibliotekach, penetracja zbiorów mniejszych, na przykład klasztornych, w poszukiwaniu interesujących tekstów i przekazów, być może także rejestracja zawartości syłw rękopiśmiennych wykraczająca poza zbiory jednej biblioteki. Wszystkie te procesy już się zaczęły, ale wyglądają na to, że wymagają one wysiłku nie pojedynczych badaczy, lecz podjęcia skoordynowanych działań.

Wśród marzeń (lub ostrożniej: pobożnych życzeń) związanych z przedsięwzięciami wydawniczymi umieścić wypada także znalezienie rozsądnego kompromisu między tempem działań edytorskich a chęcią jak najdokładniejszego „obudowania” wydawanego tekstu komentarzami, aparatem krytycznym i różnego rodzaju indeksami czy słownikami. Zdając sobie sprawę z tego, że rzecz jest dyskusyjna, należy – zdaniem piszącego te słowa – wypracować takie sposoby wydawania tekstów dawnych, by dochodziły one do odbiorców szyb-

ko, a jednocześnie w formie w miarę możliwości krytycznie opracowanej. Nie można akceptować długoletnich, trwających nieraz dziesięciolecia i często kończonych bez osiągnięcia celu, prac nad wydaniem ważnych autorów, choćby ambicją zespołów opracowujących była edycja *ne varietur*. W każdym razie, obok tego rodzaju działań należy szukać dróg do zaspokojenia potrzeb czytelników (badaczy i studentów, a może także miłośników dawnej literatury...), którzy nie chcą latami czekać na wydania narodowe, wielotomowe, rozbudowane do granic przyzwoitości (zob. np. rozpoczętą już dawno edycję pism Kochanowskiego)⁵. Jeśli nie znajdziemy sposobu na opracowanie szybkich a przy tym stojących na godziwym poziomie edycji, długo jeszcze przeżywać będziemy frustracje przy porównywaniu się z innymi nacjami.

Uwagi powyższe dotyczą w szczególności sposobu dzieł pisanych w Polsce po łacinie; tu zaniedbania są bodaj czy nie większe niż w obrębie twórczości polskojęzycznej, a przecież zgadzamy się bez wahania, że literatura nowołacińska stanowi istotną część piśmiennictwa staropolskiego. Edycje dorobku Dantyszka, Krzyckiego, Hussowczyka, Janicjusza, Kochanowskiego, Sarbiewskiego i wielu innych pozwoliłyby polskim edytorom nie tylko w sposób naturalny włączyć się w szerszy obieg naukowy, ale także pozbywać się kompleksu prowincjusza, posługującego się dziwnym językiem, trudnym do zrozumienia dla całej

⁵ Z pewnością jednak nie spełniają tego postulatu czysto komercyjne przedsięwzięcia, takie jak seria wydawnictwa Universitas nosząca tytuł *Klasyka Mniej Znana* (zbyt często głównym staraniem edytorów jest uniknięcie podejrzeń o zawłaszczenie cudzej własności intelektualnej) czy seria wspólnie wydawana przez Ossolineum i wydawnictwo De Agostini nazwana *Skarby Biblioteki Narodowej*, w której powiela się pod innym szyldem dawne tomiki BN, nie dodając nawet uzupełnień bibliograficznych. Wydawnictwa owe uprzystępniały, owszem, teksty, ale w formie z różnych względów ułomnej.

niemal Europy. Nie warto dodawać, że wydawanie tej części naszego piśmiennictwa jest równie istotne dla wyrobienia sobie o nim zdania także przez badaczy polskich.

4. KOMPUTER – NARZĘDZIE EDYTORA

Maszyna, która pojawiła się na biurkach wydawców przed jakimś czasem, radykalnie zmieniła technikę pracy już w pierwszych latach jej użytkowania. Oczywiście ułatwienie, jakim był edytor tekstu, nie było jednak rewolucją; okazał się nią dopiero powszechnie dostępny internet – wynalazek zgodnie uważany za przełomowy. Gdy dziś mówi się o edytorstwie elektronicznym, myśli się właśnie o dostępności tekstów w sieci, a nie o odmiennej niż kiedyś technice obróbki maszynopisu (czy tego, co go zastępuje) i wymiany tekstów między edytorem naukowym, redaktorem wydawnictwa i drukarnią.

Teksty literackie są w sieci obecne w różnych formach, nawet tak nowych i oryginalnych jak utwory wykorzystujące architekturę i techniczne możliwości internetu do gry z odbiorcą⁶. Tu interesować nas mogą jedynie te strony internetowe, które udostępniają utwory literatury dawnej (do końca XIX w.) ze świadomością, że dokonuje się ich elektroniczna edycja, najczęściej zresztą jakoś powiązana z tradycyjną formą udostępniania, czyli wydaniem papierowym.

Istnieje kilka większych sieciowych magazynów literackich (jak mawiają niektórzy – witryn internetowych) obsługujących piśmiennictwo polskie. Kilka z nich warto tu pokrótce omówić.

⁶ Nie miejsce tu na przedstawianie tych fascynujących możliwości; wśród opracowań teoretycznych zob. *Liternet. Literatura i internet*, red. P. Marecki, Kraków 2002 oraz *Liternet.pl*, red. P. Marecki, Kraków 2003.

