

**„Nowe niebo duchowne [...]” – dzieło
Tomasza Nargielewicza OP? Atrybucja
autorstwa**

Łukasz Cybulski

ŁUKASZ CYBULSKI Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa

„NOWE NIEBO DUCHOWNE [...]” – DZIEŁO TOMASZA NARGIELEWICZA OP? ATRYBUCJA AUTORSTWA

W roku 1965 Teresa Kruszevska-Michałowska opublikowała studium poświęcone noweliście staropolskiej, w którym znaczną część uwagi poświęciła *Różnym historjom* znajdującym się w kodeksie Pawlikowskich nr 3, a obejmującym 27 nowel, wzorowanych w większości na polskim przekładzie *Historij rzymskich*, oraz trzy powieści: *Historję wojny między Pompejuszem i Julijuszem*, *Historję o rzymskim cesarzu Otonie i żenie jego z dziećmi* oraz *Historję o królownie Magielonie i Pietrze, hrabi Prowancyje*. W toku rozważań badaczka zidentyfikowała twórcę kodeksu Pawl. 3¹ i udowodniła, że utrwalone w nim dzieła, *Arfa kościelna* i *Różne historje*, wyszły spod pióra Tomasza Nargielewicza – zmarłego w 1700 r. dominikanina działającego na terenach ruskiej prowincji zakonu, przeora w Brodach (1685–1687) i Haliczu (6 VII – 8 VIII 1689), znanego wcześniej z autorstwa dwóch zbiorów kaznodziejskich – nie zaś, jak poprzednio przypuszczano, Stefana Szoluchy². W trakcie ustaleń atrybucyjnych uwagę badaczki zwrócił jeden z wierszy kończących *Arfę*, w którym pisarz dokonał podsumowania własnego dorobku literackiego. Z poetyckiej enumeracji Kruszevska-Michałowska wyodrębniła cztery potencjalne utwory (każdemu z nich odpowiadają kolejne strofy wiersza *Do Zoila żwawego*³ rozpoczynające się od anaforycznego „Masz”); umowne tytuły odnotowała zgodnie z określeniami użytymi przez samego Nargielewicza⁴. Są to: *Łabędź* („Masz [...] prac mych morze / [...] po którym rozmaici łabędzie pływają”), *Raj rozkoszny różnymi różami pomiędzy ciernistymi szczepiony stróżami* („Masz przy tym raj rozkoszny [...]”), *Niebo oświecone różnymi gwiazdami, wielu innych pomniejszych światłości gniazdami*

¹ Idąc za cyfrowym katalogiem rękopisów zinwentaryzowanych Biblioteki Ossolineum, sygnaturę kodeksu nr 3 ze zbioru Pawlikowskich opatruję skrótem „Pawl.”.

² Omówienie stanu badań nad atrybucją zob. T. Kruszevska-Michałowska, „*Różne historje*”. *Studium z dziejów nowelistyki staropolskiej*. Wrocław 1965, s. 65–96 (biografia Nargielewicza została podana na s. 86–89). Dalej do pozycji tej odsyłam skrótem K-M. Liczba po skrócie wskazuje stronę.

³ Rkps Bibl. Ossolineum, sygn. Pawl. 3, k. 297v. – K-M 77.

⁴ Zob. uwagę J. Krzyżanowskiego (rec.: G. Korbut, *Literatura polska*. T. 1. Warszawa 1929. „Ruch Literacki” 1931, nr 3, s. 79), która dokumentuje identyfikację potencjalnych dzieł Nargielewicza sformułowaną przed ukazaniem się rozprawy Kruszevskiej-Michałowskiej: „w elegji wstępnej, zawierającej kryptonimowe nazwisko autora, spotykamy również katalog jego utworów, jakiś »Raj rozkoszny«, dalej »Niebo oświecone różnymi gwiazdami«, a może jeszcze coś więcej, choć o pewność bez znajomości rękopisu trudno”. W cytatach z literatury przedmiotowej zachowuję oryginalną pisownię.

(„Masz niebo oświecone [...]”) oraz *Adam i Ewa nowotni* („Masz w ostatku Adama i Ewę nowotnych [...]”) (K-M 77–81). Przekazy żadnego z wymienionych utworów nie były wówczas znane, ale jeden z tytułów zbiegiem okoliczności znalazł się w orbicie zainteresowań dwóch wybitnych badaczy; pierwszy z nich zwrócił uwagę na istnienie interesującego nas przekazu, drugi – dysponując tylko opisem źródła – skojarzył je z Nargielewiczem. Mowa tu o dziełku wstępnie zidentyfikowanym jako *Niebo oświecone*. Powszechnie znany stan badań, wnikliwie zreferowany przez Kruszeuską-Michałowską, nie stracił aktualności, warto jednak odwołać się do punktów węzłowych tej historii, by spojrzeć na nią pod nieco innym kątem niż dotychczas.

Nie po raz pierwszy historia przywracania dzieła nauce i czytelnikom rozpoczyna się od prac Aleksandra Brücknera, który dwukrotnie wspomniiał o rękopisie zatytułowanym „*Nowe Niebo duchowne, słońcem, miesiącem i wielu różnymi świętymi gwiazdami jasnie oświecone, a nabożnym wierszopiskim piórem* <...> wyraźnie pokazane r. 1692”⁵. Opisując epikę świecką i religijną, prócz tytułu podał tematykę utworu, własne spekulacje na temat środowiska, które mogło wydać autora anonimowego manuskryptu, kalkulację przybliżonej objętości („zbiór dziejów Zbawiciela, Matki Boskiej, apostołów i wielu świętych, między nimi patronów polskich, dzieło jakiegoś Bazyliańca, obejmujące niemal do pięćdziesięciu tysięcy wierszów”⁶), a także fragment wyjęty, jak pisał, „ze wstępu”, zaczynający się od słów: „Już trzykroć sto tysięcy rytmów przeminęło [...]”⁷. Nie wdawał się natomiast w niezbędne dla późniejszych prac niuanse bibliograficzne i kodykologiczne, przez co nie pozostawił wiadomości o cechach fizycznych źródła ani o miejscu jego przechowywania. Po śmierci Brücknera wydobyty na światło dzienne rękopis ponownie znalazł się w ukryciu.

Kolejnym i ostatnim przed Kruszeuską-Michałowską badaczem zajmującym się już nie tyle rękopisem, ile poszukiwaniem jego autora, był Julian Krzyżanowski. Wyłącznie na podstawie (dość odległego) podobieństwa rzeczywistego tytułu *Nowego nieba* z rzekomym *Niebem oświeconym* wysnuł hipotezę, wedle której dzieło opisane przez Brücknera stworzył Stefan Szolucha⁸. Krzyżanowski nigdy nie poparł swojej interpretacji solidnym argumentem, lecz z jego późniejszych prac wynika, że był do tego pomysłu mocno przywiązany – wśród dzieł autora *Arfy* konsekwentnie wymieniał bowiem *Nowe niebo*, pomijając zupełnie tryb przypuszczający wypowiedzi z 1931 r. – oraz że uznawał dowody atrybucyjne Kruszeuskiej-Michałowskiej, nie podzielał jej jednocześnie jej wątpliwości. Od momentu ukazania się

⁵ A. Brückner, *Skarby dawnej poezji polskiej*, „Biblioteka Warszawska” 1899, t. 2, s. 415–416. Tę samą notatkę autor powtórzył w książce *Dzieje literatury polskiej w zarysie* (t. 1. Warszawa 1921, s. 293–294).

⁶ Brückner, *Skarby dawnej poezji polskiej*, s. 415. Podkreślenia w cytatach (zarówno z Brücknera, jak i z innych dzieł) – Ł. C.; wyróżnienia pochodzące od Brücknera są dodatkowo zaznaczone kursywą.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 79. Po raz pierwszy badacz przekazał te informacje pośrednio, jakby mimochodem, prostując to, co kilka lat wcześniej podał G. Korbutowi, a co ten niewłaściwie zanotował w swojej bibliografii *Literatura polska od początków do wojny światowej* (t. 1. Warszawa 1929, s. 585). Przypisanie *Nowego nieba* Szolusze wypadaloby zatem przesunąć na 1929 rok.

Studium z dziejów nowelistyki staropolskiej nie pisał już o Szołusze, lecz o Nargielewiczu, niemniej jednak informację o autorstwie *Nowego nieba* „powtarzał aksjomatycznie”⁹:

Z jego [tj. Nargielewicz] bogatego, a nie drukowanego dorobku, obejmującego m.in. ogromny poemat hagiograficzny (*Nowe niebo duchowne, słońcem, miesiącem i wielu różnymi gwiazdami jasnie oświecone*, z r. 1692), znamy dzisiaj jedynie nieduży zbiorek kołęd z wierszowaną autobiografią oraz okazały zbiór prozy, następujący sporo trudności bibliograficznych [czyli kodeks Pawł. 3 – Ł. C.]¹⁰.

