



Dzieła upowszechnione pod nazwiskiem Duretiusa w krakowskiej edycji

Jarosław Nowaszczuk

JAROSŁAW NOWASZCZUK Uniwersytet Szczeciński

DZIEŁA UPOWSZECHNIONE POD NAZWISKIEM DURETIUSA W KRAKOWSKIEJ EDYCJI

W bibliografii Karola Estreichera pojawia się krótka wzmianka, która dotyczy Quintinusa Duretiusa, benedyktyna pochodzącego z terenów dzisiejszej Belgii¹. Zakonnik ten najprawdopodobniej nigdy nie był w Polsce, ale w Rzeczypospolitej Obojga Narodów czytano utwór rozpowszechniony pod jego nazwiskiem. Krakowski uczoney odnotowuje tytuł tego dzieła: „*Litaniae lavretanae*” *anagrammaticè contextae. Corona quoque V. Beatissimae, ex S. Scripturae elogijs versu composita*². Strona tytułowa zbioru poetyckiego dostarcza kilku informacji o niewielkim wydaniu, pozwala też uświadomić sobie istniejące niejasności. Wątpliwości nie budzi miejsce druku. U dołu karty zostało bowiem podane wprost, że całość ukazała się w Krakowie w oficynie wdowy i spadkobierców Franciszka Cezarego („*Officina Viduae et Haeredum Francisci Cesarii S. R. M. typog.*”). Zamieszczono tam również dopisek, iż jest to wznowienie (*secundis curis*), gdyż kolekcję po raz pierwszy wydrukowano w Antwerpii („*Antverpiae primum impressa*”). W tym samym miejscu pojawia się też wzmianka o autorze: Quintinus Duretius to wielebny i nadzwyczaj uczoney mnich ze zgromadzenia św. Benedykta, profesor sztuki wymowy w zakonnej uczelni w miejscowości o łacińskiej nazwie Gerardimontium („*Ab adm. rndo et doctissimo patre, Quintino Duretio Ord. S. Benedicti, in Gerardimontensi universitate Benedictina, eloquentiae publico professore*”). Przekazane w skondensowanej postaci dane

¹ K. Estreicher, *Bibliografia polska*. T. 15. Kraków 1897, s. 416.

² Forma tytułu w przytoczonej postaci różni się od tej, jaka widnieje na stronie tytułowej oryginału dzieła Q. Duretiusa, czyli: „*Litaniae Lauretanae*” *anagrammaticè contextae. Corona quoque V. Beatissimae, ex S. Scripturae elogijs versu composita* (Cracoviae, b. r.). Dalej do pozycji tej odsyłam skrótem L. Ponadto wprowadzam skrót Rh na oznaczenie edycji flandryjskiej benedyktyna: *Rhetorum Collegii S. Adriani oppidi Gerardimontani in Flandria „Poesis anagrammatica”*. Antverpiae 1651. Dzieło to jest zamieszczone na stronie: https://books.google.de/books?id=Pl3UFYqUFaEC&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (data dostępu: 4 VIII 2018). Liczby lub oznaczenia po skrótach wskazują stronie bądź karty. Zdarza się, że książki te nie posiadają paginacji. Wówczas podaje tylko skrót. We wszystkich cytatach łacińskich dostosowano zapis do norm łaciny klasycznej, rezygnując z form zawartych w przywoływanych dziełach. Oryginalne wersje zachowano jedynie w tabeli prezentującej różnorodne rozwiązania anagramatyczne utworzone na podstawie wezwań *Litanii loretańskiej*.

Dwa egzemplarze wydania z Krakowa znajdują się w zbiorach Bibl. Jagiellońskiej (opatrzone sygnaturami BJ St. Dr. 588524 I oraz BJ St. Dr. 805 I). Książka oznaczona drugą z wymienionych sygnatur jest dostępna w wersji elektronicznej na stronie: <http://jbc.bj.uj.edu.pl/publication/290447/content> (data dostępu: 4 VIII 2018).

nie wyjaśniają w pełni pytań dotyczących twórcy i jego dorobku oraz motywów, jakie skłoniły polskiego edytora do reedycji książki. Ona sama może również intrygować. Brak bowiem, jak dotąd, omówień precyzujących, czy „*Litaniae Lauretanae*” *anagrammaticae contextae* to bliźniacze wznowienie, czy raczej dzieło poddane nowej redakcji. Do wyjaśnienia pozostaje także, w którym roku ukazało się w Polsce i jaka jest jego zawartość treściowa.

Rektor benedyktyńskiego kolegium

Nieliczne wiadomości dotyczące odnotowanego przez Estreichera autora – potwierdzające te wcześniej tu przekazane – zawiera *Bibliotheca Belgica* [...] Johanna Franciscusa Foppensa. Badacz rodem z Brukseli zamieszcza w drugim tomie swego opracowania wydanego w 1739 roku następujący biogram:

Quintinus Duretius, Insulensis, Monasterii S. Adriani Ordinis S. Benedicti oppidi Gerardimontensis in Flandria Religiosus, Rectorque Gymnasii ad erudiendam juventutem a S. P. Q. Gerardimontibus erecti, edidit Rhetorum Collegii S. Adriani Gerardim. „Poesin anagrammaticam” 8. Ant[werpiae]: apud Petr[um] Bellerum 1651. [Quintinus Duretius z Lille, zakonnik benedyktyńskiego klasztoru pod wezwaniem świętego Adriana w miejscowości Gerardimontium we Flandrii oraz przełożony tamtejszego gimnazjum ufundowanego przez lokalne władze i mieszkańców, by kształcić młodzież. Wydał w formie *in octavo* u Petrusa Bellera w Antwerpii książkę *Poezja anagramatyczna retorów Kolegium Świętego Adriana u Gerardimontium*.]³

Jeszcze bardziej zwięzłą charakterystykę postaci zawiera pochodzące – podobnie zresztą jak traktat Foppensa – z XVIII wieku dzieło poświęcone historii piśmiennictwa benedyktyńskiego. Jego redaktorzy określają autora „*Litaniae Lauretanae*” zaledwie jednym zdaniem: „*Quintinus Duretius, Gerardimontensis Collegii Rector cl. c. a. 1651* [Quintinus Duretius, przełożony kolegium w Gerardimontium, stał się znany około roku 1651]”⁴.

Przywołane dotąd źródła wskazują, że zakonnik spędził życie na terenach dawnej Flandrii. Tam leżało bowiem miasto Lille, miejsce jego urodzenia, znajdujące się współcześnie po francuskiej stronie granicy. Tam poszukiwać należy również miejscowości Gerardimontium, która dziś należy do Belgii. Źródła z epoki pozwalają łatwo ustalić, że było to miasto określane dawniej: Gheertsberghe, a obecnie znane pod endemiczną nazwą Geraardsbergen albo francuską Grammont. Mapa opracowana przez Joana Blaeu nie pozostawia wątpliwości, iż chodzi właśnie o to miejsce. Rycina znalazła się w latach czterdziestych XVII stulecia w dziele Antoniusa Sanderusa *Flandria illustrata*. Towarzyszy jej obszerny wywód o historii osady, jej obywatelach i najważniejszych budowlach⁵. Widok na miasto wznowiono następnie w *Novum ac magnum theatrum urbium Belgicae Liberae ac Foederatae*⁶.

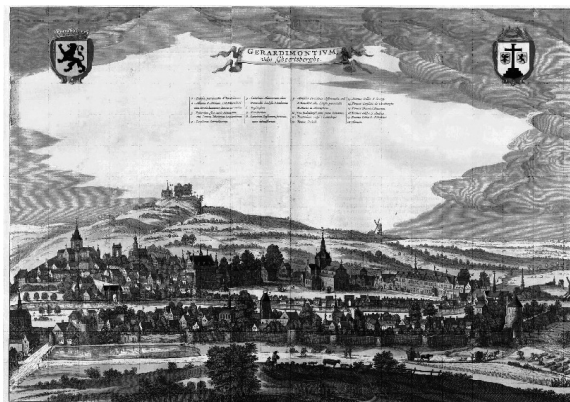
³ J. F. Foppens, *Bibliotheca Belgica, sive virorum in Belgio vita, scriptisque illustrium catalogus, librorumque nomenclatura* [...]. T. 2. Bruxellis 1739, s. 1050.

⁴ M. Ziegelbauer, O. Legipontius, *Historia rei litterariae Ordinis S. Benedicti* [...]. Cz. 3: *Biographica*. Herbipoli 1754, s. 619.

⁵ W obecnym opracowaniu posłużono się późniejszą edycją: A. Sanderus, *Flandria illustrata sive Provinciae ac Comitatus huius descriptio*. T. 3. Bruxellis 1735, s. 168–169 (rycina), s. 166–179 (opis miasta).

⁶ J. Blaeu, *Tooneel der steden van de Vereenighde Nederlanden*. T. 1. Amstelodami 1649, k. iijLv.

Na środku grafiki znajduje się napis: „Gerardimontium vulgo Gheertsberghe [Gerardimontium potocznie Gheertsberghe]”.



Widok na Gheertsberghe w opracowaniu J. Blaeu

Gród – w postaci, jaką uchwycił w swym dziele artysta – był środowiskiem życia Quintinusa Duretiusa. Chalkograf jasno określił też miejsce, w którym zakonnik mieszkał. Legenda towarzysząca rycinie opisuje jeden z obiektów w taki sposób: „*Abbatia S. Adriani ord. D. Benedicti cum Schola humanior[um] litterar[um] et convictu* [Opactwo benedyktyńskie pod wezwaniem świętego Adriana ze szkołą humanistyczną i internatem]”⁷.