We wrześniu 1997 r. mieszkający w Auckland w Nowej Zelandii Roman Antoszewski ogłosił zamiar śledzenia w sieci tego, co dotyczy polskiej literatury, i określił ów projekt jako Netograf (bibliografia dzieł obecnych w sieci). Było to jedno z pierwszych tego rodzaju przedsięwzięć, a listy, które co jakiś czas internauta z antypodów rozsyłał do sympatyków swego planu, świadczyły, że Netograf spotkał się z życzliwym przyjęciem. Strona internetowa Antoszewskiego istnieje do dziś⁷ i zawiera, pośród różnych, nieraz zaskakujących pozycji, także odsyłacze do innych tego rodzaju stron oraz „Bibliotekę nowozelandzką”, czyli wybór dzieł literatury polskiej w wersji elektronicznej.

Inicjatywa Romana Antoszewskiego była od początku amatorska w najlepszym tego słowa znaczeniu i nieco romantyczna ze względu na okoliczności życiowe autora. Znacznie ściślej wkomponowane w nurt życia naukowego w Polsce są przedsięwzięcia zapoczątkowane przez Marka Adamca z Uniwersytetu Gdańskiego, początkowo pod hasłem „Biblioteka literatury polskiej w Internecie”, obecnie tytułowane bardziej ambitnie: „Wirtualna biblioteka literatury polskiej” (projekt finansowany przez UNESCO)⁸. Dzieła literackie udostępniono tam wyłącznie w postaci tekstu, bez komentarza i aparatu krytycznego, dołączono natomiast biogramy twórców opracowane w większości przez pracowników naukowych UG. Informacje na temat źródeł tekstu ograniczają się najczęściej do podania adresu bibliograficznego edycji (często dostatecznie dawnej, by nie powodowało to trudności z prawami wydawniczymi) oraz daty pierwszego wydania. Charakterystyczna jest adnotacja, którą spotkać można przy niemal wszystkich tekstach: „Opracowanie Marek Adamiec. Współ-

⁷ Adres: <http://homepages.ihug.co.nz/~antora>

⁸ Biblioteka dostępna pod adresem: www.literat.ug.edu.pl.

praca H & G”; gdyby rozumieć ją dosłownie, należałoby uznać, że oto w Gdańsku wyrósł edytor zdolny opracować dzieła wszystkich epok i autorów (domyślamy się jednak, że chodzi tu o opracowanie szczególnego rodzaju, niepokrywające się z tym, co zwykle rozumie się pod tym terminem). Co gorsza, podobne wątpliwości co do praw intelektualnej własności pojawiają się, gdy przeglądamy strony korzystające z „opracowań” M. Adamca. Oto „Skarby literatury polskiej” udostępniane w kilku miejscach w sieci zawierały przy tekstach podanych w formacie graficznym z rozszerzeniem „pdf” adnotację: „Tekst pochodzi ze zbiorów Wirtualnej Biblioteki Literatury Polskiej Instytutu Filologii Polskiej UG”, a przy końcu powtarzały przytoczoną wyżej formułę o opracowaniu tekstu przez M. Adamca i tajemniczą instytucję (?) H & G. Natomiast strona internetowa www.ebook.pl podawała niegdyś teksty wzięte ze zbiorów gdańskich w formacie e-book (z rozszerzeniem „lit”) i na stronie tytułowej umieszczała adnotację zdumiewającą (podaję dla przykładu to, co znajdzie czytelnik przy wydaniu *Pana Tadeusza*): „Copyright 2001 by the Instytut Filologii UG and Marek Adamiec”. Wydaje się, że prawo zostało tu mocno nagięte jeśli nie naruszone, zwłaszcza że na tej właśnie stronie nie znajdziemy żadnej wzmianki o źródle, z którego czerpie tekst „edytor” uzurpujący sobie prawo umieszczenia noty copyright.

Przedsięwzięciem jeszcze bardziej oficjalnym, bo firmowanym przez instytucje rządowe oraz fundację utworzoną pod auspicjami Ministerstwa Nauki i Informatyzacji, wspieranym z budżetu państwa, jest Polska Biblioteka Internetowa, otwarta z pompą w 2002 r. (adres: www.pbi.edu.pl). Trudno znaleźć na stronie PBI dokładne dane o jej zasobach, wydaje się jednak, że obecnie obejmuje ona ponad 9000 utworów, częściowo w postaci zbiorów tekstowych, częściowo zeskanowanych w formatach graficznych. Panuje tu wielka niefrasobliwość jeśli chodzi o informacje bibliograficzne: przekłady

z obcych języków (stanowiące znaczną część zasobów) najczęściej pozbawione są nazwiska tłumacza, brak informacji o pochodzeniu publikowanych tekstów z większych zbiorów, nie ma oczywiście danych na temat edycji, z których zaczerpnięto tekst. Za to wszystkie niemal pozycje opatrzone adnotacją: „Opracowanie wersji elektronicznej Telecomp Service na zlecenie PBI”. Owe kuriozalne praktyki uprawiane pod patronatem wysokich urzędów odpowiedzialnych między innymi za ustalanie i przestrzeganie standardów etycznych w nauce mogą dziwić tylko niewtajemniczonych: od dawna bowiem zaniedbuje się prawa edytorów naukowych, których zadanie – jak wie niemal każdy student polonistyki – nie ogranicza się do przepisania tekstu ze źródła. Kończy się to więc tak, że np. *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza w PBI jako jedynego współpracownika autora odnotowuje firmę Telecomp Service⁹.