Z przytoczonej wypowiedzi jasno wynika informacja w tym miejscu bodaj najważniejsza: Krzyżanowski nie znał rękopisu *Nowego nieba*. Nie udało się go odnaleźć również Kruszelewskiej-Michałowskiej. Jej praca jest jednak ważna dla dalszych analiz, ponieważ poza zebraniem i podsumowaniem stanu badań stanowczo tonowała zapał Krzyżanowskiego, podkreślając, że przypisanie *Nowego nieba* autorowi kodeksu Pawł. 3 można traktować wyłącznie na prawach domysłu opatrzonego szeregami wątpliwości, do których dorzuciła własną:

Problem autorstwa wskazanego przez A. Brücknera poematu [...] mógłby być ostatecznie wyświetlony tylko w oparciu o autopsję rękopisu, musi więc pozostać zagadką tak długo, jak długo nie uda się spaść na trop (może już dziś nie istniejącego?) zabytku. [K-M 81]

Wszystko wskazuje na to, że jedynym badaczem, który dotychczas oglądał i czytał rękopis, nie mając wszak pojęcia o jego autorze, był Brückner i że to jemu zawdzięczamy jedyną obszerniejszą – choć, jak się okaże, nie całkiem rzetelną – informację o zawartości manuskryptu. Wszystkie późniejsze odwołania do tego przekazu wywodzą się więc genetycznie z relacji tego badacza¹¹, wpisanie zaś *Nowego nieba* do dorobku Nargielewicza zawdzięczamy Krzyżanowskiemu¹². W rzeczywistości zarówno lokalizacja rękopisu, jak i jego autorstwo były do dziś nieznanne.

Na szczęście kodeks zawierający *Nowe niebo* wciąż istnieje. Kwerenda w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich wykazała, że nieuchwytny przez lata manuskrypt znajduje się w tym samym miejscu co kodeks Pawł. 3, obejmujący dzieła bezspornie przypisywane Nargielewiczowi. Rękopis *Nowego nieba* opatrzonego sygnaturą 1138/I. Pełny tytuł dzieła brzmi:

NOWE NIEBO DVCHOWNE / SŁONCEM, MIESIĄCEM / Ý WIELU ROZNEMI SWIETEMI GWIAZDAMI / JASNIE OSWIECONE / a NABOŻNYM WIERSZOPISKIM PIOREM / DO VZNANIA Ý VWAZANIA POBOZNEGO / DOWCIPNYM OZMOM LVDZKIM / WÝRAZNIEM POKAZANE / ROKU OD SPORZADZENIA / NOWEGO NIEBA / NA ZIEMI / 1692¹³.

- ⁹ Krzyżanowski (*op. cit.*, s. 79) zrobił więc to samo, co przy innej okazji zarzucał Brücknerowi.
- ¹⁰ J. Krzyżanowski, *Historia literatury polskiej. Alegoryzm – preromantyzm*. Warszawa 1974, s. 368. Badacz pominął inne rękopisy Nargielewicza, o których wspominała Kruszelewsk-Michałowska. Zob. dalej przypis 22.
- ¹¹ Zob. np. P. Chmielowski, *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*. Przedm. B. Chlebowski. Warszawa 1902, s. 37. – *Dzieje literatury pięknej w Polsce*. Oprac. S. Tarnowski [i in.]. Cz. 1. Kraków 1918, s. 242. – B. Baranowski, W. Lewandowski, J. S. Piątkowski, *Upadek kultury w Polsce w dobie reakcji katolickiej XVII–XVIII w. Wypisy źródłowe*. Warszawa 1950, s. 173 (błędna informacja o wydaniu drukiem).
- ¹² Zob. np. „*Wiadomości Brukowe*”. *Wybór artykułów*. Oprac. Z. Skwarczyński. Wrocław 1962, s. 56, przypis 6. BN I 178. – A. Sajkowski, *Barok*. Warszawa 1972, s. 122.
- ¹³ Treść karty tytułowej podaje w transliteracji, zachowując różnicowanie wielkości liter. Dalej, przywołując cytaty z *Nowego nieba*, stosuje skrót NN.

Chronologicznie pierwsza informacja bibliograficzna na temat kodeksu 1138/I znajduje się w tzw. katalogu lwowskim, w którym czytamy: „Kodeks papierowy, pisany dwiema rękami w XVII wieku; 8°; kart 391”¹⁴. Istotne uzupełnienie podanego tu opisu wprowadza nowszy *Inwentarz*, gdzie zamieszczono zwięzłą adnotację: „brak k. 306–315”¹⁵. Fotokopie unikatowego egzemplarza ossolińskiego udostępniła obecnie Dolnośląska Biblioteka Cyfrowa¹⁶.

Kodeks 1138/I oprawiony jest w kremową skórę, na okładkach przedniej i tylnej widoczne są tłoczenia. O wykonanych pracach konserwatorskich świadczą nowsze elementy: wyklejka, płócienne wiązania czy wzmocnienia nadwątlonego bloku książki, a także płócienny grzbiet oprawy z naklejonym paskiem oryginalnej skóry. Kaligrafowana karta tytułowa, skomponowana na wzór tytułów drukowanych, zawiera okolone bordiurą: tytuł dzieła, nad którym kopista narysował krzyż, oraz datę, umieszczoną w dolnej części karty. Brak informacji o autorze dzieła czy twórcy rękopisu. Brak spisu treści. Tekst wszystkich części *Nowego nieba* wpisany jest w ramkę liniową narysowaną piórem przy użyciu linijki. U góry każdej strony, na zewnętrznej krawędzi ramki, mniej więcej na osi strony, znajduje się odręczny krzyżyk. Karta tytułowa nieliczbowana, oryginalna numeracja kart 1–391 w prawym górnym rogu każdej karty *recto* po zewnętrznej stronie ramki okalającej kolumnę tekstu. Na k. 13 brak foliacji, na k. 379–391 numeracja częściowo ucięta; miejscami brak kustoszy, np. na k. 1r–v, 201r–216r, 217r, 218r–224v, 326r–355v, 366r–376v.

Lwowski inwentarz podaje informację o dwóch rękach piszących w kodeksie 1138/I. Całość *Nowego nieba* bez wątpienia zapisała jedna osoba, którą można określić jako głównego kopistę lub po prostu kopistę dzieła – jednolity charakter pisma nie pozostawia co do tego wątpliwości. Autorzy inwentarza nie wyjaśniają, gdzie zaczęła pracować druga ręka ani co zanotowała. Z moich obserwacji wynika, że odmienny charakter pisma, inny niż w całości manuskryptu, pojawia się na stronie *verso* karty tytułowej, na której widnieje krótka nota: „wszyscy którzy tu na ziemi żyjemy”¹⁷, oraz w prawym górnym rogu k. 391r, gdzie duktem nie należącym do głównego kopisty dopisano ucięty częściowo numer karty. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy oba dopiski wyszły spod tej samej ręki.

Nowe niebo duchowne jest dziełem hagiograficznym utrzymanym w koncepty-

¹⁴ *Catalogus Codicum Manuscriptorum [...]. Katalog rękopisów Biblioteki Zakładu Nar. im. Ossolińskich*. Wyd. W. Kętrzyński. T. 3. Lwów 1898, s. 406. Kruszevska-Michałowska miała więc szansę odnaleźć *Nowe niebo*, odszukanie go wymagałoby jednak sporo szczęścia – inwentarz nie zawiera indeksu tytułów, a rękopis nie jest sygnowany nazwiskiem autora.

¹⁵ *Inwentarz rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu*. Red. J. Turowska. T. 1: *Rękopisy 1–7325*. Wrocław 1948, s. 13.

¹⁶ Na stronie: <https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/doccontent?id=12095> (data dostępu: 20 IV 2022). Jakość niektórych skanów pozostawia wiele do życzenia, zdarzają się zdjęcia rozmyte do tego stopnia, że ich przydatność jest znikoma. Ponadto w metadanych popełniono błąd w tytule: „wyrażone pokazane” zamiast „wyraźnie pokazane”.

¹⁷ Cytaty z rękopisu NN oraz z rękopisów Nargielewicza podaję w transkrypcji, zachowując jednakże: regularną w źródłach pisownię zaimków „mie”, „cie”, „sie”; zapis „Królewstwa” (ze względu na jego wysoką frekwencję); dawną końcówkę fleksyjną narzędnika liczby mnogiej *-emi* oraz pisownię z *-aw* w miejscu *-au* („lawrów”), która świadczy o południowo-kresowym pochodzeniu autora-kopisty. Zachowuję także grafie oryginału w pozycji rymowej „duchowny”/„nierówny”. Znak <...> wskazuje miejsce nieczytelne; koniektury oraz interpolacje ujmuję w nawiasy kątowe <>.

stycznej konwencji opisanej w tytule i nakreślonej w wierszu wstępnym (cytat zaczyna się od 6 strofy):

Widział to Stwórca plemienia naszego,
I uzałił sie stworzenia grzesznego,
[.]

I owszem, nowe niebo dla nich stworzył,
Do którego im wolny wstęp otworzył,
[.]

W tym niebie sam Bóg, słońcem niestworzonym
Dla oświecenia naszego zdarzonym,
Na majestacie najwyższym zasiada,
Który wszelkimi światłościami włada.

Świeci w tym niebie i księżyc duchowny,
Mało co słońcu boskiemu nierowny,
Przezysta Panna, cna Bogarodzica,
Wieczna Królestwa Boskiego dziedzica.

Ile zaś świętych w niebie sie znajduje
Tyle gwiazd różnych na nim sie szykuje,
Które wszytek świat sobą oświecają,
A dusze do swych światel zachęcają.