Informacje pochodzące z przywołanych źródeł wskazują jednoznacznie, że Quintinus Duretius właśnie w tym klasztorze spędził część swojego życia i pełnił tam funkcję rektora kolegium⁸. Dzięki wiadomościom zawartym w dziele *Bibliotheca Belgica* wiadomo ponadto, iż był także zwierzchnikiem gimnazjum założonego przez miasto. Zgodnie z tym, co podaje Sanderus, szkoła powstała w maju 1626. Na jej siedzibę przeznaczono kamienicę stojącą na prawo od ratusza, zajmowaną wcześniej przez sekretarza rady miasta, Joannesa Prielsa. Gros nauczycieli stanowili wykładowcy szkoły elementarnej z Hennegau. Byli to tzw. hieronimiści (*Hieronymitae*), kontynuatorzy edukacyjnych idei Geerta Grootego⁹. W ich gronie pracował najprawdopodobniej Duretius, a w samym gimnazjum zaczął sprawować najwyższy urząd.

Wzmiankowana przez Blaeu szkoła humanistyczna (*schola humaniorum litterarum*) stanowiła w czasach zakonnika pierwszy stopień ponadelementarnego kształcenia młodzieży inspirowanego *trivium* i *quadrivium*, gdzie wykładano gramatykę, retorykę oraz dialektykę. Nic więc dziwnego, że owocem pracy w tym środowisku stała się książka z dziedziny literatury. Mam tu na myśli wspomniany przez

Wysokiej jakości, lecz achromatyczna kopia znajduje się na stronie: <http://repository.tudelft.nl/view/MMP/uuid%3Aa1eebc5-979a-48c6-bfcc-8aa9a93a8c99/> (data dostępu: 4 VIII 2018). Należałoby zaznaczyć, że dzieło to jest znane także pod tytułem łacińskim *Novum ac magnum theatrum urbium Belgicae Liberae ac Foederatae*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Historia klasztoru została przedstawiona przez Sanderusa (*op. cit.*, s. 174-176).

⁹ Zob. *ibidem*, s. 170.

Foppensa zbiór *Poesis anagrammatica* [...]. Dla poznania Duretiusa ta pozycja wydaje się nadzwyczaj znacząca. Już dla naukowców kolejnego stulecia i, co więcej, badaczy pochodzących ze środowiska benedyktyńskiego, był on bowiem postacią na tyle tajemniczą, że opisując go, wskazywali tylko na fakt jego autorstwa. Potwierdzenie stanowi choćby przywołana wcześniej opinia z pracy *Historia rei litterariae Ordinis S. Benedicti*, gdzie pojawia się wyłączenie jeden punkt odniesienia pozwalający ustalić tożsamość zakonnika. Padają tam słowa „claruit circa annum 1651”. To sformułowanie można przełożyć w sposób przyjęty w zaprezentowanej translacji jako określenie „stał się znany około roku 1651” bądź też jako „dał się zauważyć około roku 1651” lub „szczyt jego działalności przypada około roku 1651”. Bez względu na wersję tłumaczenia wskazany rok to bezsprzecznie data publikacji kolekcji anagramatycznej w oficynie Petrusa Bellerusa.

Autor odkryty dzięki jednej książce

Na stronie tytułowej poetyckiego zbioru, dzięki któremu Duretius stał się znany, widnieje inskrypcja bardziej rozwinięta niż ta, jaką zapisano w *Bibliotheca Belgica*. Obejmującej 389 stron tekstu publikacji nadano zatem tytuł w następującej postaci:

Rhetorum Collegii S. Adriani oppidi Gerardimontani in Flandria „Poesis anagrammatica” sub Quintino Duretio Insulensi monasterii eiusdem S. Adriani Ordinis S. P. Benedicti presbytero religioso. [Poezja anagramatyczna retorów Kolegium św. Adriana w Geraardsbergen we Flandrii, pod kierunkiem Quintinusa Duretiusa z Lille, zakonnika i prezbitera tegoż benedyktyńskiego klasztoru pod wezwaniem św. Adriana.]

U dołu strony znajdują się sygnalizowane już noty dotyczące miejsca i czasu wydania, poniżej których dołączono dopisek, iż utwór został wydrukowany za pozwoleniem przełożonych (*superiorum permissu*)¹⁰. Pomiedzy tytułem a adresem wydawniczym drukarz umieścił rycinę przedstawiającą otoczonego aureolą mnicha trzymającego księgę i pastorał. W tej postaci, usytuowanej w centrum obrazu, łatwo rozpoznać Benedykta z Nursji. Wskazują na to atrybuty towarzyszące owej postaci. Obok tych, które święty trzyma w ręku, z lewej strony na ziemi znajduje się kruk z kawałkiem chleba, z prawej z kolei pęknięty kielich. Są to znane z innych przedstawień symbole identyfikujące założyciela zakonu, które nawiązują do epizodów z życiorysu Benedykta¹¹. Autor ryciny, sygnujący swe dzieło inicjałami F. V. W.,

¹⁰ W egzemplarzu należącym do Staatsbibliothek Bamberg (sygn. 22/L.r.r.o.44), którym posłużono się przygotowując obecne opracowanie, pod nagłówkiem na pierwszej stronie dopisano ręcznie „Sum ex libris Johan Neydecker IV. 2 1656 [należę do zbioru książek Jana Neydeckera IV. 2 1656]”. Pod tym mianem znane są dwie osoby żyjące w XVII wieku. Co ciekawe, obaj bohaterowie to mieszkający Bambergu. Najprawdopodobniej chodzi o ojca i syna. Zob. H. J. Jäck, *Zweites Pantheon der Literaten und Künstler Bambergs vom XI. Jahrhunderte bis 1844*. Bamberg 1844, s. 92. Jeden z nich to lekarz, drugi prawnik. Ten ostatni jest najpewniej autorem rozprawy *Disputatio iuridica de maleficis et processu adversus Eos instituendo* (Ingolstadii, b. r.), wygłoszonej 19 XII 1629.

¹¹ Zgodnie z biogramem napisanym przez św. Grzegorza Wielkiego (Greg. M. *Dial.* II, 3; 2, 8), dwukrotnie usiłowano ojca zachodniego monastycyzmu pozbawić życia. Raz podano mu w klasztorze do picia zatrute wino w pucharze, który pękł podczas modlitwy błogosławienia posiłku. Kiedy indziej

umieścił w tle również elementy architektury¹². Znajdujące się za postacią zabudowania – od strony wizerunku kruka – są trudne do zidentyfikowania. Prawa strona obrazu przedstawia natomiast ruiny budowli porośnięte chaszczami. Łatwo rozpoznać, że to relikty alegorycznego wyobrażenia antyku, gdyż w dwu miejscach można zobaczyć sklepienia na planie łuku, które stanowiły najbardziej typowy element starożytnego budownictwa rzymskiego. Artysta chciał, jak się wydaje, wskazać na epokę, w jakiej żył św. Benedykt, na czasy schyłku kultury antycznej i początku nowego świata wieków średnich.

Zarówno tytuł dzieła, jak i pisma umieszczone we wstępnej partii książki stawiają czytelnika wobec pytania, czy Duretius rzeczywiście był autorem zbioru. Zgodnie z przytoczonym w całości nagłówkiem – wiersze to praca retorów Kolegium św. Adriana. Wszystko miało się dokonać pod kierunkiem (*sub*) benedyktyna. Podobne sformułowanie znajduje się także w pozwoleniu na druk (*Facultas superioris*) wystawionym 11 XII 1650 przez opata klasztoru Martina Le Bruna. Stwierdza on, że poezja zawarta w kolekcji została przygotowana przy pomocy mnicha („*auxilio Quintini Duretii religiosi nostri*”, Rh). To samo przeświadczenie potwierdzone zostaje przez *Approbatio* wydaną tydzień później przez cenzora Sanderusa, który konstatuje z kolei, iż jest to osiągnięcie adeptów sztuki wymowy, jakiego dokonali pod przewodnictwem profesora Duretiusa („*eloquentiae candidati, duce V. D. Quintino Duretio professore suo publico destinarunt*”, Rh). Nie ma więc wątpliwości, że poszczególne utwory to owoc pracy uczniów miejscowego kolegium. Sam benedyktyn odegrał w przygotowaniu zbioru rolę pomocniczą, zaznajamiając młodzież z regułami pisania i – jak można domniemywać – korygując błędy. Potwierdzenie tego przekonania przynoszą również inne teksty marginalne zamieszczone w książce. We wszystkich prawie brak jakichkolwiek odniesień do Duretiusa. W całym dziele jest on postacią wręcz nieobecna. Na wstępie zatem *iuventus eloquentiae studiosa* (młodzież studiująca sztukę wymowy) zwraca się do opata klasztoru, wspomnianego już Le Bruna (Rh k. A₂r–A₃r). Później „*Musa Adrianaei studio florente Lycae* [kwitnąca dzięki nauce Muza szkoły św. Adriana]”, czyli *scholares* (uczniowie), prosi o życzliwość i mecenat miejscowych dostojników (*Magnanimi proceres*, Rh k. A₄r–v). W końcu wreszcie kieruje do odbiorcy (*Ad lectorem*) następujące słowa:

*Ecce Adrianaei, lima accedente magistri,
Gymnasii iuvenum carmina lector habes.*

ofiarowano świętemu do jedzenia zatruty chleb. Benedykt nakazał krukowi porzucić bochenek w miejscu, gdzie nie będzie szkodził nikomu. Zob. Św. Grzegorz Wielki, *Dialogi*. Przeł. W. Szołdrski. Wstęp J. S. Bojarski. Oprac. E. Stanula. Warszawa 1969, s. 61–62, 67–68. Zob. też wyd. krakowskie z roku 2000 (Przeł. E. Czerny, A. Świderkówna. Wstęp A. de Vogüe. Koment., oprac. M. Starowieyski (s. 136–138, 147–148)). – *Życie świętego Benedykta. 2 Księga Dialogów Świętego Grzegorza Wielkiego*. W: Św. Benedykt z Nursji, *Reguła. – Żywot. – Komentarze*. Przygot. benedyktyni tynieccy. Tyniec 1979, s. 84–85, 91–92.