Można by dodać do powyższego wyliczenia jeszcze kilka stron w sieci udostępniających teksty literatury dawnej. Nie wydaje się jednak, by któraś z nich stosowała praktyki w znaczącym stopniu odbiegające od omówionych wyżej. Na ogół „edycja elektroniczna” polega na zeskanowaniu jakiegoś wydania, dobranego nie pod kątem poziomu naukowego opracowania tekstu, tylko – jak można podejrzewać – czytelności druku (znacznie ułatwia to pracę skanera i rozpoznawanie pisma przez odpowiednie programy). Nie ma mowy o komentarzu, a tym bardziej o aparacie krytycznym, skoro sprawa pochodzenia tekstu w najmniejszym stopniu nie zaprzęta uwagi „wydawców”. Niekiedy pojawiają się dodatki do tekstu w postaci ilustracji lub omówień historycznych czy historycznoliterackich, ale na klasyczny ko-

⁹ W wersji wcześniejszej, oglądanej w sieci jeszcze w drugiej połowie 2004 r., niekiedy uwidaczniano podstawę edycji określając miejsce i rok wydania, nigdy natomiast nie podawano nazwiska wydawcy naukowego. Obecna forma strony PBI (piszę to w kwietniu 2013 r.) nie odnotowuje nawet tak podstawowych informacji.

mentarz nie ma miejsca, o czym zresztą świadczy niemal powszechne pomijanie numeracji wersów w utworach.

Czynności podejmowane przy tego rodzaju edycji porównać można do pracy przydzielanej we współczesnym wydawnictwie niezbyt twórczemu redaktorowi lub składaczowi. Nikomu nie przysłoby do głowy przyznawać tym osobom prawa do noty copyright w „świecie realnym”, czyli w edycji papierowej; edycje wirtualne – jak widać – rządzą się innymi zasadami, zupełnie lekceważąc zasługi wydawcy naukowego. Upominanie się o nie jest ważnym zadaniem środowisk związanych z instytutami naukowymi i poważnymi wydawnictwami trudniącymi się publikacją dzieł literatury dawnej.

Wirtualnym odbiorcą tekstów „wydawanych” w postaci elektronicznej jest – jak się zdaje – ktoś oddalony od dobrze zaopatrzonej biblioteki, potrzebujący tekstów literackich do szybkiej obróbki; ważna jest dlań możliwość wydrukowania ich wprost z komputera, najlepiej bez żadnych elementów towarzyszących tekstowi. Intencje takie wprost deklarują zarządzający Polską Biblioteką Internetową. Szkoda tylko, że nie zauważają, jakie skutki może przynieść to uczniom i studentom niemającym dobrych nauczycieli: pozostaną z tekstem dawnym sami, najczęściej bezradni. Praktyki stosowane na stronach internetowych mogą też dezorientować korzystającego, jeśli się go pozbawi podstawowej informacji bibliograficznej: literatura stanie się dlań mozaiką złożoną z fragmentów, które nijak mają się do większych całości, co więcej: funkcjonują jako równorzędne nie będąc równorzędnymi (np. zbiory utworów Kochanowskiego występują w indeksach stron internetowych obok tytułów poszczególnych utworów: *Fraszki*, a obok *Do Magdaleny*, bez informacji, że to jedna z fraszek).

Podsumujmy krótko: niestety, tzw. edycje elektroniczne w polskim internecie nie są tak naprawdę edycjami we właściwym znaczeniu tego słowa.

Wolno jednak marzyć i planować, sieć ma bowiem zalety fascynujące wydawcę naukowego, pozwala na rzeczy niemożliwe do osiągnięcia w edytorstwie „papierowym”. Najłatwiej wyobrazić sobie korzyści z poszerzenia komentarza: oto można do niego włączać właściwie bez ograniczeń elementy graficzne i dźwiękowe, a także ruch: animacje i fragmenty filmowe. Dodajmy, że również kolor nie jest żadną barierą, podczas gdy w wypadku druku stosowanie go jest ograniczone ze względów finansowych. Sieć daje jeszcze inne możliwości, tylko jej właściwe: oto rozszerzanie funkcji komentarza uwzględniać powinno samodzielne poszukiwanie informacji przez czytelnika, który dzięki połączeniom z różnymi stronami (tzw. surfowanie w sieci) może poszerzać swą wiedzę w sposób względnie wygodny, nawet jeśli nie ma pod ręką bogatego warsztatu badawczego (inna sprawa to jakość wiedzy dostępnej w internecie...).

Największą pokusą dla edytora naukowego jest w sieci mechanizm zwany hipertekstem¹⁰; odpowiednio wykorzystany, może on zrewolucjonizować formę edycji naukowej. Można sobie bowiem wyobrazić, że wydawca ustala kilka „warstw”: podstawową stanie się z pewnością tekst ustalony i przetranskrybowany przez wydawcę, ale przecież może mu towarzyszyć kilka płaszczyzn obejmujących podobizny przekazów w postaci elektronicznej, tradycyjny aparat krytyczny oraz komentarz napisany przez edytora (przypomnijmy: z możliwością odesłania do innych stron po dodatkowe informacje). Wyobraźmy sobie lekturę tekstu, który edytor ustalił zgodnie z wszelkimi regułami, ale podał go tak, że na żądanie czytelnika

¹⁰ „Hipertekst – nieliniarna i niesekwencyjna organizacja danych, tekst rozbity na poszczególne leksje (Barthes) i połączony linkami, po których nawiguje się zwykle według własnego uznania, ustanawiając tym samym jedną z możliwych dróg czytania.” – P. Marecki, *Liternet*, [w:] *Liternet. Literatura i internet...* dz. cyt., s. 10.

mogą się pojawiać coraz głębsze „warstwy”: komentarz wywoływany za pomocą myszki w miejscach, których odbiorca nie rozumie, podobizna rękopisu lub druku pozwalająca skontrolować działania wydawcy, a do tego tradycyjny aparat krytyczny tłumaczący sens owych ingerencji lub interpretacji edytorskich. Ponieważ czytelnikowi przysługiwać musi prawo swobodnego wędrowania między „warstwami”, każda lektura tekstu stanie się indywidualna, zależna od kompetencji i potrzeb odbiorcy. Może on więc poprzestać na delektowaniu się tekstem ze zmodernizowaną pisownią, ale także zgłębiać tekstologiczne problemy konfrontując przekazy z transkrypcją.