(NN, *Przyczyna sporządzenia „Nowego nieba”*, k. 1r)

Nowe niebo składa się z 41 wierszowanych żywotów świętych i trzech tekstów okalających. Dzieło otwierają dwa wiersze: *Przyczyna sporządzenia „Nowego nieba”* (k. 1r) oraz *Do czytelnika uważnego* (k. 1v). Na karcie 2r zaczynają się *Splendory Słońca Sprawiedliwości*, opisujące dzieje najjaśniejszej gwiazdy świętego nieboskłonu, Jezusa. Na ostatniej karcie wpisano *Zakończenie przedsięwziętej sprawy*. Niewątpliwie jest to czystopis, poza drobnymi – sporadycznymi zresztą – poprawkami (np. na k. 139v, 155v, 194v, 195r) nie ma w nim większych korekt, dopisków ani skreśleń wskazujących na dalszą pracę twórczą¹⁸.

Z dużą dozą pewności można stwierdzić, iż omawiany rękopis zawiera ten sam tekst, o którym pisał Brückner. Świadczy o tym nie tylko zbieżność tytułów i umieszczonej pod nimi daty, lecz także tematyka dzieła („zbiór dziejów Zbawiciela, Matki Boskiej, apostołów i wielu świętych, między nimi patronów polskich”¹⁹), forma wierszowana oraz fakt, że w kodeksie 1138/I znajduje się cytowany przez Brücknera fragment utworu. Jedna bodaj wątpliwość, jaką można zaobserwować w skąpym materiale porównawczym, dotyczy umiejscowienia cytowanych przez badacza urywków zaczynających się od słów „Już *trzykroć sto tysięcy* [...]” oraz „jako kondycja moja [...]”. Brückner podał, że pochodzą one ze wstępu, podczas gdy w kodeksie Biblioteki Ossolineum znajdują się na końcu dzieła, należą do *Zakończenia przedsięwziętej sprawy* wpisanego na k. 391 i zaczynającego się słowami:

¹⁸ Śladem takiej pracy, o ile nie są to zwykłe pomyłki, mogą być różnice między kustoszami a rzeczywistym brzmieniem zapowiadanych wersów – zob. np. k. 297r, 303r.

¹⁹ Brückner, *Skarby dawnej poezji polskiej*, s. 415. NN: żywot Maryi, k. 14r-25v; żywot św. Wojciecha, k. 146r-155v; żywot św. Stanisława, k. 156r-165v; żywot św. Kazimierza, k. 166r-175v.

„Tu już Nieba mojego ustają obroty, / Z którymi wraz i moje kończą się roboty; [...]”²⁰. Nie można wykluczyć, iż badacz miał w ręku odmienną kopię, uważam jednak, że przyczyny tej rozbieżności należałoby raczej złożyć na karb niedokładnych notatek uczonego, przez co nieumyślnie wprowadził czytelników w błąd. Sama treść opublikowanego wyimka pozwala sądzić, że nie jest to utwór wstępny, lecz właśnie końcowy: „Już *trzykroć sto tysięcy* rytmów przeminęło / Które się w różnych kartach przewinęło, / Więc przynajmniej niechaj te daremnie nie giną”²¹. Gdyby to zdanie padło na początku dzieła, należałoby odczytać je jako aluzję do wcześniejszej, nieznaney nam, a niezwykle bogatej twórczości poetyckiej, do której wypadałoby dodać jeszcze kilkadziesiąt tysięcy „rytmów” *Nowego nieba*. Rzecz nie jest wcale obojętna, co postaram się wykazać w dalszej części artykułu.

Czy w tej sytuacji, dysponując manuskryptem, który zainicjował ciąg skojarzeń związanych z atrybucją, możemy potwierdzić, że jego twórcą był Nargielewicz? Ani karta tytułowa, ani treść dzieła nie podają żadnej informacji pozwalającej zidentyfikować autora-kopistę. Brückner sugerował, iż prawdopodobnie był nim anonimowy bazylijanin, lecz badacze nie rozważali tej hipotezy, natomiast Krzyżanowski wskazał zdecydowanie, choć – jak wynika z przytoczonych ustaleń – bezpodstawnie, że *Nowe niebo* i *Różne historyje* oraz *Arfę kościelną* stworzyła ta sama osoba. W świetle nowych znalezisk główną pobudką do zestawienia odnalezionego rękopisu ze znaną spuścizną Nargielewicza jest więc w pierwszej kolejności intrygująca intuicja Krzyżanowskiego, z której badacz nigdy się nie wycofał i która nigdy nie została odrzucona, przez co przetrwała na prawach hipotezy w literaturze przedmiotu i w bibliografiach. Z oczywistych względów odnaleziony rękopis pozwala zweryfikować domysły oraz uzupełnić stan badań. Warto wspomnieć, że zarysowany przez Krzyżanowskiego trop jest jedyna, i to dość niepewna, wskazówka dotycząca autora dzieła.

Osobną kwestię stanowi porównanie wyników pracy kopisty, który sporządził rękopis 1138/I, z ręką Tomasza Nargielewicza, który, jak zwykle się sądzić, sam spisywał własne utwory²². Do przyjęcia takiego stanowiska jesteśmy zmuszeni „siłą rzeczy”, choć decyzja nie jest całkiem arbitralna. Analiza pisma Nargielewicza nigdy nie stanowiła przedmiotu szerszych badań uwzględniających obszerny materiał egzemplifikacyjny, w tym dokumenty zakonne; nie mamy praktycznie żadnych informacji na temat okoliczności jego pracy twórczej, nie wiemy, kiedy, gdzie ani w jaki sposób pisał, nie zidentyfikowano dotychczas jego brulionów. Co gorsza, nie miał zwyczaju podpisywania swoich utworów (pojawiały się wręcz hipotezy, że ukrywał własne autorstwo), pełne imię i nazwisko umieścił jednak pod dedykacją

²⁰ Cytowany przez Brücknera w *Skarbach dawnej poezji polskiej* dłuższy ustęp składa się z wersów 45–48, 53–56, 65–72, 89–90; osobny krótki wyimek jest zlepkiem wersów 43–44 i 118–120 utworu znajdującego się w kodeksie Bibl. Ossolineum. *Zakończenie przedsięwziętej sprawy* obejmuje w sumie 120 wersów, po 60 wersów (15 kwartyn 13-zgłoskowych) na stronicach *recto* i *verso* k. 391. Szerzej na temat kompozycji rękopisu w dalszej części artykułu.

²¹ Brückner, *Skarby dawnej poezji polskiej*, s. 415–416. Por. np. początek fraszki 100 (lub 101, zależy jak kto liczy) J. Kochanowskiego: „Komu sto fraszek zda się przeczyść mało”.

²² Obecnie zaliczamy do nich rękopis Bibl. Ossolineum o sygn. Pawl. 3 oraz rękopisy o sygn. 238 i 239 przechowywane w Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie.

otwierającą rękopis 238 (kazania niedzielne, oryginalny tytuł niezachowany), co pozwala uznać ten przekaz w całości za autograf: „*Frater Thomas Nargielewicz Provinciae Sancti Hyacinthi in Russia Ordinis Praedicatorum manu propria, Leopoli in Conventu Sanctissimi Corporis Christi Anno Domini 1689, Maii 31* [Brat Tomasz Nargielewicz z prowincji Zakonu Kaznodziejskiego świętego Jacka na Rusi sporządził własnoręcznie we Lwowie, w konwencie Najświętszego Ciała Chrystusa, 31 maja Roku Pańskiego 1689]”²³. W innym zbiorze jego kazań, *Annus retributionis [...]* (sygn. 239), pod dedykacją widnieje tylko imię: „*frater Thomas OP manu propria Provinciae Sanctae Hyacinthi in Russia conventus Leopoliensis <maioris>*”²⁴, w kodeksie Pawl. 3 nie ma zaś nawet tego²⁵. Rękopisy dzieł o bezspornym autorstwie łączą jednak właściwości paleograficzne, podobne cechy kresowej polszczyzny i stylu literackiego²⁶, stąd wniosek: twórcą tak wspomnianych rękopisów, jak i zapisanych w nich dzieł, był sam Nargielewicz. Z niniejszego założenia, które z konieczności również przyjmuję, wynika wszak, że dowodzenie autorstwa dzieła zależy w dużej mierze od badań nad jego zapisem: zgodnością charakteru pisma oraz uwidaczniających się w ortografii właściwości języka autora-kopisty. Założenie to, choć oczywiste, jest niezwykle istotne, ponieważ dalsza analiza porównawcza stanowi transakcję wiążaną, dotyczy bowiem autorstwa dzieła i rękopisu. Z tego też względu, a także z powodu wyraźnego braku bezpośrednich przesłanek pozwalających zidentyfikować twórcę, znaczną część przeprowadzonego wywodu wypełniają analizy wskazań pośrednich, wynikające właśnie z obserwacji cech przekazów.

Wiążą się one z drugą przyczyną skłaniającą do porównań. Wynika ona z samej autopsji rękopisu *Nowego nieba* i dotyczy kwestii, o której w dotychczasowych badaniach nie było – bo też nie mogło być – mowy: już na pierwszy rzut oka nie tylko rękopis *Nowego nieba*, ale również kodeks skatalogowany pod sygnaturą 1138/I wykazują uderzające podobieństwo do manuskryptu *Arfy* i *Różnych historyj* oraz kodeksu Pawl. 3²⁷. Samo spostrzeżenie nie wnosi oczywiście wiele nowego, wpro-

²³ Wszystkie skróty, zarówno w tym cytacie, jak i w następnym, zostały rozwinięte bez ich oznaczania. W żadnym z dotychczasowych zapisów tej noty nie odczytano niezmiernie istotnego skrótu: mp. (= *manu propria*), który pojawia się także w drugim zbiorze kaznodziejskim uznawanym za rękopis Nargielewicza – zob. K-M 89. – *Katalog rękopisów bibliotecznych ze zbiorów Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie*. Cz. 1. Oprac. A. Markiewicz. Kraków 2013, s. 196.