¹² Z dużą dozą prawdopodobieństwa można przyjąć, że miedzioryt został przygotowany przez antwerpskiego chalkografa, współpracującego z P. Rubensem i jego szkołą, F. van den Wyngaerde'a (1614–1679). To on posługiwał się umieszczoną w dziele Duretiusa abreviaturą. Zob. G. K. Nagler, *Die Monogrammisten und die jenigen bekannten und unbekanntenen Künstler aller Schulen, welche sich zur Bezeichnung ihrer Werke eines figürlichen Zeichens, der Initialen des Namens, der Abreviatur desselben etc. bedient haben [...]*. T. 2: *CF-GI*. München 1860, s. 924.

[Oto poezja młodzieży ze szkoły św. Adriana –
Czytelniku – ręką nauczyciela skorygowana.] [Rh k. A₄r-v]

Również utwory gratulacyjne skierowane zostały do uczniów kolegium, a nie do ich profesora¹³. Ostatecznie trzeba zatem przyjąć, że książka rozpowszechniona pod imieniem Duretiusa nie stanowiła w istocie jego własne dzieło. Była to praca zbiorowa przygotowana pod kierunkiem zakonnika. Młodzi poeci nie pozostają zresztą w niej całkowicie anonimowi, gdyż na jej końcu znajduje się wykaz zatytułowany *Nomina eorum qui huic „Poesi anagrammaticae” allaboraverunt*, gdzie z imienia, nazwiska i pochodzenia wymieniono alfabetycznie 51 współautorów kolekcji (Rh s. 387–389). Przy poszczególnych wierszach brak jednak not informujących, kto z adeptów sztuki tworzył dany tekst.

Sam pomysł ćwiczeń z dziedziny poetyki i publikowania najlepszych wierszy opracowanych przez młodzież nie był w XVII wieku niczym nowym. Jak ustalono na podstawie jezuickiego dorobku z epoki, anagram należał wówczas do najpopularniejszych postaci twórczości kunsztownej. Lubili go bardzo nauczyciele literatury, jak pisał Maciej Kazimierz Sarbiewski. On sam krytycznie oceniał wartość tego rodzaju dorobku. Poprzedził też Bohuslava Balbina i Laurentiusa Le Bruna w sceptycznym podejściu do przekonania, że przygotowanie anagramu rozwija talent uczniów¹⁴. Metoda stosowana przez Duretiusa w benedyktyńskim kolegium była zatem identyczna z tą, jaką posługiwała się ówczesnie liczna grupa wykładowców przedmiotu. Publikacja wierszy studentów sugeruje, że ich pierwsze próby poetyckie uznano za udane. Zdaje się to potwierdzać wspomniany już cenzor Sanderus w swojej *Approbatio*, podkreślając, iż nie widział chyba innej kolekcji, w której pod kierunkiem nauczycieli tak wyraziście uzewnętrzniłyby się walory intelektualne i moralne młodych ludzi.

Zbiór poezji opracowany przez belgijskich kolegiastów został podzielony na dwie obszerne księgi. Druga z nich obejmuje teksty dedykowane różnorodnym postaciom życia publicznego. Ponieważ nie ma związku z utworami wydanymi drukiem w Krakowie, nie jest w obecnym omówieniu przedmiotem zainteresowania. Partię wstępną zbioru opatrzone tytułem *Sacra*. Najobszerniejszą część stanowią tam wiersze ku czci świętych, w większej liczbie zwłaszcza Benedykta z Nursji (Rh s. 92–221). Książka rozpoczyna się natomiast od niejednorodnych tematycznie wierszy poświęconych Chrystusowi (Rh s. 2–10). Po nich następują swoiste cykle epigramatyczne, tzn. *Stationes Dominicæ Passionis*, oraz przekształcenia anagramatyczne przygotowane w oparciu o wyrażenie „*Jesus Salvator mundi*” (Rh s. 11–45). Pomiedzy serią dedykowaną Chrystusowi a tą, która dotyczyła świętych, znalazły się anagramaty ku czci Najświętszej Maryi Panny. Zostały one skategoryzowane podobnie jak te w partii początkowej. Najpierw w jednym zbiorze zgromadzono zatem wiersze rozproszone, opracowane na podstawie rozmaitych tytułów maryjnych (Rh s. 46–52).

¹³ Chodzi tu o P. du Monsa *Praeclaræ iuventuti Coll. S. Adriani „Poesim anagrammaticam” felicissimum ingenii partume vulganti*, F. Gillotiusa *In eandem „Poesim anagrammaticam”. Ad adolescentes eiusdem poëseos elucubratores* oraz N. Teneura *Ad auctores huius „Poeseos anagrammaticae” syncharma*.

¹⁴ Zob. J. Nowaszczyk, *Difficillimum poematis genus. Jezuicka teoria epigramatu*. Szczecin 2013, s. 189.

Po nich następują trzy zestawy tekstów. Zbudowano je odwołując się do *Litanii loretańskiej*, *Różańca* i liturgicznych świąt obchodzonych dla uczczenia Matki Bożej (Rh s. 53–91). Układ teologiczny całej kolekcji jest bardzo czytelny. Redaktor stosuje *gradatio a maiore ad minus*, rozpoczynając od Jezusa Chrystusa, poprzez Maryję i świętych, zmierzając ku zwykłym ludziom. Zamysł formalny wydaje się również jasny. W każdym wypadku na pierwszym miejscu postawiono utwory samodzielne, w dalszej partii lokując cykle epigramatyczne.

Publikacja z Krakowa

Nawet krótka prezentacja dzieła *Poesis anagrammatica* prowadzi do spostrzeżenia, iż nie jest ono tożsame z tym, jakie ukazało się w Krakowie. Książki wyraźnie różnią się wielkością, zostały też opublikowane pod odmiennymi tytułami. Zbiór z oficyny wdowy i spadkobierców Franciszka Cezarego zawiera wszakże utwory wydrukowane wcześniej w Antwerpii. Łatwo dostrzec, że z całej kolekcji polskiego wydawcę zainteresowała ta część, która obejmuje wiersze ku czci Najświętszej Maryi Panny. Zostały one upowszechnione już tylko pod imieniem Duretiusa i nie można wykluczyć, iż w ten sposób utrwaliło się fałszywe przekonanie o ich autorstwie. Nie wydaje się jednak, jakoby była to pomyłka mało docieklivego redaktora. Stanisław Szczygielski, benedyktyn i późniejszy bibliotekarz tyniecki, którego list do opata Hieronima Lubomirskiego otwiera krakowską edycję, podaje, że poznał kiedyś osobiście Duretiusa w Salzburgu. Nazywa go „*contubernalis*”, co może wskazywać, iż mieszkali w jednym klasztorze (*Illustrissimo et reverendissimo domino, D. Hieronymo S. R. I. principi [...]*, L k. A₃r)¹⁵. Jak wyjaśnia polski zakonnik: rok wcześniej trafiły do jego rąk „*Quintini Duretii [...] opuscula [dziełka Quintinusa Duretiusa]*”, anagramaty „*ab hoc nostro Duretio argutee laboratas [błyskotliwie przygotowane przez naszego Duretiusa]*” – dorzuca nieco dalej (L k. A₃r–v). Informację następnie powtórzono dwukrotnie w śródtytułach. Tak więc w nagłówku poprzedzającym kolekcję, w której znajdują się odwołania do modlitwy różańcowej, dołączono notę, iż całość została oddana wierszem przez benedyktyna Quintinusa Duretiusa („*versu composita a R. P. Quintino Duretio Ord. S. Benedicti*”, L k. Cr). Na wstępie zbioru obejmującego rozproszone epigramaty zapisano z kolei, iż pochodzą one od tego samego autora („*anagram mata quaedam eiusdem authoris*”, L k. C₄v).