Wyobrażone tu elektroniczne wydanie tekstu rodzi także niebezpieczeństwa, z których wypada sobie zdawać sprawę. Nelinearna i niesekwencyjna organizacja danych może powodować zagubienie odbiorcy dokumentów hipertekstowych, który dzięki samodzielności wynikającej z samej natury medium staje się współautorem czytanego tekstu. Dlatego takie edycje nie mogą służyć użytkownikom znerwicowanym i bezmyślnym, dla których „liczy się samo żeglowanie po internecie, a więc nieograniczona możliwość komunikacji. [...] Czytelnikom książek natomiast nie wystarczy radość komunikowania się, ponieważ chcą w internecie znaleźć coś interesującego”¹¹. Zadaniem edytora będzie dbanie, by ustalony przezeń tekst był rzeczywiście „warstwą” podstawową, do której można powrócić z najdalszej nawet „nawigacji” sieciowej. W owym ograniczaniu „interaktywności” komputera nie wolno jednak zejść zbyt daleko: niezwykle frapująca jest przecież możliwość dołączania przez odbiorcę nie tylko zakładek, ale też własnych adnotacji.

Pełne wykorzystanie możliwości edycji elektronicznej wiąże się z odpowiednim doбором formatu, w którym zostanie ona sporzą-

¹¹ R. Kaiser, *Literackie spacerory po internecie*, przeł. G. Zaręba, Kraków 1997, s. 7.

dzona. Z jednej strony powinien on umożliwiać wykorzystanie zalet hipertekstu (to właściwość „klasycznego” formatu HTML), z drugiej zaś – pozwalać na dobór odpowiedniej czcionki i innych elementów typograficznych, tak by można dać czytelnikowi tekst w pięknej formie (w tej dziedzinie znacznie lepsze wyniki daje zastosowanie formatu e-book). W dodatku wygląd tekstu na monitorze powinien być niezależny od użytej przeglądarki internetowej i jej konfiguracji (pod tym względem najwięcej zalet ma format graficzny pdf). W obecnym stanie rzeczy, przy daleko posuniętej anarchii jeśli idzie o wygląd przesyłanych w sieci dokumentów, poszukiwanie rozwiązania łączącego zalety i unikającego wad istniejących formatów wydaje się bardzo pilne. Trudno się godzić na to, by zmiana ustawień przeglądarki powodowała znikanie podziału na wersy, przemieszczanie się elementów graficznych względem tekstu, a nawet tak prozaiczną rzecz jak zmiana kolorów. W dodatku przy założeniu, że elektroniczna edycja winna być wielowarstwowa, niezwykle istotne jest, by odpowiadające sobie warstwy rzeczywiście były ze sobą trwale połączone.

Praktyka w dużych zbiorach dokumentów elektronicznych wskazuje na to, że trudności powyższych jeszcze nie rozwiązano. Zwykle proponuje się dokumenty w kilku formatach (np. w PBI – tekstowy lub graficzny), niekiedy dzieląc zasoby jakby na oddzielne biblioteki. Jeden z największych zbiorów tego rodzaju, elektroniczna biblioteka uniwersytetu Virginia w Charlottesville (USA), udostępniła teksty w wersji HTML (*web version*), e-book (wymagającej programu Microsoft Reader) oraz dla komputerów typu palmtop (program Palm-Reader). Odbiorców dzielił na grupy używany przez nich sprzęt lub oprogramowanie.

Bardzo możliwe, że wyjściem najlepszym dla dużych przedsięwzięć edytorskich jest poszukiwanie nie jakiegoś uniwersalnego formatu dokumentów sieciowych, lecz konstruowanie odpowiednio

zorganizowanych baz danych. Mogą one przyjąć postać archiwów elektronicznych (*hypermedia research archive*), takich jak budowane już od lat strony poświęcone dwu prerafaelitom: Williamowi Blake'owi i Dantemu Gabrielowi Rossettiemu. Pierwsze z nich¹², założone w 1996 r. przez amerykańskich uczonych zajmujących się twórczością Blake'a, ma zarejestrować wszystkie jego prace literackie i graficzne, przy czym integralną częścią archiwum są wykazy bibliograficzne, opracowania naukowe, ale też komentarze do publikowanych dzieł. Podobne cele postawili sobie autorzy projektu poświęconego Rossettiemu (*The Complete Writings and Pictures of Dante Gabriel Rossetti*¹³); pierwsze uruchomienie miało miejsce w roku 2000, drugie – w 2002.

Wykorzystanie właściwości hipertekstowych sieci pozwala zorganizować środowisko internetowe (*online hypermedia environment*), w którym obraz i słowo współlistnieją harmonijnie; nic dziwnego, że uwagę autorów pierwszych dużych archiwów elektronicznych przyciągnęli właśnie twórcy łączący działalność literacką i plastyczną. Wydaje się jednak, że równie dobrze może to dotyczyć autorów mniej wszechstronnych: przecież graficzną formę z konieczności muszą mieć podobizny przekazów, nieodzowne w każdym dobrym wydaniu krytycznym.