²⁴ Ostatnie słowo słabo czytelne – zob. K-M 89. Brak informacji o tej notce w *Katalogu rękopisów bibliotecznych ze zbiorów Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie* (s. 196–197).

²⁵ Nie ma, bo złożony na k. 297v podpis autora został zamazany.

²⁶ Można by wyliczyć nieco więcej cech łączących poszczególne przekazy. Wnikliwą analizę przeprowadziła Kruszevska-Michałowska (K-M 90–96). Do ustaleń badaczki należałoby dodać obserwację predylekcji autora do powtarzania elementów paratekstowych. W rękopisach 238 i 239 znajdują się tak samo zatytułowane utwory, wpisane w takiej samej kolejności: prozatorska przedmowa *Ad lectorem benevolum* i następujący po niej 6-wersowy wierszyk *Ad censorem maleorum*, przy czym drugi z nich w obu rękopisach ma identyczne brzmienie, jeśli nie liczyć odmiennego szyku „*ornanda haec*” / „*haec ornanda*” w trzecim wersie. Przytoczona przez Kruszevska-Michałowską (K-M 89) informacja bibliograficzna, jakoby w rękopisie 239 na k. 3 znajdował się utwór *Ad lectorem benevolum et maleorum*, jest błędna, chodzi o dwa różne utwory (k. 3r-v; rękopis 239 jest tożsamy z pozycją b na liście dzieł Nargielewicza).

²⁷ *Arfa* i *Różne historyje*, choć zamieszczone w jednym kodeksie, mają osobną foliację. Nie wiadomo, czy przed oprawieniem kart były to różne rękopisy, czy jeden rękopis o ciągłej foliacji, którego dwie części, opatrzone dziś sygnaturą Pawl. 3, oprawiono achronologicznie. Przychyłam się do pierwszej

wadza jednak w orbitę porównań materię kodykologiczną, pozwala nieco wzmocnić domysł Krzyżanowskiego o tożsamości twórcy *Nowego nieba* i uzupełnić go wstępnym przypuszczeniem o wspólnym autorstwie obu kodeksów. Ze względu na horyzont obserwacji zarysowany przez Krzyżanowskiego, który nie brał pod uwagę kazań, w centrum moich zainteresowań znajdują się przede wszystkim wspomniane przed chwilą dwa przekazy, w przeciwieństwie jednak do badacza nie wykluczam zupełnie z pola obserwacji zbiorów kaznodziejskich Nargielewicza.

Porównanie wypada zacząć od fizycznych cech kodeksów. Oba mają format 8°, kodeks Pawl. 3 ma wymiary 15,5 × 9,0 cm, kodeks 1138/I jest nieco większy – 16,0 × 10,5 cm; różnica może wynikać z mocniejszego przycięcia kart w Pawl. 3, co skutkowało ubytkami w tekście zapisanym na marginesie blisko krawędzi (np. k. 7v, 13v, 28r). W rękopisie *Nowego nieba* mocniej przycięto jedynie górną część kilkunastu ostatnich kart, co nie wpłynęło na rozmiar bloku książki²⁸.

Bardzo podobne – by nie rzec: identyczne – są również oprawy obu kodeksów. W Pawl. 3 oryginalna oprawa zachowała się w całości (poza wiązaniami), sztywną tekturową okładzinę obłożono skórą; w kodeksie 1138/I okładziny sporządzono z desek. Przednie i tylne okładki obu woluminów ozdobiono w ten sam sposób: wykonaną radełkiem bordiurą z motywami geometrycznymi; w centrum identyczny owalny wycisk o nieregularnym kształcie, przypominający gwiazdę lub słońce. Ornament ten powstał przez zastosowanie stempla ze wzorem lilii, który odcisnięto koncentrycznie kilkanaście razy, co dało charakterystyczny efekt. Tym samym tłokiem odcisnięto także pojedyncze lilie po prawej i lewej stronie, u góry i u dołu centralnego motywu. W narożnikach oprawy, wewnątrz bordiury widoczne są tłoczenia motywu florystycznego, prawdopodobnie w kształcie liścia akantu²⁹.

Zbieżność elementów graficznych i ich wykonania pozwala przypuszczać, iż oba rękopisy oprawiono w tym samym warsztacie introligatorskim. Nic nam to jeszcze nie mówi na temat autora rękopisu *Nowego nieba*, ale można dzięki temu postawić mocną hipotezę, że należy go szukać w środowisku ruskiej prowincji dominikanów. Tym samym, w którym oprawiono Pawl. 3, i tym samym, w którym przez całe życie działał Nargielewicz, ze względu na pełnione funkcje związany m.in. ze Lwowem, Brodami³⁰ i Haliczem.

Na odrobinę uwagi zasługuje również karta tytułowa *Nowego nieba*. W przeciwieństwie do bardzo starannych i ozdobnych w liczne motywy florystyczne i geometryczne frontyspisów w Pawl. 3, karta tytułowa odnalezionego manuskryptu jest wręcz minimalistyczna, zawiera jedynie bordiurę i tytuł, nad którym umieszczono równoramienny krzyż. Podobnie oszczędna jest karta tytułowa autografu 239, choć

hipotezy, sugerowanej wcześniej przez Kruśzewską-Michałowską (K-M 63–64, 76). Zob. Ł. Cybulski, *Retoryka tekstologii*. „Teksty Drugie” 2019, nr 2, s. 97. – A. Dąbrowka, „*Ars sine scientia nihil est*”. *Respons na koreferat dra Łukasza Cybulskiego*. Jw., s. 112–113.

²⁸ Nie udało się przeprowadzić porównania papieru omawianych rękopisów, utrudniają ją niewielki format kodeksów oraz gęste zapełnienie kart pismem, które w *Różnych historiach* praktycznie uniemożliwia choćby dostrzeżenie filigranów. Zob. K-M 63, przypis 1.

²⁹ Uprzejmie dziękuję pani dr Izabeli Wienciek-Sielskiej z Gabinetu Starych Druków BUW za życzliwe sugestie kodykologiczne i bibliograficzne.

³⁰ Warto może na marginesie odnotować, że w centralnej części kartusza herbu tego miasta znajduje się lilia.

nie sposób wyłącznie na tej podstawie wyciągać dalej idących wniosków. Uwagę zwraca natomiast jedyny ozdobny detal. Trudno stwierdzić, czy to krzyż dominikański, ale warto wskazać, że podobny, choć mniejszy, rysunek znajduje się na szczycie karty tytułowej *Annus retributionis [...]* oraz *Arfy kościelnej* (tu nieco inny kształt)³¹.

Powtarzające się motywy graficzne mogą, lecz nie muszą, świadczyć o predylekcjach jednego kopisty; zdecydowanie więcej na ten temat mówią kompozycja kart rękopisów i nawyki skryptora. Przypomnijmy: porównując dwa kodeksy, zestawiamy *de facto* rękopisy trzech dzieł – wierszowanej *Arfy kościelnej*, prozatorskich *Różnych historyj* oraz wierszowanej *Nowego nieba*. Zarówno kodeks 1138/I, jak i Pawł. 3 pisane są piórkem; kolumna tekstu we wszystkich przypadkach mieści się w prostej, precyzyjnie odrysowanej ramce liniowej. W odnalezionym rękopisie spotykamy znany z kodeksu Pawł. 3, bardzo drobny i zarazem niezwykle staranny dukt pisma. U góry każdej stronicy między poziomą linią obramowania a brzegiem karty, mniej więcej w połowie jej szerokości, widnieje odręcznie narysowany drobny krzyżyk (+)³². Podobna jest również dbałość o takie rozłożenie tekstu, by każda część dzieła kończyła się u dołu karty na stronicy *verso*, następna zaś rozpoczynała u góry stronicy *recto* kolejnej karty. W *Arfie* pisarz nie trzymał się zbyt wiernie tej zasady kompozycyjnej (np. k. 267v–268r oraz 291r–295r), ale w *Różnych historyjach* (np. k. 61, 87, 125)³³ i w *Nowym niebie* ściśle jej przestrzegał. Wynika stąd też wyraźnie dostrzegalna i uchwytna cecha zapisu, który musiał sprostać takim wymaganiom. Dysponując stosunkowo niewielką ilością miejsca, pisarz starał się maksymalnie je wykorzystać, nie marnował go na wydzielanie tytułów światłem i na akapity, ograniczył się do nieznacznie większego stopnia pisma w tytułach i śródtytułach, przez co na pierwszy rzut oka zlewają się one z kolumną tekstu i łatwo je przeoczyć. To rzecz charakterystyczna dla obu opisywanych dokumentów, a szczególnie widoczna w rękopisach *Nowego nieba* oraz *Różnych historyj*. Dążenie do wpisania określonej porcji treści w wyznaczoną przestrzeń, do całkowitego jej wykorzystania tak, by nie pozostała choćby jedna wolna linijka przy równoczesnym zachowaniu kaligraficznej staranności to ich znak rozpoznawczy. Skutki tego zabiegu najlepiej widać na ostatniej stronicy niektórych utworów lub ich części w charakterystycznym ścieśnianiu tekstu i zagęszczaniu linijek przez stopniowe zmniejszanie interlinii w miarę zbliżania się do końca stronicy – np. w Pawł. 3, k. 60r–v, 108r, 134v; w 1138/I, k. 5r–v, 122r–v, tutaj też kopista dwukrotnie przekroczył granicę bordiury i wpisał jeden wers na dolnym marginesie: k. 105v, 142r. Tę samą manierę obserwujemy w kazaniach – np. sygn. 238, k. 2r–3v, 90r, 186r; *Annus retributionis [...]*, k. 260v, 262r.