W środowisku polskim całość była bezspornie uznawana za oryginalne

¹⁵ Biogramy polskiego benedyktyna nie zawierają informacji o jego podróży do Salzburga. Promują natomiast tezę, że wykształcenie zdobył na rodzimym gruncie. Zob. W. Kętrzyński, „*Tynecyjka*” x. Stanisława Szczygielskiego. „Przewodnik Naukowy i Literacki”. Dodatek do „*Gazety Lwowskiej*” t. 2 (1874), s. 48. – P. Szczańcki, *Benedyktyni polscy. Zbiór szkiców i opowiadań*. Tyniec 1989, s. 272. – R. Witkowski, Szczygielski Stanisław OSB. Hasło w: *Encyklopedia katolicka*. T. 19. Lublin 2013, kol. 16–17. P. Szczańcki zaznacza jednak w pracy *Tyniec* (Kraków 1980, s. 112), że benedyktyn odbył jakąś podróż do Austrii. Z kolei dzieło poświęcone historii prowadzonego przez benedyktynów uniwersytetu w Salzburgu wskazuje, że w latach czterdziestych XVII wieku wśród mieszkających w miejscowym konwikcie zakonników byli również studenci z klasztoru w Tyńcu. Zob. *Historia Almae et Archi-Episcopalis Universitatis Salisburgensis*. Sub cura PP. Benedictinorum. Presbyteri et Monachi Benedictini e Congregatione S. Blasii in Sylva Nigra. Francofurti-Lipsiae 1728, s. 106.

działo mnicha z Geraardsbergen. Nic więc dziwnego, że w początkach lat osiemdziesiątych XVII wieku częstochowski paulin Ambroży Nieszporkowicz, nawiązując do jednego z wezwań *Litanii loretańskiej*, chwali go za towarzyszący modlitwie anagramat i jako jego twórcę nazywa „*illustrissimae Benedictinae familiae decus* [ozdobą prześwietnego zakonu benedyktynów]”¹⁶. Nie wiadomo, czy sam Duretius i jego uczniowie uświadamiali sobie całą sytuację. Sprawa mogła być komentowana również na lokalnym, flandryjskim gruncie. Dość, że w wydanym w Brukseli w 1678 roku dziełku studentów Kolegium św. Adriana zatytułowanym *Musa Pacifica anni chronographica, versibusque polite concinnata* nie widnieje już na stronie tytułowej imię nauczyciela. W opublikowanym 2 lata później zbiorze chronogramów pojawia się on nie jako autor wierszy, lecz jako ich adresat. Warto podkreślić, że tym razem każdemu z nich towarzyszy glosa zawierająca imię twórcy. Chodzi o kolekcję *Plausus chronographicus* przygotowaną z okazji 50-lecia jego ślubów zakonnych¹⁷. Jakkolwiek użyto tam rodzimej formy nazwiska DuRetz, treść utworów nie pozostawia wątpliwości, iż chodzi o prezentowanego tu benedyktyna. A ponieważ wiersze opisują go jako starca, dzięki nim wiadomo, że doczekał roku 1680 i pełnił w klasztorze oraz w gimnazjum te same zadania, co wcześniej.

Publikacja z Krakowa poszerza wiadomości dotyczące zakonnika. Jak dotąd, brak ścisłych informacji, kiedy żył Duretius. Punkt odniesienia dla wcześniejszych badaczy stanowił druk kolekcji anagramatycznej. Skoro, zgodnie z danymi zawartymi w liście otwierającym „*Litaniae Lauretanae*”, Duretius studiował razem ze Szczygielskim bądź przechodził z nim określone etapy formacji zakonnej, mogli być rówieśnikami, a przynajmniej nie dzieliła ich duża różnica wieku. Ten ostatni urodził się w 1616 roku, zmarł natomiast po roku 1685, jak podaje Paweł Szczaniecki¹⁸. Starsze opracowania oraz *Encyklopedia katolicka* uściślają, że doczekał 1687 roku¹⁹. Szczygielski potwierdza ponadto, iż w czasach publikacji „*Litaniae Lauretanae*” Duretius piastował nadal funkcję profesora w Gerardimontium (L A₃r). Edycja z krakowskiej oficyny nie mogła ukazać się przed rokiem 1660, gdyż wtedy właśnie komendatoryjnym opatem tyńieckim został Lubomirski, do którego zwraca się w liście dedykacyjnym polski mnich²⁰. Szczygielski od roku 1661 był w Tyńcu przez 2 lata wykładowcą teologii i opiekunem nowicjuszy, później przeorem. Następnie powierzono mu zadania poza klaszturem. Wrócił do niego po roku 1665 i od 1668 został miejscowym bibliotekarzem²¹. Krakowskie wydanie nie ukazało się raczej

¹⁶ A. Nieszporkowicz, *Analecta mensae reginalis seu Historia imaginis Odigitriae Divae Virginis Claromontanae Mariae [...]*. Cracoviae 1681, s. 53.

¹⁷ *Admodum reverendo domino, domino Quintino DuRetz, Monasterii S. Adriani religioso presbytero [...]*. Bruxellis 1680. Egzemplarz tej edycji, jakim się posłużono w obecnym opracowaniu, znajduje się w zasobach British Library (sygn. BLL01004056137).

¹⁸ Szczaniecki: *Tyńiec*, s. 115; *Benedyktyni polscy*, s. 276.

¹⁹ Zob. Kętrzyński, *loc. cit.* – Witkowski, *loc. cit.*

²⁰ Zob. *Opaci tyńieccy*. W zb.: *Monumenta Poloniae historica / Pomniki dziejowe Polski*. T. 5. Oprac. członkowie Lwowskiej Komisji Historycznej Akademii Umiejętności w Krakowie. Lwów 1888, s. 605. Życiorys opata przedstawił P. Szczaniecki w książkach *Katalog opatów tyńieckich* (Kraków 1978, s. 193–199) oraz *Benedyktyni polscy* (s. 260–265).

²¹ Zob. *Szczygielski Stanisław*. Hasło w: *Encyklopedia powszechna Orgelbranda*. T. 24. Warszawa 1867, s. 593. – Kętrzyński, *loc. cit.*

w tym okresie, gdy Szczygielski troszczył się o księżnicę zakonną. Kryteria wewnętrzne tekstu dedykacji prowadzą do przekonania, że dokonano się to raczej w początkach lat sześćdziesiątych XVII wieku. Benedyktyn zwracając się do możnego acz młodego protektora pisze, iż wcześniej dedykował mu już dzieło *Miracula Deiparae Tuchoviensis* (L k. A₃r–v). Ukazało się ono drukiem w 1661 roku²². Edycja „*Litaniae Lauretanae*” pojawiła się więc po tej publikacji²³. Szczygielski poświęcił Lubomirskiemu również kolejny utwór: *Aquila Polono-Benedictina*, wydany w 1663 roku²⁴. Można domniemywać, że wspomniałby o obu dedykacjach, gdyby i ten traktat był już w obiegu. Z dużą dozą prawdopodobieństwa należałoby zatem przyjąć, iż zbiór maryjnych anagramatów ukazał się pomiędzy datami edycji obu wspomnianych dzieł, a więc w latach 1661–1663.

Ustaloną datację zdają się potwierdzać wiadomości zawarte w treści analizowanych tekstów. Jak informuje o. Sczaniecki w biogramie Szczygielskiego, młody benedyktyn, wróciwszy z zagranicy, był pełen entuzjazmu i fascynował się postacią Costantina Gaetana oraz jego działaniami w sferze popularyzacji nauki. Pozostawał także pod dużym urokiem współczesnego sobie erudyty Juana Caramuela y Lobkowitza. W początkach swej pracy na rodzimym gruncie Szczygielski był też przekonany o wyjątkowej roli Tyńca jako ośrodka intensyfikującego badania naukowe²⁵. Zbliżone wątki odnaleźć można w liście dedykacyjnym, gdzie autor wychodzi od stwierdzenia, że w wielu częściach świata odżywają studia naukowe oraz powstają uczelnie. Pośród znaczących kolegów wymienia i to w Grammont, gdzie powstał zbiór anagramatyczny. Jak pisze, są to pobożne i uczone dziełka („*pia et docta opuscula*”)²⁶. W tym miejscu wywodu daje o sobie znać nuta pedagogiczna. Zakonnik jawi się jako zatroskany nauczyciel, bolejąc, iż dzieło tej wartości nie jest powszechnie dostępne. Traktuje je jako dobry środek wspierania pobożności („*pietati alendae*”) i kształtowania myślenia („*ingenio formando*”)²⁷. Kończy całość życzeniem, by opracowanie zachęciło polskich mnichów do twórczego współzawodnictwa (*aemulatio*, L). Przesłanie tekstu zdaje się zatem potwierdzać, iż dedykacja zamieszczona w „*Litaniae Lauretanae*” pochodzi z młodzieńczego okresu twórczości Szczygielskiego. Jak wiadomo, z czasem utracił on zarówno nadzieję na wsparcie ze strony opata Lubomirskiego, jak i przekonanie o nadzwyczajnym posłannictwie Tyńca²⁸.

Publikacji maryjnej kolekcji tekstów nie należy raczej przesuwac poza styczeń 1664. Wtedy bowiem ukazał się drukiem jeszcze jeden fragment ze zbioru *Poesis anagrammatica*. Jakkolwiek Estreicher i inne opracowania uznają książkę *Novus*

²² Zob. Szczygielski, *Illibatae semel Matris, semper Virginis castissimae, Tuchoviensis mirabilium operum symbola* [...]. Cracoviae 1661.

²³ Korekcie należałoby zatem poddać informację znajdującą się na stronach Bibl. Jagiellońskiej w internetowym opisie książki (<http://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=277475&from=publication> (data dostępu: 4 VIII 2018)).

²⁴ Szczygielski, *Illustrissimo et reverendissimo domino. D. Hieronymo Lubomirski* [...]. W: *Aquila Polono-Benedictina in qua beatorum et illustrium virorum elogia, caenobiorum, ac rerum memorabilium synopsis, exordia quoque et progressus*. Cracoviae 1663.