Przyszłość edycji elektronicznych zależy dziś nie tyle od sprzętu, co od pomysłów na wykorzystanie jego możliwości. Zarówno pojemność dysków, jak i przepustowość sieci pozwalają myśleć o wykorzystaniu komputerów do zadań, o których jeszcze niedawno, używając komputerów AT, nie można było nawet marzyć. Czy powstaną w Polsce dostępne w sieci wydania dzieł literatury dawnej, które nie ograniczą się do skanowania tekstów z istniejących edycji „papiero-

¹² Adres: www.blakearchive.org.

¹³ Adres: www.rossettiarchive.org.

wych”? Czy nasi autorzy doczekają się elektronicznych archiwów dokumentujących ich twórczość w stopniu znacznie doskonalszym niż najlepsza nawet edycja¹⁴? Refleksja nad tymi pytaniami jest jednym z ważnych zadań w procesie przebudowy polonistyki.

¹⁴ Można sobie marzyć o projektach internetowych poświęconych Stanisławowi Wyspiańskiemu czy Brunonowi Schulzowi...

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Część studiów zamieszczonych w niniejszej książce była wcześniej publikowana w czasopismach lub księgach zbiorowych. Tu ukazują się w formie uzupełnionej i poprawionej.

1. *Grzesznik przed Bogiem. Wyznania pokutne w polskich tłumaczeniach „Psalterza” w XVI wieku*, [w:] *Via pulchritudinis. Wątki biblijne w literaturze i kulturze polskiej*, pod red. A. Gorzkowskiego, Ł. Kamykowskiego i K. Panusia, Kraków 2010 [*de facto* 2011], s. 95–113.
2. *Między filologią a stylistyką praktyczną. „Psalm 67” w przekładzie Jakuba Lubelczyka i jego recepcja w XVI–XVII wieku*, [w:] *Silva rerum philologicarum. Studia ofiarowane prof. Marii Strycharskiej-Brzezynie z okazji jej jubileuszu*, pod red. J. S. Gruchały i H. Kurek, Kraków 2010, s. 119–128. (Biblioteka „LingVariów” t. 10).
3. *Poezja jezuitów czy poezja jezuicka? Od parodii horacjańskiej do elogium*, [w:] *Maciej Kazimierz Sarbiewski i jego epoka. Próba syntezy*, pod red. J. Z. Lichańskiego, Pułtusk 2006, s. 29–45.
4. *Drugie oblicze Wespazjana Kochowskiego (o jego poezji łacińskiej)*, „Ruch Literacki” XXXIII:1992, nr 5, s. 471–483.
5. *Metaforyka maryjna „Ogrodu Panieńskiego” Wespazjana Kochowskiego*, [w:] *Wespazjan Kochowski w kręgu kultury literackiej*, pod red. D. Chemperka, Lublin 2003, s. 145–160.
6. *„Rubus incombustus” Wespazjana Kochowskiego – z dziejów wyobraźni religijnej* [w wersji angielskiej:] *„Rubus incombustus” by Wespazjan Ko-*

- chowski: *An Episode in the History of Religious Imagery*, [w:] *Pietas Humanistica. Neo-Latin Religious Poetry in Poland in European Context*, ed. by P. Urbański, Frankfurt/Main 2006, s. 213–223.
7. *Uwagi o wydawaniu prozy staropolskiej*, „Terminus” IX: 2007, z. 2 (17), s. 15–35.
 8. *Nowe możliwości w edytorstwie literatury dawnej*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*, pod red. M. Czermińskiej i in., Kraków 2005, t. 1, s. 434–444.

INDEKS OSÓB

- Adamiec Marek 244–245
Agrykola Rudolf mł. 131
Aland Jan 215
Aleksander Wielki 131
Alfons Rodrigues św. 176
Ambroży św. 107, 109
Androzzi Fulvio 112
Anioł Ślązak (Angelus Silesius) 178
Anna Jagiellonka 133
Ansgar św. 81
Antoni z Padwy św. 157–158
Antoszewski Roman 244
Augustyn św. 24, 176
Axe Jerzy 152
Backvis Claude 225
Bajerowa Irena 228
Balassi Bálint 59–60
Balde Jakub 17, 137, 139–140
Baranowicz Łazarz 17
Barbara św. 194
Barberini Maffeo zob. Urban VIII papież
- Barłowska Maria 86
Baron Jan 17
Bernard z Clairvaux św. 176
Białobocki Jan 69–99, 104, 112, 116–120
Białoszewski Miron 77
Bieńkowski Tadeusz 138
Biernacki Andrzej 225
Birkowski Fabian 214
Blake William 251
Blume Clemens 109
Błoński Jan 14
Bojer Wawrzyniec 137
Bolewski Jacek 136
Bomplanus Ignacy 147, 169, 205
Bonawentura św. 176
Borek Piotr 69–70, 76, 91
Borowski Andrzej 93, 136, 186, 212
Borowski Władysław 53
Borysowska Agnieszka 143
Botwid św. 81
Brückner Aleksander 211, 236
Brygida św. 81