Na tym nie koniec. W rękopisie *Nowego nieba* każda część kolejnych żywotów

³¹ Reprodukcje karty tytułowej *Arfy* zob. K-M 64.

³² Podobny krzyżyk występuje w obu rękopisach kazań Nargielewiczka. W żadnym z nich nie ma natomiast ramki okalającej tekst, choć w rękopisie 238 widać wyraźnie odcisnięte na papierze poziome i pionowe kreski wykonane tęym narzędziem, które wyznaczają granice regularnej kolumny tekstu. Szczególne wyrazy wdzięczności składam pracownikom Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie, zwłaszcza o. Ireneuszowi Wysokińskiemu za umożliwienie mi pracy nad rękopisami dominikanów lwowskich oraz wgląd do trudno dostępnych źródeł.

³³ Lokalizacje wszystkich części *Różnych historyj* w kodeksie Pawł. 3 podaje Kruszevska-Michałowska (K-M 64–65).

zawsze zaczyna się na stronie *recto* i kończy na stronie *verso* tej samej karty. Objętość poszczególnych partii dzieła jest bardzo regularna, autor dążył do zachowania podobnej długości wszystkich utworów, stąd liczą one zazwyczaj od 28 do 33 strof 4-wersowych. Obserwacja składek i umiejscowienia żywotów w kodeksie 1138/I pozwala odnotować niespodziewaną zależność: planując wpisanie wierszy na poszczególnych kartach, pisarz postarał się o to, by każdy żywot wypełniał objętość dokładnie jednej składek, czyli 10 kart. Wyjątkiem są k. 106–115, 116–135, 316–325, gdzie na jednej składce zamieścił dwa żywoty, choć także i w tym przypadku nie pozwolił sobie na niedbałą asymetrię – krótsze żywoty zawierają pięć części i zajmują po pięć kart. Łatwo teraz zrozumieć, czemu służyła precyzja zapisu i dlaczego kopista nie dopuszczał do przenoszenia utworu poza wyznaczony obszar – gdyby sobie na to pozwolił, naruszyłby misterną konstrukcję. Od tej reguły jest wszakże kilka odstępstw, choć nie przeczą one pedanterii kompozycyjnej. Od składek trzeciej normuje się regularny rytm 10-kartkowych składek. Drugi wyjątek stanowi ostatnia, obszerniejsza składka licząca 15 kart (k. 376–391), lecz w dalszym ciągu mieszcząca jeden żywot św. Ambrożego Sansedoniusza (14 kart) oraz końcowy wiersz skierowany do czytelników (1 karta).

Wróćmy do pytania, czemu mogły służyć wszystkie te zabiegi. Takie rozplanowanie dzieła – najprawdopodobniej spisane początkowo na luźnych kartach – choć bardzo wymagające i czasochłonne, z pewnością dawało swobodę w trakcie przygotowania układu całości, żywoty łatwo było zamieniać miejscami, dodawać lub usuwać. Świadczyć może o tym również fakt, że na ostatniej stronie żywotu (i składek zarazem) kopista nie umieszczał kustosza, natomiast często wpisywał w tym miejscu 4-cyfrowe liczby, o czym nieco dalej. Sporządzenie paginacji musiało być końcowym etapem przygotowania książki. Przedstawiona tu strategia pisarska pozwala wyjaśnić genezę wskazanego w inwentarzu rękopisów Biblioteki Ossolineum braku 10 kart: 306–315. Ich umiejscowienie oraz objętość pokrywają się z pozycją i wielkością jednej składek; oględziny kodeksu potwierdzają, że blok książki jest dość zwarty, nie widać wyraźnych ubytków ani śladów wycięcia kart po zszytciu składek; również utwór poprzedzający lukę i utwór następujący po niej nie doznały uszczerbku, są kompletne. Jeśli zaistniała sytuacja nie wynika z błędnej foliacji, należy przyjąć, że ubytek powstał przez usunięcie składek po sporządzeniu paginacji, ale przed zszytciem bloku książki³⁴. Omówiona tu pieczołowitość, charakterystyczna dla dobrze przemyślanego i precyzyjnie przygotowanego czystopisu, nie jest więc tylko wyrazem pustej maniery, przesadnego upodobania do porządku; wskazuje na łączący trzy analizowane tu rękopisy – *Arfę*, *Różne historyje* i *Nowe niebo* – zamysł czy wręcz schemat kompozycji starannego czystopisu, świadczy więc o podobnej koncepcji i podobnych zabiegach pisarskich.

Gdy mówimy o działaniach kopisty-autora, nie sposób pominąć nie odnotowanej dotychczas, a charakterystycznej cechy łączącej rękopisy *Arfy* oraz *Nowego nieba*. W obu przekazach kopista miał nawyk liczenia wersów, zapisywania tych kalkulacji i, by tak rzec, odmierzania przyrostu własnego dorobku.

³⁴ Inne, znacznie mniej prawdopodobne wyjaśnienie: ubytek powstał wspólnie (w latach przedwojennych lub dawniej) w wyniku prac konserwatorskich. Katalog lwowski nie odnotowuje braku wymienionych kart, informacja pojawia się dopiero w inwentarzu z 1948 roku.

Wyraźnym śladem obliczeń są 4-cyfrowe liczby rozmieszczone w regularnych odstępach i usytuowane zawsze w prawym dolnym rogu stronicy *verso*. Pierwszą taką adnotację w *Nowym niebie* znajdziemy wyjątkowo na początku trzeciej składki pod zakończonym żywotem Bogarodzicy: k. 25 (liczba 1540), następnie na końcu trzeciej składki: k. 35, i w zakończeniach kolejnych składek, np. k. 75 (1160), 85 (1150), 95 (1160), 105 (1130), 125 (-), 135 (1300), 165 (1168), 195 (1144), 205 (-), 215 (-), 225 (1220), 365 (1300).

Tajemnicze liczby pojawiają się zwykle w równym odstępach co 10 kart, wartości, choć zbliżone, wahają się między 1128 a 1300. Z początku trudno zgadnąć, jaka myśl przyświecała autorowi, ale po przeliczeniu wersów wpisanych między wynikami kolejnych rachunków szybko orientujemy się, że kopista notował liczbę wersów w obrębie danej składki, czyli *de facto* objętość żywotów. Przypomnijmy: niemal każdy żywot zajmuje 10 kart, pokrywających się dokładnie z wielkością jednej składki. Przykładowo na k. 106r–115v znajdują się dwa żywoty: *Żywot świętego Jakuba Większego apostoła* i *Żywot świętego Bartłomieja*, każda z łącznie 10 części żywotów (5 + 5) ma objętość 33 strof 4-wersowych, co daje 1296 linijek tekstu (nie uwzględniając tytułów). Na karcie 115v zanotowano liczbę 1300. Być może kopista *Nowego nieba* pomylił się w rachunkach lub celowo zaokrąglił wynik, a być może ja popełniłem błąd, ale wydaje mi się, że liczenie wersów to właściwy trop. Sądzę też, że tym samym tropem podążał Brückner, gdy pisał o blisko 50 000 „wierszów”, czyli właśnie wersów, *Nowego nieba*. Przyjmijmy, iż na poszczególnych składkach znajdowało się przeciętnie 1200 wersów, i pomnóżmy tę liczbę przez liczbę żywotów: $1200 \times 41 = 49\,200$. Otrzymany wynik to, rzecz jasna, Brücknerowe „niemal” 50 000 wierszów/wersów.

Podobne wpisy pojawiają się także w *Arfie*: na k. 271v zanotowano 1120, na k. 283v <...>500 (pierwsze dwie cyfry nieczytelne). Jak w *Nowym niebie*, tak i tutaj umieszczono je na stronicach *verso*, w prawym dolnym rogu wewnątrz ramki, choć ich położenie nie pokrywa się z końcem składek. Nie ulega też wątpliwości, że musiały mieć one podobną funkcję. Podając obliczenia, pisarz nie zachował starannej regularności, nie zrezygnował wszakże z tego zabiegu. Osobne pytanie dotyczy zastosowania obliczeń.

Czemu służyły, dla kogo były przeznaczone, trudno jednoznacznie stwierdzić³⁵, aczkolwiek wyprzedzając porównanie wypowiedzi autora dotyczących własnej twórczości, warto już teraz zaznaczyć, że nie poprzestawał on na bieżących kalkulacjach, lecz wykorzystywał je też do podsumowywania swojego dorobku. Cenne adnotacje zawiera rękopis *Arfy*, ale ślad tej praktyki znajdziemy także w *Nowym niebie*. W kodeksie Pawl. 3 na karcie 297v u dołu, na lewo od rozmazanego podpisu autora, zachował się początek zdania: „w tej książce zawiera s<ie> wierszów”. Dalszą część notatki zamazano, jednak nietrudno się domyślić, że podano w niej konkretną liczbę. Przypuszczalnie twórca zapisał sumę liczb, które dwukrotnie zanotował, choć podana wartość mogła równie dobrze być większa, jeśli rękopis

³⁵ Taka praktyka, chyba spotykana w rękopisach sporadycznie, mogła ewentualnie służyć przygotowaniu wydania drukowanego: liczba wersów pozwalała przewidzieć potrzebną ilość składek druku. Za tę życzliwą wskazówkę bardzo dziękuję panu prof. Radosławowi Grześkowiakowi.