²⁵ Sczaniecki: *Tyniec*, s. 112; *Benedyktyni polscy*, s. 273.

²⁶ Szczygielski, *Illustrissimo et reverendissimo domino*, k. A₃r.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Zob. Sczaniecki, *Benedyktyni polscy*, s. 274–276.

Proteus „Iesus Salvator mundi” anagrammatice centies inversus za oryginalny utwór Szczygielskiego, nie jest nim wszakże w istocie. Zestawienie tekstów edycji z Antwerpii i Krakowa potwierdza, że kolekcja anagramów opracowanych poprzez mutacje zwrotu „Jezus Zbawiciel świata” rozpowszechniona przez tynieckiego zakonnika i wzmiankowany już cykl „*Iesus Salvator mundi*” są identyczne²⁹. Co więcej, sam Szczygielski we wprowadzeniu informuje, że utwory są dziełem mnicha Quintinusa³⁰. Nie ma zatem wątpliwości, że polska publikacja to kolejna reedycja wierszy napisanych przez belgijskich studentów. Niewykluczone, iż benedyktyna skłoniło do tego dobre przyjęcie „*Litaniae Lauretanae*”. Ostatecznie zatem korekty wymagają dane zawarte w dawnych omówieniach i u Estreichera, powielone obecnie w *Encyklopedii katolickiej*, zgodnie z którymi polski zakonnik sam wynalazł 100 różnorodnych anagramów w oparciu o jeden zwrot chrystologiczny³¹.

Dziełka pobożne i uczone

List do Lubomirskiego nie pozostawia wątpliwości, że to Szczygielski był inspiratorem wydania zbioru maryjnego pochodzącego z flandryjskiego opactwa. Polski redaktor zmienił pierwotny układ wierszy i – kierując się *gradatio a maiore ad minorem* – na początku umieścił najbardziej rozbudowaną kolekcję, tzn. dziełko zatytułowane „*Litaniae Lauretanae*” *anagrammatice contextae* (*Litania loretańska* w opracowaniu anagramatycznym). W środku antologii znajduje się „*Rosarium*” *sive corona Sanctissimae Deiparae Virginis Mariae* (*Różaniec*, czyli koronka Najświętszej Bogurodzicy Dziewicy Maryi). Całość zamyka niewielki zbiór niepowiązanych ze sobą wierszy. Tę partię nazwano *De Sanctissima Deipara Virgine Maria, augustissima caelorum Regina. Anagrammata quaedam eiusdem authoris* (Najświętsza Bogurodzica Dziewica Maryja, najczcigodniejsza Królowa niebios. Kilka anagramatów tego samego autora).

Litaniae Lauretanae (*Litania loretańska*)

Wynalazek druku pozwolił upowszechnić w środowisku chrześcijan litanie, tzn. modlitwy, na które składają się enumeracje paralelnych fraz zbudowane jako apostrofy mające charakter suplikacji, aklamacji, deprekacji, inwokacji lub laudacji, podzielone przy tym na dwa komplementarne głosy, tzw. partię przewodnika i frazy chóru³². W wieku XVI publikowano tak wiele opracowań i tak różnorodnych, że

²⁹ Zob. Rh s. 11–45. – S. Szczygielski, *Novus Proteus „Iesus Salvator mundi” anagrammatice centies inversus* [...]. Egzemplarz tej edycji znajduje się w zasobach Zakładu Starych Druków Bibl. Narodowej (sygn. SD XVII.2.6).

³⁰ S. Szczygielski, *Charissimis in Christo fratribus, celeberrimi Tyneccensis Monast. Ordinis S. P. nostri Benedicti professis*. W: *Novus Proteus Iesus Salvator mundi anagrammatice centies inversus* [...].

³¹ Zob. I. Chodnicki, *Dykcjonarz uczonych Polaków, zawierający krótkie rysy ich życia, szczególnie wiadomości o pismach i krytyczny rozbiór ważniejszych dzieł niektórych* [...]. T. 3. Lwów 1833, s. 97. – *Encyklopedia powszechna*, s. 594. – K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 30 (1934), s. 235. – Witkowski, *loc. cit.*

³² Definicja formy zaczerpnięta została z książki W. Sadowskiego *Litania i poezja. Na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku* (Warszawa 2011, s. 16–21).

zwróciło to uwagę Stolicy Świętej. Trudno było policzyć istniejące mutacje tekstów. W poszczególnych wersjach pojawiły się natomiast niedorzeczne, a nawet niebezpieczne – z punktu widzenia teologii – sformułowania³³. Pobożność, którą nazwać można polinomiczną, odpowiadała mentalności ludzi czasów nowożytnych. Kolekcje tytułów i godności często otwierane są przecież przez pisma z epoki. Reagując na powstałą sytuację, papież Klemens VIII wydał zakaz publikowania nowych zbiorów litanijnych bez wcześniejszego uzyskania pozwolenia ze strony Kongregacji Obrzędów Świętych. Zachęcił także, by zachować dawne formy w postaci zawartej w księgach liturgicznych³⁴. Jednym z dwóch najważniejszych tego rodzaju modeli była modlitwa pochodząca z Loreto³⁵. Rozporządzenie papieskie ograniczyło w jakimś stopniu kreatywność w tworzeniu nowych wezwań, ożywiło natomiast prace wzorujące się na istniejących już litaniiach. Stąd też pojawiły się teksty wiążące ją z emblematami czy elogiami³⁶. Wydaje się, że to dość znaczący moment w dziejach piśmiennictwa. W tym okresie gatunek przekroczył bowiem granice sfery dewocyjnej i znalazł swe miejsce w przestrzeni literatury. Poeci zaczęli opracowywać inwokacje na różne modne sposoby, odpowiadające gustom czytelników. W tym nurcie mieści się również cykl przygotowany przez młodzież z Kolegium św. Adriana. Osnowę zbioru stanowi znana maryjna modlitwa. Skojarzono ją natomiast z anagramem, gatunkiem, który przeżywał w XVII wieku szczyt popularności.

Kolekcja *Litaniae Lauretanae* zachowuje układ treści typowy dla swej formy i to w postaci występującej w barokowych modlitewnikach. Całość rozpoczyna się zatem od wezwań „*Kyrie eleyson, Christe eleyson, Kyrie eleyson*”. Te pozostawiono w pierwotnej formie. Kolejne elementy, tzn. apostrofy do Chrystusa i Trójcy Świętej, poddano już anagramatyzacji i każdemu z rozwiązań towarzyszy epigramat, w którym wykorzystano określenie utworzone przez literową roszadę. Podsumowanie partii wstępnej stanowi nowe określenie powstałe z suplikacji „*miserere nobis*” powtarzanej przez chór. Podobny schemat zastosowano w centrum kolekcji. Zasadniczą część zajmują tam zwroty do Maryi, które doznają transmutacji w nowe wyrażenia, a te z kolei zostają wprowadzone do wierszy. Za rodzaj konkluzji można uznać wariację zwrotu „*ora pro nobis* [módl się za nami]”, wypowiedzanego zwyczajowo po każdej z inwokacji. Autor jest wierny schematowi modlitwy również w zakończeniu. Brak tam wezwań „*Agnus Dei*”, typowych choćby dla *Litanii do Wszystkich Świętych*. Duretius zrezygnował z nich, gdyż struktura zawierająca tylko trzy wątki była typowa dla katalogu maryjnych tytułów z Loreto³⁷. Utwór zostaje zamknięty podsu-

³³ Zob. Clemens VIII, *Contra edentes, velutentes aliis litaniiis, quam hic approbatis, vel a Congregatione Sacrorum Rituum approbandis*. W: L. Cherubinus [in.], *Magnum bullarium Romanum, a Beato Leone Magno usque ad S. D. N. Benedictum XIII. Opus absolutissimum*. T. 3. Luxemburgi 1727, s. 193.

³⁴ Zob. *ibidem*.

³⁵ Historia modlitwy została przedstawiona w pracach J. Kútnika (*Litania loretańska*. Przel. J. Zychowicz. Red. A. Bardecki. Kraków 1983) oraz G. Basadonny i G. Santarellego (*Litania loretańska*. Przel. A. Dudzińska-Facca. Warszawa 1999, s. 11-37).

³⁶ Zob. P. Stoegler, *Asma poeticum Litaniarum Lauretanarum*. B. m., 1636. – I. P. Berlendus, *Elogia gloriosissimae Virginis Deiparae Mariae ad litanias eiusdem Lauretanarum [...]*. Przel. W. Weisshaupt. Lincii-Campoduni 1677. – I. Oxoviensis, *Elogia Mariana ex „Litanii Lauretanis” deprompta [...]*. Augustae Vindelicorum 1709.

³⁷ Zob. Kútnik, *op. cit.*, s. 25-26.

mowującą prośby modlitwą. Wyraża ona to samo przesłanie, które mają teksty w książeczkach do nabożeństwa. Tutaj oddano ją jednak w metrum elegijnym.

Zestaw 44 anagramów (utworzonych na podstawie wezwań), stanowiących centrum dzieła, można zobrazować w postaci następującego schematu.