- Budny Szymon 27, 30, 37, 46,
56–57
- Budzyński Józef 139, 141
- Buszewicz Elwira 141
- Campensis Joannes 26, 56
- Cezar Juliusz 131
- Cezary Franciszek 71, 77
- Chemperek Dariusz 63, 177, 214,
253
- Chodkiewicz Jan Karol 92
- Chodkiewiczowa Anna 91–92
- Coster Francis 16, 223
- Curtius Ernst Robert 93
- Cyceron 131, 155, 164, 218
- Cytowska Maria 129
- Czarski Bartłomiej 82
- Czechowicz Marcin 213
- Czerwińska Małgorzata 254
- Czyż Antoni 8, 221
- Daniel Hermann Adalbert 109
- Dantyszek Jan 242
- Dawid 27–28, 38, 49–50, 205
- Dawid Jan 113
- Dąbkowska-Kujko Justyna 112, 213
- Dąbrówka księżna 164, 205
- Dąmbska-Prokop Urszula 225
- Demostenes 131
- Devitz Irena 194
- Długosz Jan 132–133
- Dreves Guido Maria 109
- Dubingowicz Stanisław 214
- Dybczak Krzysztof 8
- Eder Maciej 214
- Efrem św. 176
- Eleonora królowa 153, 164, 205
- Emeryk św. 132
- Eryk św. 81
- Eskill św. 81
- Estreicher Karol 71–72
- Estreicher Stanisław 192
- Eustachiewicz Maria 173
- Fabiusz 92
- Fałęcka Barbara 184
- Fita Stanisław 8
- Florian św. 81, 132
- Franczak Grzegorz 214
- Fredro Andrzej Maksymilian 213
- Frick David A. 44, 46
- Froment Nicolas 194
- Fros Henryk 81
- Gaj Beata 214
- Gall Anonim 154
- Galuzzi Tarquinio 108
- Gąsiorowski Konrad 28–29
- Glaber z Kobylina Andrzej 25
- Gładysz Bronisław 74–75, 107,
109
- Głębińska Ewa Jolanta 213
- Głowiński Michał 86, 145, 160,
189, 193

- Gmiterek Henryk 63
Godyń Jan 219–220, 222
Goliński Zbigniew 237, 240–241
Gorzkowski Albert 8, 25, 127, 129,
131, 253
Gotfryd Jan 7
Górny Wojciech 218
Górski Jakub 214, 218
Górski Konrad 240–241
Grochowski Stanisław 73–74, 77,
112–114, 116, 120, 122
Gruchała Janusz S. 15–16, 26, 50,
86, 136, 223, 253
Grudziński Zygmunt Stefan 147
Gruszczyński Stanisław 219
Gryphius Christian 155
Grzebień Ludwik 136
Grzegorz XV papież 81
Grzegorz z Żarnowca 17
Grzeszczuk Stanisław 17
Grześkowiak Radosław 144, 240
Gutowski Walerian 176
Habrajska Grażyna 10, 105
Haller Jan 133
Hanczakowski Michał 214
Hanusiewicz-Lavallee
Mirosława 7–8
Helena św. 92
Helena ze Sköfde św. 81
Herbest Benedykt 218
Hernas Czesław 8, 173, 178
Hieronim św. 46–47, 51, 93
Hilary św. 107
Hołowiński Ignacy 77
Horacy 50, 139, 140–144, 156, 191
Hugo Herman 137, 144
Hussowczyk Mikołaj 242
Ines Albert 17, 135, 137, 140, 143,
147–149, 165–166, 168–169, 177,
205
Jadwiga Śląska św. 132
Jan Damasceński św. 176
Jan III Sobieski król 154, 163–164
Jan Kazimierz król 70, 147, 165
Janicjusz Klemens 242
Jankowski Jan Ignacy 213
Januszowski Jan 230
Jarosiński Zbigniew 237
Jasińska-Wojtkowska Maria 7–8
Jaworski Stanisław 151
Jerzy z Tyczyna 131
Judkowiak Barbara 28
Juglaris (Giuglaris) Alojzy 146–
147, 151, 169, 205
Jurkowski Michał 213
Kacprzak Marta M. 213
Kaczmarek Marian 170
Kaczmarek Wojciech 8
Kaiser Reinhard 249
Kalisz Anna 17

- Kallimach Filip 131
 Kalwin Jan 23
 Kamieńska Anna 77
 Kampen Jan van den zob.
 Campensis Joannes
 Kamykowski Łukasz 253
 Kanon Andrzej 135, 140–141
 Karol Wielki cesarz 167, 196
 Karpiński Adam 238, 240
 Karpiński Franciszek 77
 Karpluk Maria 195
 Karyłowski Tadeusz 75, 77
 Kasprowicz Jan 77
 Katarzyna św. 194
 Katullus 144
 Kawczyński Sebastian 213
 Kazańczuk Mariusz 213
 Kazimierz św. 131
 Kazlauskas Benediktas 137
 Kempini Szymon 74
 Kiliańczyk-Zięba Justyna 17
 Kleiner Juliusz 241
 Koberdowa Irena 138
 Kochan Anna 213
 Kochanowski Jan 24, 26–27,
 30–31, 33, 38–40, 43–44,
 47, 49–51, 60, 76, 141–143,
 156, 170, 190, 204, 210, 212,
 229–230, 235–236, 242,
 247
 Kochowski Wespazjan 141,
 148–149, 153–171, 173–180, 183,
 185–186, 188–196, 199, 202–206,
 210, 235–236
 Koehler Krzysztof 71
 Kopernik Mikołaj 141
 Korolko Mirosław 75, 220
 Kostczyzna z Odrowążów
 Zofia 90–91
 Kostkiewiczowa Teresa 8, 12, 23
 Kowalewicz Henryk 96
 Kozłowska Maria 17
 Kreja Bogusław 212
 Kriegseisen Wojciech 213
 Krocak Jerzy 215
 Krókowski Jerzy 141
 Krukierk Józef 127
 Krzewińska Anna 159
 Krzycki Andrzej 157, 242
 Kucharski Stefan 214
 Kulawik Adam 150
 Kurek Halina 253
 Kwiatkiewicz Jan 145, 149
 Kwiatkowski Jerzy 151
 Kwiek Magdalena 7
 Kwilecka Irena 39
 Labbé Piotr 147, 151, 165, 169, 205
 Lacki Aleksander Teodor 144
 Lasocki Zygmunt 70
 Lasocińska Estera 213