Arfy wyłączono z obszerniejszego manuskryptu³⁶. Wiele też zależy od tego, czy autor postanowił podać liczbę utworów czy wersów (słowo „wiersz” bywa wieloznaczne), czego jednak nigdy się nie dowiemy. Podobnej finalnej adnotacji brak w *Nowym niebie*, ale w *Zakończeniu przedsięwziętej sprawy* możemy mimo wszystko odnaleźć znane nam zdanie: „Już trzykroć sto tysięcy rytmów przeminęło, / Które się w różnych moich kartach przewinęło”, wyraźnie korespondujące z należącym do *Arfy* fragmentem *Przestrogi do czytelnika uważnego*: „Więc-em sto tysięcy różnych rytmów spisał / I te sto dwadzieścia hymnów im przypisał”. Kalkulacje oczywiście nie pokrywają się, bo nie mogą, jeśli utwory powstawały w różnym czasie, uwagę zwraca jednak zastosowana miara: przyrost spisanych „rytmów” (znów, raczej wersów niż osobnych dzieł) liczony jest w setkach tysięcy³⁷.

Wiele na temat autora-kopisty mówi także porównanie pisma, grafii oraz cech języka omawianych rękopisów (K-M 73–75, 94–96, 328–329). Nieco informacji o dukcie pisma głównych skryptorów kodeksów Pawl. 3 i 1138/I podałem już przy okazji analizy kompozycji stronicy i przestrzennego rozplanowania dzieł: zarówno w autografach Nargielewicz, jak i w *Nowym niebie* pismo jest bardzo drobne, a zarazem niezwykle staranne i czytelne. Na tej podstawie trudno jeszcze wyciągać jakieś wnioski, drobne, staranne pismo cechuje różne rękopisy XVII-wieczne, które powstały na terenie dawnej ruskiej prowincji dominikanów³⁸. Więcej danych może dostarczyć porównanie charakteru pisma autora *Nowego nieba* ze znanymi autografami Nargielewicz, uwzględniające wszystkie dostępne przekazy. Zawarte w dalszej części artykułu obserwacje wynikają z wybiórczej analizy niektórych cech pisma; pewniejszych wniosków niewątpliwie dostarczyłoby wnikliwe badanie paleograficzne.

Charakterystyczne cechy pisma Nargielewicz ujawniają się wyraźnie w zapisie liter *d*, *f*, *ł*, *p*, *t*, *u* (szczególnie na początku wyrazu), *z*, *Z*, *I* oraz w połączeniach *cz*, *sz*, a także w skracaniu łacińskiej końcówki *-us* za pomocą znaku przypominającego *g*³⁹. Rękopis 1138/I i autografy z kodeksu Pawlikowskich są w zasadzie takie same, trudno dopatrzeć się większych rozbieżności w kaligrafowaniu liter. Przy porównaniu kart tytułowych *Arfy* i *Nowego nieba* uwagę przykuwa odmienny zapis minuskuł *E*, *N*, *W*, *Y*; w tym drugim dziele rzadziej trafia się charakterystycznie obniżona pisownia *z*, ale jeśli faktycznie można w tym przypadku mówić o różnicy, jest to tylko różnica ilościowa – rzadziej nie znaczy wcale. Nieco inne wnioski płyną

³⁶ Świadczy o tym paginacja kart. Dąbrówka (*op. cit.*, s. 112–114) sugerował, że część rękopisu odłączona od *Arfy* mogła zawierać teksty szkolne, np. tłumaczenie *Dystychów* Katona. W *Zakończeniu wszystkich rytmów* (Pawl. 3, k. 296r) autor wyznaje jednak: „Potym tobie Najwyższa Niebieska Królowo / Nabożnie dedykuję tę kapelę nową, / Któram z moim łabędziem zgodnym tonem śpiewał, / Kiedym twe różne sprawy i sławy opiewał”. O łabędziu mówi także dedykacja *Do Zoila żwawego* – tę wzmiankę interpretowano jako tytuł zaginionego dzieła. Może więc nieznanymi dziś *Łabędź* poprzedzał *Arfę*?

³⁷ Nawiasem mówiąc, imponującą płodnością poetycką autor *Nowego nieba* zasłużył sobie na miejsce w gronie „wierszarzy i rytmopsujów, rymokletów i rymopletów, wierszobójców i metromaniaków, odo- i wodolejów, wersyfikalskich i wersyfikatów”, słowem: wierszomaniaków (J. Tu w im, *Cicer cum caule, czyli groch z kapustą*, Warszawa 2009, s. 81–82).

³⁸ Por. np. rękopisy Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie, sygn. 156, 624.

³⁹ Reprodukcje próbek pisma kazań Nargielewicz, *Arfy kościelnej* i *Różnych historij* zob. K-M 48, 64, 72, 96.

z porównania *Nowego nieba* z kazaniem, od razu rzuca się w oczy odmienny zapis liter *b* oraz *d*, w kodeksach 238 i 239 laseczkę zapisywano zamasyżycie, w *Nowym niebie* prosto. Pozostałe litery wyglądają podobnie jak w Pawl. 3 i 1138/I. Trzeba w tym miejscu zauważyć, że rękopis *Arfy* nie jest jednorodny, prócz starannie kaligrafowanych hymnów i rotułów, kilka utworów autor zapisał innym duktem, jakby bardziej pośpiesznym, mniej starannym czy po prostu niedbałym (np. k. 295v): litery są większe, niekształtne, linijki tekstu nierówne. Pismo tych kilku utworów nie różni się od pisma kazań, również jeśli chodzi o wygląd *b* i *d*⁴⁰.

Do charakterystycznych cech grafii rękopisów Nargielewicza zaliczyć można w pierwszej kolejności brak znaków diakrytycznych nad literami *ż*, *ź*, *ś*, *ć*, *ń*, a także konsekwentny zapis zaimków „mie”, „cie”, „sie”. Spotykamy natomiast regularnie litery *ą*, *ę*; głoski *i*, *y* w autografach zapisywane są za pomocą znaku *ij*. Wszystkie wymienione właściwości, stosowane z równą konsekwencją, bez trudu odnajdziemy na kartach *Nowego nieba*.

Język Nargielewicza wykazuje cechy polszczyzny typowej dla kresów południowo-wschodnich. Do przykładów przedstawionych przez Kruszewską-Michałowską (denazalizacja *ą* w wygłosie, np. „robio”; pisownia *aw* zamiast *au*, np. „*lawdamus*”) można dodać: rozbitcie nosówek *ą*, *ę* w śródgłosie przed głoskami zwartymi i szczelinowymi, np. „mencisz”; wprowadzenie nosówki w miejsce połączeń *erń*, *oń*, np. „przekłństwo”⁴¹. Cechy te spotykamy nie tylko w *Różnych historyjach*, ale też w *Arfie*: „kontentujo” (k. 265v), „lawrami” (k. 296r), „tenczą” (k. 271r), „skączonych” (k. 271r). Taką samą polszczyzną posługiwał się autor *Nowego nieba*: „szkałujo” (k. 385r), „ławrem” (k. 391r), „Awgustyna” (k. 186r), „szczenliwym”, (k. 224r), „skączonych” (k. 223v).

W zakresie znaków interpunkcyjnych nieznacznie większą różnorodność wykazuje kodeks Pawlikowskich. W rękopisie *Różnych historyj* prócz przecinka i kropki kopista wprowadzał średnik, dwukropek, pytajnik, wykrzyknik i nawias. W kazaniach o sygn. 238 i 239 występują wszystkie znaki poza nawiasem, natomiast w *Arfie* pojawiają się tylko średnik, dwukropek, kropka i przecinek. W kodeksie 1138/I zastosowano taki sam zestaw znaków pisarskich jak w *Różnych historyjach*. Bardziej istotny od stosowania podobnych lub wręcz takich samych znaków interpunkcyjnych wydaje się fakt, że znaki te w ogóle występują, używane są konsekwentnie i są reprezentowane we wszystkich rozpatrywanych tu rękopisach⁴².

Zaprezentowane przykłady nie pozostawiają wątpliwości – zarówno pod względem graficznym, jak i kaligraficznym oraz językowym rękopis *Nowego nieba* mocno przypomina autografy Nargielewicza. Jediną niepewność budzi częściowo odmienna kaligrafia odnalezionego rękopisu i kazań, co widać wyraźnie np. w pisowni liter *b* i *d*. Podobnych rozbieżności nie ma przy porównaniu *Nowego nieba* z *Arfą* i *Róż-*

⁴⁰ L. Bernacki (*Przyczynki do dziejów najdawniejszej powieści polskiej*. Lwów 1904, s. 6–7) widział na tych kartach pracę obcej ręki, ale zestawienie z pismem pozostałych autografów Nargielewicza oraz cechy językowe polskich utworów przeczą tej hipotezie. Zob. też K-M 63–64.