Wezwanie	→	Anagram
<i>Sancta Maria</i> (Święta Maryjo)		<i>Amantis arca</i> (Arka miłującego)
<i>Sancta Dei genitrix</i> (Święta Boża Rodzicielko)		<i>Excitans digna erit</i> (Pobudzając, będzie godna)
<i>Sancta Virgo Virginum</i> (Święta Panno nad pannami)		<i>Tu nunc agis mira vigor</i> (Ty, siło życia, dokonujesz rzeczy nadzwyczajnych)
<i>Mater Christi</i> (Matko Chrystusa)		<i>Micat terris</i> (Jaśniejże blaskiem po świecie)
<i>Mater Diuinae gratiae</i> (Matko łaski Bożej)		<i>E Maria regnat Dei vita</i> (Poprzez Maryję króluje życie Boże)
<i>Mater purissima</i> (Matko najniewinniejsza)		<i>Summa parit reis</i> (Rodzi dla winowajców najwspanialsze rzeczy)
<i>Mater castissima</i> (Matko najczystsza)		<i>Mittam escas aris</i> (Pośle pokarmy na ołtarze)
<i>Mater inviolata</i> (Matko nieskazitelna)		<i>En tali vita amor</i> (Oto dzięki takiemu życiu miłość)
<i>Mater intemerata</i> (Matko nienaruszona)		<i>Itane terram amet?</i> (Czyż tak nie kocha ziemi?)
<i>Mater amabilis</i> (Matko godna miłości)		<i>Amat mirabiles</i> (Kocha tych, którzy są niezwykli)
<i>Mater admirabilis</i> (Matko godna podziwu)		<i>Mira ardebit malis</i> (Zadziwiająca plonie miłością do złych)
<i>Mater Creatoris</i> (Matko Stworzyciela)		<i>Rite certas amor</i> (Miłości, walczysz słusznie)
<i>Mater Saluatoris</i> (Matko Zbawiciela)		<i>Salutaris a morte</i> (Zbawczyni od śmierci)
<i>Virgo prudentissima</i> (Panno najroztropniejsza)		<i>Prudentis virga Mosi</i> (Różdżka roztropnego Mojżesza)

<i>Virgo veneranda</i> (Panno godna szacunku)	<i>Vna erudio regna</i> (Sama pouczam królestwa)
<i>Virgo praedicanda</i> (Panno zaslужująca na chwale)	<i>O pura, Regi dicanda!</i> (O czysta, poświęcona Królowi!)
<i>Virgo potens</i> (Panno potężna)	<i>Sinu protego</i> (Chronię łonem)
<i>Virgo clemens</i> (Panno łaskawa)	<i>Lucem resigno</i> (Objawiam światło)
<i>Virgo fidelis</i> (Panno wierna)	<i>Is fulgor diei</i> (Ten blask dnia)
<i>Speculum Iustitiae</i> (Lustro Sprawiedliwości)	<i>Pietatis luce visum</i> (W świetle pobożności zobaczone)
<i>Sedes Sapientiae</i> (Siedziba Mądrości)	<i>Sane es Dei pietas</i> (Rzeczywiście jesteś łaskawością Boga)
<i>Causa nostrae laetitiae</i> (Przyczyna naszej radości)	<i>Ter io, sancta es alia Eua</i> (Po trzykroć „brawo”, druga Ewo, jesteś święta)
<i>Vas spirituale</i> (Naczynie duchowe)	<i>Leuat suspiria</i> (Łagodzi westchnienia)
<i>Vas honorabile</i> (Naczynie zaszczytne)	<i>En arbor oliua</i> (Oto drzewo oliwne)
<i>Vas insigne devotiois</i> (Znakomite naczynie pobożności)	<i>Suavis est dono ingenii</i> (Jest słodka przez wrodzony dar)
<i>Rosa mystica</i> (Różo mistyczna)	<i>Ista, ros amici</i> (Ona, rosa przyjaciela)
<i>Turris Davidica</i> (Wieżo Dawidowa)	<i>Ars diua dicitur</i> (Jest nazywana boską sztuką)
<i>Turris eburnea</i> (Wieżo z kości słoniowej)	<i>Tune rubra eris?</i> (Czyż Ty nie będziesz w czerwieni?)
<i>Domus aurea</i> (Budowlo ze złota)	<i>Sum aura Deo</i> (Jestem pogodą dla Boga)
<i>Foederis arca</i> (Arko Przymierza)	<i>Sacra Dei fero</i> (Niosę świętości Boga)
<i>Ianua caeli</i> (Bramo nieba)	<i>Ei vnica ala</i> (Jedyne skrzydło dla niego)

<i>Stella matutina</i> (Gwiazdo zwiastująca brzask)	<i>Astat, lumen alit</i> (Pomaga, pielegnuje światło)
<i>Salus infirmorum</i> (Zdrowie chorych)	<i>Nisu flammis vror</i> (Wspomagając, staję w płomieniach)
<i>Refugium peccatorum</i> (Ucieczko grzeszników)	<i>E gemitu fac cor purum</i> (W udreće uczyn serce czystym)
<i>Consolatrix afflictorum</i> (Pocieszycielko zasmuconych)	<i>Altrix lac format confiso</i> (Żywicielka karmi mlekiem tego, kto zaufał)
<i>Auxilium Christianorum</i> (Wspomożenie chrześcijan)	<i>Lux Christi, via animorum</i> (Światło Chrystusa, droga umysłów)
<i>Regina Angelorum</i> (Królowo Aniołów)	<i>En regnum a gloria</i> (Oto królestwo dzięki chwale)
<i>Regina Patriarcharum</i> (Królowo Patriarchów)	<i>Primaria curat regna</i> (Troszczy się o wspaniałe królestwa)
<i>Regina Prophetarum</i> (Królowo Proroków)	<i>Pignore pura Mater</i> (Matka czysta dzięki poręczeniu)
<i>Regina Apostolorum</i> (Królowo Apostołów)	<i>Virgo planto amores</i> (Jako dziewica sadzę zawiązki miłości)
<i>Regina Martyrum</i> (Królowo Męczenników)	<i>In ara mirum gerit</i> (Na ołtarzu dokonuje cudu)
<i>Regina Confessorum</i> (Królowo Wyznawców)	<i>Vigens fers coronam</i> (Żyjąca, dźwigasz koronę)
<i>Regina virginum</i> (Królowo Dziewic)	<i>Ingenium irriga</i> (Ożyw wrodzone zdolności)
<i>Regina Sanctorum omnium</i> (Królowo wszystkich Świętych)	<i>Vt geram Numinis coronam</i> (Obym niosła koronę Boga)

Zestaw inwokacji jest zbieżny z tym, jaki wykorzystywano w XVII-wiecznej liturgii³⁸. W spisie brak niektórych zwrotów znanych z późniejszych edycji, jak choćby „*Mater boni consilii* [Matko dobrej rady]”, „*Regina sine labe originali concepta* [Królowo bez grzechu pierwotnego poczęta]”, „*Mater sacratissimi rosarii* [Mat-

³⁸ Zob. Th. Saillius, *Thesaurus litaniarum ac orationum sacer*. Coloniae Agrippinae 1600, s. 246–248. – *Fasciculus sacrarum litaniarum. Ex Sanctis Scripturis et Patribus*. Dilingae 1606, s. 149–154. – *Fasciculus sacrarum orationum et litaniarum* [...]. Monachii 1618, s. 161–165.

ko różańca świętego]”. Te pojawiły się jednak na innym etapie historii³⁹. Wykorzystano natomiast apostrofę „*Auxilium Christianorum* [Wspomożenie wiernych]”, którą kilkadziesiąt lat wcześniej wprowadzono do katalogu za papieża Piusa V po bitwie pod Lepanto (1571).

Wszystkie rozwiązania i towarzyszące im epigramaty zawarte w krakowskiej edycji są zbieżne z tymi, jakie zamieszczono w zbiorze z Antwerpii. Polski wydawca ingerował jedynie w te miejsca, gdzie było to konieczne. Tak więc dołącza do całości anagram określenia „*Consolatrix afflictorum*” w postaci, jaką już tu zaprezentowano. Tego fragmentu najprawdopodobniej przez niedopatrzenie brak w wersji pierwotnej (Rh s. 70–71). Redaktor zmienia też przy wezwaniu „*Regina virginum*” wcześniejszą permutację „*ingenuum irriga*” (Rh s. 74) na „*ingenium irriga*” (L). Jego modyfikacja w tym wypadku była jednak błędem. Sformułowanie nie stanowi bowiem czystego anagramu w odróżnieniu od tego, który znajduje się w kolekcji pochodzącej z Gerardimontium.