- Laubich Blasius 133
Lengnich Gotfryd 155
Leon książę ruski 167, 196
Leon-Dufour Xavier 35
Leopolita Jan 26, 30, 33, 37–38, 40,
46, 56–57
Levron Jacques 194
Lewicka-Kamińska Anna 53
Liberiusz Jacek 17, 176
Lichański Jakub Zdzisław 136, 179,
180, 184, 217, 253
Lipsjusz Justus 186
Liwiusz 177
Lob Mikołaj 74
Loth Roman 240
Lubelczyk Jakub 15–16, 26, 30–31,
33, 37–40, 43, 46–47, 49–55,
57–64, 73
Lubomirski Jerzy 154, 161, 164
Lubomirski Stanisław 90–92
Lubomirski Stanisław
Herakliusz 213
Lurker Manfred 194
Łukasz św. 195
Maciejewski Marian 8
Maciuszko Janusz T. 213
Magyi Sebastian 128
Maior Georgius zob. Meier Georg
Makowski Szymon Stanisław 176
Marcellus 92
Marcjalis 145
Marecki Piotr 243, 248
Marino Giambattista 151, 169
Martyyna św. 81
Masculus Jan Baptysta 147, 169,
205
Masenius (Masen) Jakub 147, 151,
169, 205
Maśko Marta 17
Mazurkiewicz Roman 8, 73, 215
Meier Georg 53–54
Melanchton Filip 53
Meller Katarzyna 27–28, 30,
50–51, 55, 59, 214
Merdas Alina 7
Michał Korybut Wiśniowiecki
król 153, 164, 205
Michałowska Teresa 73, 129, 237
Mickiewicz Adam 179, 246
Miechowita Maciej 133
Mieleszko Mikołaj 144
Mijakowski Jacek 215
Mikołaj św. 131
Mikulska Patrycja 24
Milejewski Paweł 27–28, 30, 47
Mitzner Piotr 12, 23, 52
Młodzianowski Andrzej 137
Mojżesz 43
Morsztyn Jan Andrzej 168, 189,
229

- Morsztyn Zbigniew 144
Mrowcewicz Krzysztof 144
Myszkowski Piotr 76
Naborowski Daniel 13, 168, 189
Niedźwiedź Jakub 144, 215
Nieszporkowicz Ambroży 177
Nieznanowski Stefan 8
Nita Anna 19
Nowaczyński Piotr 7, 8
Nowak Zbigniew Jerzy 179
Nowicka-Jeżowa Alina 137, 146,
149
Numa Pompiliusz 92
Obirek Stanisław 136
Obremski Krzysztof 8
Ociecek Renarda 77, 82, 86, 89, 99
Okoń Jan 7, 152
Orszak Grzegorz 27
Ostrogska Anna 90–91
Ostrogska z Ligęzów
Pudencjana 91
Ostrowski Janusz 90
Oszczęda Aleksandra 74, 112
Otwinowska Barbara 86, 139, 145,
151, 160, 162–163, 165–166, 189,
193, 197, 212
Owidiusz 141, 142, 144, 156
Palczowski Paweł 213
Panuś Kazimierz 215, 253
Paszenda Jerzy 136
Paweł z Krosna 127–133
Paweł z Tarsu św. 14–15
Pawłowski Daniel 147, 151, 169,
186
Peiper Tadeusz 151
Pelc Janusz 8, 27, 138–139, 144,
221
Pelcowa Paulina 221
Perényi Gabriel 132
Petrucci Geronimo 108
Pigoń Stanisław 241
Pilarczyk Franciszek 82
Piotr Damiani św. 176
Piotrkowczyk Andrzej mł. 147
Pipień Szymon 28, 30
Pius X papież 108
Plutarch 130–131
Pontanus Jacobus
(Spannmüller) 112, 139
Possevino Antonio 138
Postękowski Marian 113–114
Potocki Stanisław 219
Potocki Wacław 153, 210, 235–236
Poźniak Piotr 15–16, 26, 50, 52
Propercjusz 142
Ptaszycki Stanisław 30
Raby Frederic James Edward 109
Radziwiłł Albrycht 91–92
Radziwiłł Mikołaj Krzysztof 215
Ravasi Gianfranco 24