⁴¹ Zob. K. Sicińska, *Polszczyzna południowokresowa XVII i XVIII wieku (na podstawie epistolografii)*. Łódź 2013.

⁴² Często nie przywiązuje się dużej wagi do interpunkcji rękopisu, jednak nie warto jej bagatelizować. Występowanie lub brak znaków pisarskich może świadczyć o nawykach kopisty. Zob. *ibidem*, s. 105–106.

ny mi historyjami. To samo zastrzeżenie odnotowała Kruszevska-Michałowska, zestawiając ze sobą kazania Nargielewicz z kodeksem Pawlikowskich. Zauważone odmienności interpretowała badaczka następująco:

Być może można je złożyć na karb stopnia staranności pisma. Rękopis *Kazań* był sporządzony dość niedbale, znać na nim pośpiech [...].

Jeśli w oparciu o analizę charakteru pisma obu rękopisów nie możemy z całkowitą pewnością orzec, że spisała je jedna ręka, nie moglibyśmy tym bardziej uznać, że pisały je dwie różne ręce: za dużo na to podobieństw i zbieżności. [K-M 95]

Nowe wnioski wypada przedstawić nieco inaczej: pismo *Nowego nieba* różni się od tego z *kazań Nargielewicz* w tym samym zakresie co pismo rękopisów Pawl. 3, a to przede wszystkim dlatego, że charakter pisma *Nowego nieba* i Pawl. 3 są takie same. Zbieżność niestarannie kaligrafowanych utworów w *Arfie* z pismem *kazań* dodatkowo potwierdza związek między wszystkimi omawianymi przekazami.

Dużą rolę w badaniach nad spuścizną i biografią Nargielewicz odegrały analizy wypowiedzi odautorskich zamieszczonych w kodeksie Pawl. 3, przyczyniając się również do powstania niniejszej pracy. Dotychczasowe obserwacje nie tylko uprawniają, ale wręcz zachęcają do zjrzenia głębiej w materię treści odszukanego dzieła, zatem starając się uniknąć błędów, o które łatwo przy niedostatku źródeł⁴³, można chyba przejść do porównawczej analizy utworów znajdujących się w kodeksach Pawl. 3 i 1138/I. Ze względu na rozmiar artykułu ograniczę się do materii poruszanej najczęściej w badaniach nad nieznaną spuścizną Nargielewicz, czyli do elementów literackiej ramy „wydawniczej” (K-M 75).

W pierwszej kolejności narzucają się podobieństwa widoczne gołym okiem. Autografy *kazań Nargielewicz* pokazały, że autor skłonny był powtarzać tytułaturę utworów wstępnych (*Ad lectorem benevolum* i *Ad censorem maleorum*) – podobną zależność dostrzec można między *Arfą*, która zaczyna się *Przestroga do czytelnika uważnego* i kończy ponownym adresem *Do czytelnika uważnego*, a *Nowym niebem*, w którym drugi wiersz wstępny nosi tytuł *Do czytelnika uważnego*. Wszystkie trzy utwory pisane są kwartyną (odpowiednio 12-, 13- i 11-zgłoskowa) i podejmują różną tematykę, pierwszy rysuje głównie opłakane skutki próżnowania, drugi rozwija konceptystyczne porównanie hymnów kościelnych do nieregularnych pereł, trzeci zaś uzasadnia pożytki parenetyki. Pierwszy z ostatnim łączą natomiast dwa wątki podjęte w końcowych wersach: sytuacja podmiotu i preferencje estetyczne.

⁴³ Warto pamiętać ryzykowną myśl J. Błońskiego (*Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Wyd. 2, popr. Kraków 2001, s. 22): „po tym chlubnym wyczynie poeta znika z akt i jego nazwisko zjawia się w księgach dopiero w 1580. Zostają wszakże wiersze, które pozwalają odtworzyć – w niewyraźnych zarysach – życie Mikołaja”, by nie powtarzać później za A. Brücknerem: „Popelnilem sam błąd czy zbrodnię, jakże u innych z zasady zwalczam: wplotłem bowiem romans do dziejów, nie zadowolilem się wykazaniem [...] czasu i miejsca [...], co dla trzeźwego i sumiennego badacza wobec braku źródeł i głębokiego milczenia rękopisów wystarczać najzupełniej powinno, lecz wdałem się w romantyczne domysły i wysnułem całą nowelę” (*Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*. T. 1: *Kazania i pieśni*. Warszawa 1902, s. 167–168. Cyt. za: R. Mazurkiewicz, *Deesis. Idea wstawiennictwa Bogarodzicy i św. Jana Chrzyciela w kulturze średniowiecznej*. Kraków 2002, s. 238). Por. *Wprowadzenie do lektury*. W: M. Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*. Wyd. R. Grześkowiak, A. Karpiński, współpr. K. Mrowcewicz. Warszawa 2001, s. 7–15. BPS 23.

Lecz że mi zostało czasu nieszczęsnego,
Przy moich uciskach wielce niewczesnego,
Więc-em sto tysięcy różnych rytmów spisał
I te sto dwadzieścia hymnów im przypisał.

[.]

Ależem po prostu te opisał wiersze
Nie z takim konceptem, z jakim były piersze,
Wybacz, Czytelniku, bom tu jest tłumaczem,
A pierszych zaś wierszów byłem sam składaczem.

(Przeostroga do czytelnika uważnego, k. 263v;
K-M 76)⁴⁴

Nie trzeba tedy porządku przestrzegać,
Ale koncepty z początku postrzegać,
Na których wszystko rzecz się moja sadzi,
Która konceptem zawód swój prowadzi.

A jeżeli zaś rytm nie płynie ładnie,
Albo w udaniu swym nie słynie składnie,
Nie dziwować się, bo rytm z wesołości
Źródła wypływa, a mój zaś z żałości.
(NN, *Do czytelnika uważnego*, k. 1v)

Badacze, którzy utożsamiali podmiot tych wierszy z autorem dzieła, przypisywali „uciskom” i „żałościom” sporą rolę, dowodząc, że mogą one być aluzją do kłopotów Nargielewicza z władzami zakonnymi, które nałożyły na współbrata bodaj najcięższą z przewidzianych kar, skutkującą „czasem nieszczęsnym” w więzieniu. Niezależnie od tego, czy wyznanie to wiąże się bezpośrednio z biografią autora⁴⁵, czy wynika tylko z konwencji, faktem jest, że powtarza się ono kilkakrotnie w obrębie kodeksu Pawł. 3 (K-M 75–76). Podobnie w *Nowym niebie*, gdzie twórca wzmiankuje o swojej niedoli w *Zakończeniu*:

Bo wiersze z wesołego serca wypływają,
A moje pobożnością swoją upływają.

Niech wybaczy, kto w nich swej nie znajdzie słodkości,
Bom ich w serca mego opiewał gorzkosci. [NN, k. 391r]

Kwestia druga sprowadza się do wykorzystania (lub nie) konceptu. Zapewne należałoby najpierw precyzyjnie wyjaśnić, czy w obu cytatach mowa o tym samym: czy chodzi tylko o zgrabne, umiejętne wyrażenie myśli („roztropność wierszopiskiego konceptu”⁴⁶), czy o paradoksalną retoryczną pointę, „zgodną niezgodność”. Sądzę jednak, że nawet bez obszernej analizy, którą wypadnie odłożyć na kiedy indziej, można przyjąć, iż w obu sytuacjach mamy do czynienia zarówno z określeniem retorycznym/argumentacyjnym, jak i z bardziej potocznym, skoro podmiot usprawiedliwia formę hymnów pisanych „nie z takim konceptem” co inne swoje utwory (znaczenie potoczne, przypuszczalnie nawet gra znaczeniem: gdzie indziej znajdował się koncept, tutaj dominuje odmienny zamysł), po czym, jakby nie mógł odżalować okazji, w zakończeniu porównuje hymny do pereł, którymi są i nie są zarazem⁴⁷. W przypadku *Nowego nieba* podstawowy zamysł przedstawienia Boga-słońca, Maryi-księżycy i świętych-gwiazd zdobiących okręgi nowego nieba nie pozostawia większych wątpliwości. Zauważmy przy tym, że jeden utwór (*Przeostroga do czytelnika uważnego*) usprawiedliwia brak konceptów i wskazuje na ich wystę-

⁴⁴ W cytatach z kodeksu Pawł. 3 po oznaczeniu karty rękopisu podaję również stronicę, na których fragmenty zostały przywołane przez Kruszeńską-Michałowską.

⁴⁵ Kruszeńską-Michałowską (K-M 75) mówi wręcz o „obsesji skłócenia z otoczeniem”, podkreślając z naciskiem: „Z pewnością wszystkie te wyznania nie są wynikiem jakiejś manieri pisarskiej, ale echem rzeczywistych przeżyć”. Jeśli nie sposób zerwać z tą tezą, proponuję wziąć pod uwagę przeżycia duchowe.

⁴⁶ *Do czytelnika uważnego*. Pawł. 3, k. 297r.

⁴⁷ Zob. *ibidem*.

powanie w innym miejscu – spodziewamy się w związku z tym, że któreś z oryginalnych, nieznanych dotychczas dzieł Nargielewiczca spełni to kryterium – z kolei zamysł drugiego utworu polega na opisanu konstelacji nowego nieba. Ta analogia, a może wręcz zgodność zapowiedzianej i zrealizowanej poetyki tekstu wyraźnie dopełnia podchwyconą przez Krzyżanowskiego symetrię rzeczywistego tytułu *Nowego nieba* z jego poetycką charakterystyką w utworze *Do Zoila żwawego*.