W opracowaniu poszczególnych wezwań zastosowano normy powszechnie akceptowane na gruncie barokowego pisarstwa. Autorom zależało, by formy literackie – nazwane przez jezuitę Balbina najbardziej pracochlönym rodzajem poezji – były poprawne, a zatem, by wszystkie litery podstawowego zwrotu znalazły się w określeniu utworzonym dzięki przekształceniom⁴⁰. Jak było w zwyczaju, litery „u” oraz „v” stosowano zamiennie, co pojawia się w wielu przykładach zamieszczonego indeksu. Podobnie za ekwiwalent „i” uznawano „y”, co dostrzegamy w anagramie wezwania „*Regina martyrum*”. Wierność istniejącej tradycji widać także w zastosowanej rytmizacji. Jakkolwiek w kilku wierszach posłużono się mniej pospolitymi miarami, zasadnicze metrum epigramatów stanowi dystych elegijny. Jeśli idzie o same anagramy, trzeba przyznać, że w porównaniu z innymi przykładami z epoki można uznać je za celne, gdyż same w sobie zawierają jakąś myśl logiczną, co nie zawsze się udawało. Najmocniej rozpowszechnionymi postaciami przekształceń literowych były transformacje imion i nazwisk. W opracowaniu uczniów ze szkoły Duretiusa zastosowano odmienny model. Teksty stanowiące źródło przekształceń są tam bowiem bardziej rozbudowane. W swym charakterze zbliżają się jednak do wersji imiennej ze względu na to, iż wezwania litanijne to jakaś forma metaforycznego opisu postaci. Zwyczajowo anagram wyróżniano w wierszu krojem liter, zwykle kapitalą⁴¹. W obu edycjach litanii zastosowano wszakże inne rozwiązanie. Wielkimi znakami wydrukowano tylko imiona „Jezus” i „Maryja”. Same anagramy są plastycznie zapisane prostą czcionką, podczas gdy pozostała część utworu – kursywą. Autorowi niespecjalnie zależało na podkreśleniu transmutacji opracowanej w tekście. Wydaje się to pewnym *novum* i zwraca szczególną uwagę. W niektórych wypadkach, jak choćby przy wezwaniach „*Sedes Sapientiae*” (Rh s. 64; L) czy „*Vas honorabile*” (Rh s. 66; L) wyrazy „*es*” oraz „*en*”, które stanowią część anagramu, nie pojawiają się w ogóle w wierszu.

Metoda, jaką zastosowano przygotowując epigramaty, jest zbliżona do tej,

³⁹ Zob. Basadonna, Santarelli, *op. cit.*, s. 30–34.

⁴⁰ B. Balbini *Verisimilia humaniorum disciplinarum, seu Judicium privatum de omni litterarum (quas humaniores appellant) artificio [...]*. Lipsiae 1687, s. 183. Zob. też Nowaszczyk, *op. cit.*, s. 189.

⁴¹ Zob. Nowaszczyk, *op. cit.*, s. 193.

którą posługiwano się w emblematyce. Twórcy potraktowali rozwiązania anagramatyczne jako swoiste lemmaty. Ich rozwinięcie lub eksplikację zawiera towarzyszący im epigramat. Jego głównym zadaniem było zatem wytłumaczenie wykreowanego sformułowania poprzez odniesienie go do Maryi. Z tej racji znajdujące się w zbiorze utwory wydają się jasne i proste w przekazie, pozbawione argucji. Taki model opracowania nie odbiega od standardów epoki. Jak zauważa Jürgen Nowicki, wzajemne przenikanie się epigramatyki i emblematyki to cecha charakterystyczna piśarstwa czasów nowożytnych⁴². Janusz Pelc stwierdza, że można mówić nawet o pewnego rodzaju ekspansji form plastycznych, zwłaszcza w obrębie tych gatunków, które posiłkowały się w swej strukturze krótkimi utworami wierszowanymi⁴³. Ostatecznie więc kolekcja belgijskich studentów stanowi świadectwo zainteresowań poetyckich oraz barokowych upodobań literackich. Reprezentuje zarazem ciekawe podejście w stosowaniu anagramu w tekście wierszowanym. Nie jest w tym zresztą odosobniona. Dość wspomnieć, że pochodzący z 1689 roku *Iubilus Marianus* Augustina Casimira Redeliusa i opublikowany pół wieku po antwerpskiej edycji zbiór *Litaniae Lauretanae* tegoż autora zostały przygotowane w identyczny sposób⁴⁴. Do wszystkich wezwań modlitwy poeta utworzył anagramy, które wykorzystał następnie w wierszach. W jednej z ksiązek ubogacił całość chronostychami. Podobnie jak u Duretiusa – w utworach swobodnie rozmieścił słowa ułożonych zwrotów, wyróżnił je kursywą w tekście prostym lub drukiem wertykalnym w zapisie pochyłym. Kapitałę wykorzystał tylko w imionach albo dla oddania daty. Można zatem sądzić, że zarówno warstwa edytorska, jak i normy poetyckie zastosowane w polskiej edycji *Litaniae Lauretanae* odpowiadały sztuce wydawniczej, zasadom twórczym oraz upodobaniom czytelników barokowych.

Różaniec (*Rosarium*)

Druga część publikacji, tzn. *Rosarium sive corona Sanctissimae Deiparae Virginis Mariae*, to również literacka wersja popularnej katolickiej modlitwy maryjnej, *Różańca*. Redaktor wydania z oficyny wdowy i spadkobierców Franciszka Cezarego rozwija niektóre elementy pierwszej edycji dziełka, inne upraszcza. Zwięzły tytuł zawarty w książce sygnowanej imieniem flandryjskiego benedyktyna – w postaci *Rosarium Sanctae Virginis Mariae* – poszerza o wyjaśnienie, iż chodzi o koronkę (*corona*); do imienia Maryi dorzuca tytuł *Deipara* (Boża Rodzicielka), a wykorzystany przymiotnik „*sanctus*” stawia w *gradus superlativus* (Rh s. 76). Dołącza także informację, że całość została oddana wierszem z zastosowaniem biblijnych wyrażen pochwalnych oraz – co już sygnalizowano – stanowi owoc pracy Duretiusa (*Ex S. Scripturae elogiis versu composita a R. P. Quintino Duretio Ord. S. Benedicti, L k. Cr*). W obu wydaniach poniżej tytułu znajduje się anagram słów „*Rosarium*

⁴² J. Nowicki, *Die Epigrammtheorie in Spanien vom 16. bis 18. Jahrhundert. Eine Vorbereit zur Geschichte der Epigrammatik*. Wiesbaden 1974, s. 75–82.

⁴³ J. Pelc, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*. Kraków 2002, s. 34–35.

⁴⁴ A. C. Redelius, *Iubilus Marianus ex „Litaniis Lauretanis” anagrammatice et chronodistice concinnatus [...] Augustae Vindelicorum 1689; „Litaniae Lauretanae”, quinquaginta epigrammatibus, et totidem anagrammatibus exhibitae [...] Augustae, b. r.*

Sanctae Virginis Mariae [Różaniec Świętej Dziewicy Maryi]”, w postaci sformułowania „*vera arma sinceri amoris tui signa* [znaki twojej szczerzej miłości to prawdziwa broń]” (Rh s. 76). Sentencjonalnie brzmiące wyrażenie wykorzystano następnie w epigramacie. W krakowskiej publikacji pominięty zostaje natomiast bardzo osobliwy wiersz poprzedzony nagłówkiem „*Praeparatio* [Przygotowanie]”. Powstał on dla uczczenia roku jubileuszowego 1650 (Rh s. 76–77). Niewykluczone, iż polski wydawca przygotowujący książkę do druku przeszło dekadę później *passus* ten uznał za nieaktualny⁴⁵.

Inna część tej partii kolekcji, której nadano tytuł *Rosarium*, jest identyczna z pierwowzorem pochodzącym z Belgii. Każdy z 6 utworów ma 10 dwuwierszy. Ostatni z nich, opisany jako „*Oblatio* [Ofiarowanie siebie]”, został zbudowany z zastosowaniem akro- i telestychu wezwania „*Ave Maria*” i stąd zamyka się w 16 liniach (Rh s. 81; L k. C₃v–C₄r). Poszczególne epigramaty poprzedzono notą *Pater noster*, co bez wątpienia wskazuje, iż należy tu odmówić *Modlitwę Pańską*. Jak zatem widać, zbiorowi nadano strukturę modlitwy maryjnej w jej XVII-wiecznej postaci. Dawniej odróżniano bowiem różaniec w formie obejmującej 5 tajemnic od tego w typie koronki⁴⁶. Tytuł krakowskiego wydania nie pozostawia wątpliwości, że chodzi o ów ostatni gatunek. Obejmował on 6 części. W każdej z nich trzeba było dziesięciokrotnie wyrecytować *Zdrowaś Maryjo*. Repetycję poprzedzano odpowiednim wezwaniem nawiązującym do życiorysu i posłannictwa Najświętszej Maryi Panny⁴⁷.

Novum wersji przekazanej przez Duretiusa stanowi to, że całość oddano wierszem. Inaczej niż w rozpowszechnionej wśród wiernych wersji – modlitwę uporządkowano, kierując się nie tyle biegiem wypadków historii zbawienia, ile układem ksiąg biblijnych. Jak wspomniano, polski edytor zwraca na to uwagę wprost, dodając śródtytuł. Również czytelnik książki z Antwerpii był świadom zamysłu twórcy, gdyż na marginesie metrycznego tekstu zapisano sigła wskazujące, skąd zaczerpnięto poszczególne elogia. Samo przydawanie Maryi tytułów odwołujących się do *Pisma Świętego* nie było niczym nowym w czasach Duretiusa i Szczygielskiego. Posługując się taką metodą, układano różne formy: litanie lub – jak w dziele *Pancarpium Marianum* – emblematy⁴⁸. W tym ostatnim zbiorze pojawia się wiele zawołań, które wykorzystano później w *Poesis anagrammatica*. Różnica między opracowaniami polega jedynie na tym, że jezuita Joannes David pogrupował wezwania w kolekcje powiązane z określonymi prawdami teologicznymi, podczas gdy w wersji studentów Kolegium św. Adriana posłużono się układem ksiąg w *Biblii*. Uznanie

⁴⁵ Sam epigramat wart jest zauważenia ze względu na rzadkie opracowanie artystyczne. Podobnie jak inne utwory – *Rosarium* ma 10 dystychów. Każdy z nich kończy się zachęcającym do recytacji *Pozdrowienia Anielskiego* wezwaniem „*Ave*”. Co interesujące, w dwuwierszach zawarto chronostych wspomnianego roku 1650. Data została zapisana kapitalą. Takie wyróżnienie dotyczy w poszczególnych liniach nie tylko wybranych, lecz wszystkich wykorzystanych liter spośród 7 znaków alfabetu, jakie stosowano dla oddania wartości cyfrowych. Bez wątpienia pokazuje to niepospolitą biegłość poety w aplikowaniu środków poezji kunsztownej.