- Rej Mikołaj 13, 25–26, 30–31, 33,
38–39, 43, 47, 50, 52–53, 56, 61,
73, 210, 213, 229
- Rodecki Aleksy 27
- Rodkiewicz Sylwester 17
- Romaniuk Kazimierz 35, 194
- Rossetti Dante Gabriel 251
- Rowińska-Szczepaniak Maria 214
- Roźniatowski Abraham 15
- Rudnicki Dominik 137
- Rusinek Michał 19
- Ryba Renata 89
- Rychłowski Franciszek 176
- Rymkiewicz Jarosław Marek 13
- Rzążewski Adam 160
- Sambor Jadwiga 195
- Sarbiewski Maciej Kazimierz 74,
108–109, III, 135–144, 152, 156,
242, 253
- Sarnowska-Temeriusz
Elżbieta 136, 139
- Sawa Robert 214
- Sawicki Stefan 7–8
- Scheffler Johannes zob. Anioł
Ślązak (Angelus Silesius)
- Schönflissius Andrzej 63–64
- Schulz Bruno 252
- Scypion Afrykański mł. 92
- Sebastian a Matre Dei 177
- Seklucjan Jan 17
- Siebeneycher Jakub 73
- Sienkiewicz Barbara 28
- Sierakowski Wacław 77
- Sitkova Anna 82, 86
- Skalski Bazyli 74
- Skarga Piotr 14, 16, 135, 176, 210,
214, 220, 223, 229, 233, 235–236
- Sławińska Irena 8
- Smolińska Agnieszka 211
- Sokolski Jacek 214
- Sokołowska Jadwiga 235
- Sopart Maria Anna 214
- Sowa Franciszek 81
- Staff Leopold 77
- Staniek Edward 215
- Stanisław ze Szczepanowa św. 81,
96, 112, 127–129, 131–133
- Starnawski Jerzy 158, 240
- Stawecka Krystyna 130, 138, 140,
149, 178
- Stefan król św. 132
- Sterczewska Lucyna 17
- Stopa Krzysztof 24
- Strada Famiano 108
- Surówka Kinga 17
- Surtel Agnieszka 17
- Symeon 92
- Szarzyński Sęp Mikołaj 9, 14, 25,
83
- Szeliga Jan 74

- Szymański Mikołaj 212
 Ślaski Jan 59, 129
 Święch Jerzy 8
 Tarło Stanisław 157
 Tazbir Janusz 138
 Tesauro Emmanuele 146–147, 161,
 163–165, 169, 205
 Thurzo Jan st. 128–129
 Thurzo Jan mł. bp 129
 Thurzo Stanisław 127–129
 Tibullus 142
 Tomasz a Kempis 74, 112
 Trzeciecki Andrzej 53, 59
 Tulik Jan 59
 Turowski Kazimierz Józef 178, 210
 Turowski Stanisław 149, 155, 160,
 192, 236
 Tyszkiewicz Janusz 91–92
 Ulčinaite Eugenija 151
 Urban VIII papież 74–76, 80–81,
 96, 107–109, 117, 124
 Urbański Piotr 136, 152, 254
 Venius Otto 144
 Voragine Jakub de 132
 Waćław św. 132
 Walecki Waćław 214
 Wargocki Andrzej 213
 Warzecha Julian 52
 Wasilewski Jacek 19
 Weiss Krystian 151
 Wergiliusz 141–142, 156
 Werpachowska Anna 218
 Wichowa Maria 7
 Widmanstetter Georg 133
 Wieruszewski Kazimierz 137
 Wierzbicka Anna 218–220
 Wietor Hieronim 127
 Wincenty z Kielczy 96
 Windakiewicz Stanisław 75
 Winiarska Izabela 213
 Wirzbięta Maciej 50, 60
 Wiśłocki Władysław 155, 160,
 167, 191–192, 195
 Wiśniowiecka z Zamoyskich
 Gryzelda 91
 Wiśniowiecki Jeremi 70, 91–92
 Władysław król św. 127–128,
 131–133
 Władysław IV Waza król 90
 Wojciech św. 81, 132
 Wolan Andrzej 214
 Woronczak Jerzy 10, 105
 Worowska Teresa 59
 Wójcik-Cifoletti Monika 17
 Wróbel Walenty 25–26,
 30–31, 37–39, 42, 52, 55,
 57–58
 Wujek Jakub 15, 28–30, 37–39,
 40–41, 44, 46, 56–57, 73, 107, 135
 Wysłpiański Stanisław 77, 252

- Zaleski Bohdan 77
Zamącińska Danuta 8
Zamoyski Jan 90, 92
Zaręba Grzegorz 249
Zasławski-Ostrogski
 Władysław 91
- Zebrzydowski Mikołaj 74, 90, 113
Zgorzelski Czesław 241
Zygfyrd św. 81
Zygmunt III Waza król 90
Żółkiewski Stanisław 213
Żukowska Kazimiera 235

Janusz Gruchała potrafi dzięki naukowemu doświadczeniu i estetycznej wrażliwości wydobyć z całej starodawnej panoramy religijnej literatury użytkowej, która pełniła niegdyś funkcję duchowej strawy, była nośnikiem religijnych uniesień, a zarazem narzędziem duszpasterskiego oddziaływania – to, co w niej najistotniejsze, a nadto inspirujące i dyskusyjne. Istotnie, wiele zapoznanych hymnów i psalmów nie ustępuje głębią myśli nowoczesnym dywagacjom teologicznym. Nie ulega wątpliwości, iż poezja religijna autorstwa Pawła z Krosna, Jana Białobockiego czy Wespazjana Kochowskiego stanowi wciąż nieocenione pole badawcze dla filologa, który – jak trafnie pisze autor – „nie chce szukać mitów, dekonstruować, wdawać się w ideologiczne dywagacje, lecz poprzez analizę słowa pragnie zrozumieć tekst w bliskim mu kontekście”.

Z recenzji prof. Alberta Gorzkowskiego

ISBN 978-83-7643-099-7



9 788376 430997