⁴⁶ Zob. Saillius, *op. cit.*, s. 243–244.

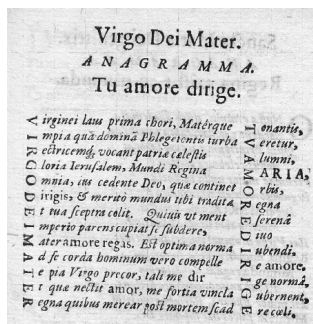
⁴⁷ Zob. *Beatissimae Virginis Mariae rosarium, omnia prope misteria nostrae salutis complectens*. Praegae 1629.

⁴⁸ Zob. *Litaniae secundae ex Sacra Scriptura sumptae*. W: Saillius, *op. cit.*, s. 250–253. – I. J. David, *Pancarpium Marianum, septemplici titularum serie distinctum* [...]. Antverpiae 1607.

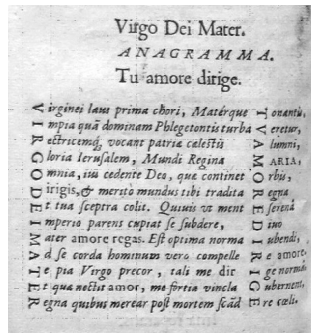
dla takiego rodzaju twórczości zdaje się potwierdzać popularność wierszy z Gerardimontium. Jak poświadcza nota zamieszczona na końcu zbioru, opublikowany w dziele tekst miał również szczególną formę materialną. Został wywieszony przed figurą Maryi w kolegium benedyktyńskim w Afflighem w Brabancji (Rh s. 82; L k. C₄r). Trudno stwierdzić, o jakie opracowanie chodzi. Mógł to być jakiś druk ulotny, rękopis albo obraz. Jeśli wiąże się to z plastycznym wyobrażeniem, rodzi się pytanie o to, czy zaprezentowano tylko elogia, czy też całe wiersze. Wprowadzenie zaimka wskazującego „hoc” w zastosowanym w książce wyrażeniu „ten *Różaniec*” sugeruje, że chodzi raczej o ową drugą sytuację. Nie da się również wykluczyć, iż dziełko z klasztoru istniało wcześniej niż wersja drukowana wierszy, Duretiusowi zaś zależało na rozpowszechnieniu odkrytej poezji. *Rosarium* odstaje bowiem od reszty zbioru, ponieważ poza literową rozsadą nazwy modlitwy brak tam innych tego typu rozwiązań, a przecież całości nadano tytuł *Poesis anagrammatica*. Szczygielski spostrzegł to najprawdopodobniej, przygotowując nowe wydanie, gdyż przysłówek „*anagrammatice*” odniósł tylko do zestawu tekstów związanych z litanią loretańską.

Anagrammata quaedam eiusdem authoris (Niektóre anagramaty tego samego autora)

Ostatnią z trzech części krakowskiego zbioru stanowią różnorodne utwory maryjne, które nie wyglądają na jednolitą kolekcję. Polski wydawca dokonał kilku – lecz mało znaczących – poprawek w stosunku do pierwotnej wersji. Zmienił zatem składnię zastosowaną w tytule i pominął wiersz ułożony z okazji wspomnianego już jubileuszu roku 1650 (Rh s. 46; L k. C₄v). Pozostałe 11 anagramów wraz z towarzyszącymi im epigramatami przedrukowano bez zmian. Punktem wyjścia mutacji literowych są różnorodne tytuły Najświętszej Maryi Panny w typie *Virgo Maria* (Dziewica Maryja), *Sancta Maria Mater Dei* (Święta Maryja Matka Boża) czy *Mater Iesu* (Matka Jezusa) (Rh s. 46–52; L C₄v–C₅ n.). Całość opracowano z zastosowaniem opisanych już reguł. Uwagę zwracają dwa epigramaty, gdzie wykorzystano nowe rozwiązania kunsztowne, a mianowicie połączenie akro- i mezostychu. Pomysł jest tym bardziej ciekawy, że litery otwierające tekst czytane z góry ku dołowi tworzą tytuł maryjny, który stanowił podstawę przekształceń, wyróżnione litery w biegu linii składają się z kolei na tekst anagramu.



Akrostych i mezostych w krakowskiej publikacji (L)



Opracowanie kunsztowne w edycji z Antwerpii (Rh s. 48)

Tego rodzaju rozwiązanie pojawia się przy transmutacjach zwrotu „*Virgo Dei Mater*” oraz „*Virgo Mater Iesu*” (Rh s. 48, 51; L). Jakkolwiek tyńiecki zakonnik umieścił kolekcję rozproszonych utworów w końcowej partii książki, uznał ją jednak za wartościową i godną upowszechnienia. Pomiął natomiast ostatnią z czterech części dzieła uczniów Duretiusa, gdzie w osobnym cyklu epigramatycznym – *Festa Mariana anagrammatibus illustrata* – opisano liturgiczne święta maryjne (Rh s. 82–91).

Niewielkie barokowe dzieło odnotowane przez Karola Estreichera wtajemnicza w wiele aspektów dawnej twórczości poetyckiej. Stawia też czytelnika wobec dylematów w kwestiach dość zasadniczych, np. autorstwa zbioru. Jak się okazało, Quintinus Duretius znany i identyfikowany tylko dzięki jednej opublikowanej książce, w istocie nie jest jej autorem. Powstała ona bowiem jako owoc literackich wysiłków uczniów powierzonych jego pieczy. Utrwalenie nie do końca prawdziwej wersji wypadków dokonało się również za sprawą polskiej edycji fragmentów dzieła. Benedyktyn Stanisław Szczygielski, który na jakimś etapie życia zetknął się z flandryjskim wykładowcą, kilkakrotnie podkreśla, że właśnie Duretius jest autorem tekstów. Spośród bogatego zasobu poezji redaktor krakowskiej publikacji wybrał utwory poświęcone jedynie Maryi Dziewicy. Z czterech osobnych partii materiału pierwszego wydania, które można określić jako *opera Mariana*, w Polsce wydano drukiem trzy. Są one świadectwem szczególnego rodzaju kreatywności poetów, polegającej na łączeniu struktury modlitw z tekstami artystycznymi. W ich wypadku można mówić o pewnej „literaturyzacji” form dewocyjnych. *Opera Mariana* stanowią także swoiste świadectwo rodzenia się na gruncie pisarstwa nowych *species*. W zakresie genologii dostrzeżono też zmianę w sposobie opracowania epigramatów. Zasadniczym zadaniem poety stało się nie tyle wykorzystanie samego anagramu, ile raczej wytlumaczenie jego znaczenia. Ostatecznie nie wydaje się, by dzieło przez Estreichera przypisane Duretiusowi reprezentowało jedynie wewnątrzbenedyktyńskie tendencje twórcze. Można je uznać bardziej za *exemplum* tendencji powszechnych. We wszystkich prześledzonych tekstach dają się bowiem zauważyć elementy typowe dla epoki, a zatem w płaszczyźnie literackiej szczególnie upodobanie w stosowaniu anagramów i rozwiązań kunsztownych, w dziedzinie religii z kolei – kultywowanie maryjnej pobożności laudacyjnej, zwłaszcza zaś panegirycznej polinomii opartej na multiplikowaniu antonomazji.

Abstract

JAROSŁAW NOWASZCZUK University of Szczecin

WORKS DISSEMINATED UNDER THE NAME OF DURETIUS IN CRACOW EDITION

A collection of poems entitled „*Litaniae Lauretanae*” *anagrammaticae contextae. Corona quoque V. Beatissimae, ex S. Scripturae elogiis versu composita* gives an insight into the artistic work reality and into many aspects of the baroque poetic workshop. Quintinus Duretius (Quentin DuRetz), to whom the collection is attributed, is indeed not its author. The poems are the effects of exercises in writing done by his apprentices, and were published in Antwerp in the year 1651. The false information about the collection’s authorship became also fixed due to the Poles. A Benedictine monk Stanisław Szczygielski claims in his writings that it was Duretius who authored the texts which were reedited in Cracow. From a rich collection of poetry contained in *Rhetorum Collegii S. Adriani oppidi Gerardimontani in Flandria „Poesis anagrammatica*” the Polish editor selected only such pieces which relate to Virgin Mary. Out of four separate parts of the first edition issued by the widow and Franciszek Cezary’s inheritors’ publishing house three were printed. They evidence a peculiar kind of creativity of young poets from Benedictine college which mingled a prayer structure with artistic texts. In the analysed pieces one discerns elements typical of baroque, so in a literary layer a strong affinity to anagrams and artistic expositions, while in the sphere of religion–cultivation of Marian laudatory piety, especially panegyric antonomasia.