Gdy idzie o zbieżność innych motywów, wyrażeń czy wyborów stylistycznych, znajdziemy ich jeszcze przynajmniej kilka. Wskazałem już predylekcję do zliczania objętości dorobku mierzonego wielokrotnością „stu tysięcy rytmów”. Autor *Arfy* zwraca się do „Zoila żwawego”, tak samo autor *Nowego nieba*: „Ty zaś żwawy Zoilu” (k. 391v) – jest to wprawdzie zwrot konwencjonalny⁴⁸, mimo to wart odnotowania jako świadectwo wyboru tej właśnie, a nie innej, konwencji. Kolejne podobieństwa widać w charakterystycznej opozycji: polityczne (świeckie) – niepolityczne (kościelne)⁴⁹.

Po szkolnych i kościelnych księgach opisanych,

A szkolnym i kościelnym osobom oddanych,

Ta-m też malucką książkę oddał politycznym

(*Przemowa do ciekawego czytelnika*, k. nlb;

K-M 224)

Niech mie liwor ktytyczny w tym nie
cenzuruje,

Że weny politycznej nierad upatruje,

Bo jako kondycyja moja nie światowa,

Tak i kompozycyja rytmów nie takowa.

(NN, *Zakończenie przedsięwziętej sprawy*,

k. 391r)

W wypowiedziach dotyczących „marnej” kondycji osób wszelkich stanów spotykamy analogiczne określenia. Autor *Różnych historii* pisze, że każdy, kto „na tym świecie żyje, / W nieuchronnych tesknościach i nudnościach nyje” (*Przemowa do ciekawego czytelnika*, k. nlb.; K-M 224), w *Nowym niebie* z kolei czytamy, iż niejeden „w szpitalu nyjąc, gada o dóbr wielu” (*O Pannie Maryjej różańca świętego*, k. 22r), dla poety zaś „w rytmach ochota musiała być nudna” (*Zakończenie przedsięwziętej sprawy*, k. 391r; K-M 75–76, 97). Wypowiedzi metapoetyckie w *Arfie* i w odnalezionym dziele zdradzają podobne przekonanie o wesołej genezie rytmów:

A jeżeli z wesołej myśli rytm pochodzi

(*Zakończenie wszystkich rytmów*, k. 296v)

[...] rytm z wesołości

Źródła wypływa [...]

(NN, *Do czytelnika uważnego*, k. 1v)

W obu dziełach pogląd ten przedstawiony jest szerzej za pomocą opozycji radości i smutku określających stan podmiotu oraz odbiorców z charakterystycznym ułożeniem źródła kondycji pisarza w sercu:

I choć wszytek w gorzkościach ponurzony pływam,

Przecież w serca mojego słodkościach opływam

(*Zakończenie wszystkich rytmów*, k. 296v)

Niech wybaczy, kto w nich swej nie znajdzie
słodkości,

Bom ich w serca mojego opiewał gorzkości,

(NN, *Zakończenie przedsięwziętej sprawy*,
k. 391r)

⁴⁸ Zob. T. Mikulski, *Ród Zoilów. Rzecz z dziejów staropolskiej krytyki literackiej*. Kraków 1933, s. 30.

⁴⁹ Zob. paralele z innych utworów romansowych: K-M 51. – T. Michałowska, *Romans XVII i I połowy XVIII wieku w Polsce. Analiza struktury gatunkowej*. W zb.: *Problemy literatury staropolskiej*. Red. J. Pełc. Seria I. Wrocław 1972, s. 442.

Przyglądając się początkowym strofom utworów otwierających *Różne historie* oraz *Nowe niebo*, natrafiamy też na zbliżoną wizję wygnania z raju, ziemskiej tułaczki i braku ojczyzny, a także na kilka zbieżnych rymów („zostajemy” – „żyjemy”, „tułamy” – „mamy”):

Ponieważ, póki na tym świecie zostajemy,
Zawsze na nim jak na cknym wygnaniu żyjemy
Po wyprawieniu naszym z raju rozkosznego
I słusznym ukaraniu rodzaju grzesznego,

Wszyscy, którzy tu na ziemi żyjemy,
Komornikami świata zostajemy,
Nigdzie nie mając mieszkania własnego
Po wszystkie lata wieku doczesnego.

Toć nie dziw, że ustawnie, żyjąc tu, teskniemy
I z świata niekontenci, zawsze sobą cknjemy,
Nie ukwietowani żadnymi czasami
Ani utraktowani świata rozkoszami.

Jako albowiem z raju nas wygnano
A po tym kraju tułać się kazano,
Od tegoż czasu będąc wygnańcami,
Nie możemy być nigdzie mieszkańcami.

Gdyż jako ci, co nie w swej ojczyźnie mieszkają,
Chociaż tam jak najlepsze wczasy swoje mają,
Jednakże w ustawicznej zostają tesknicy,
Póki nie przywitają ojczystej granicy,

Ale się tylko pokątnie tułamy
A nigdzie miasta i miejsca nie mamy,
Gdzie byśmy mogli jak w swoim panować
I słusnie go swą ojczyzną mianować.

Tak my, którzy ojczyznę swoją w niebie mamy,
A na tym się padole docześnie tułamy,
Dlatego przy największych wygodach teskniemy,
Że nie w swojej ojczyźnie niewcześnie żyjemy.

W raju dziedzictwo przedtym nasze było,
Którego pierwsze rodziństwo pozbyło
Dla ukuszenia jabłka nieszczęsnego
Wydziedziczone z raju rozkosznego.

(Przemowa do ciekawego czytelnika, k. nlb.;
K-M 223)

(NN, *Przyczyna sporządzenia „Nowego
nieba”, k. 1r)*

W obu przekazach występuje historia Marii Magdaleny: w *Różnych historiach* opracowana prozą⁵⁰, w *Nowym niebie* wierszem. Porównanie tych dwóch utworów odsłania kolejne pokłady zbieżności tekstów. Zanotowany w odszukanym dziele żywot jest wprawdzie bardziej wybiórczy, podaje tylko punkty węzłowe historii „apostołki apostołów”, jednak etapy *Żywotu świętej Maryjej Magdaleny* mają odpowiednik w *Historji o światowym życiu, świątobliwym dokonaniu i szczęśliwym na ziemi i w niebie uwielbieniu świętej Magdaleny*. Sam tytuł *Historji* skomponowano podobnie do rozdziałów opowieści hagiograficznych w *Nowym niebie: O światowym pożyciu jego z pierwszej młodości (Żywot świętego Wojciecha biskupa i męczennika, k. 155r), O świątobliwym dokonaniu i uwielbieniu jego (Żywot świętego Ambrożego Sapsedonijusza, k. 390r)*. Śledząc tok narracji, trudno oprzeć się wrażeniu, że w obu dziełach chętnie szafowano podobną okrasą:

Historja o światowym życiu [...]

[...] przeto ją też rodzice nad inne działki swoje
osobliwiej kochali [...].

(k. 163; K-M 317)

Żywot świętej Maryjej Magdaleny

Nad inne działki swoje rodzice kochali

(k. 366r)

Ustawicznie we dnie i w nocy bankiety, korwety,
balety, sonety, komplementy, cymenty, grania,
śpiewania, płasania i wszelkie, które tylko podob-
ały się samej, rozkoszne biesiadowania i zabawia-
nia dla swojego i miłych gości swoich ukontento-

Jeść i pić dodawano od smacznych cymentów,
A po ucztach uczono różnych komplementów,
Jak sie z kawalerami ma dama sprawować
I jako politycznie z niemi dyszkurować.

(k. 366r)

⁵⁰ Pawl. 3, k. 163v–166. – K-M 317–327.

wania sprawowała. A nikt jej tak swiebodnej zabawy nie ganił, lecz i owszem wesoło grzecznej i politycznej damy fantazyją chwalił.

(k. 164r; K-M 319)

[...] w zamku porządnym jako dama udzielna na swojej władzy i rządzie zasiadłszy, zaraz sobie dwór pański sporządziła [...].

(k. 164r; K-M 319)

[...] do tegoż się kościoła na prezent niby do szluby wybrała.

(k. 164v; K-M 320)

Wylazszy z jaskini onej smok jeden szkaradny, Lewijatan nazwany, wielkością i srogością swoją dziesięć lwów przechodzący, a w okrąg siebie niezmierne mnóstwo różnych strasznych gadzin mający [...] a potem ją [...] w łapy i szpony swoje porwawszy i w kłęb jeden zgmatawszy, w paszczkę swoją szkaradną pochłoniął [...].

(k. 165v-166r; K-M 325-326)

[...] tak z wielkim impetem jako porażona łani do źródła żywej wody kwapiła i do domu bez wszelkich zwyczajnych ceremonij wpadłszy, a Panu u stołu siedzącemu z tyłu do nóg upadłszy [...].

(k. 165r; K-M 322)

Gdzie jak księżna dziedziczna z dworem swym mieszkała.

(k. 366r)

Gdy do miasta na prezent z domu wyjeżdżała

(k. 366v)

I z domu do kościoła na prezent wybrała.

(k. 367r)

Postrzegł ją smok szkaradny w skale mieszkający, Niezmierne mnóstwo gadzin przy sobie mający, Który dziesięć lwów swoją przerastał wielkością, [.]

A sam przypadłszy do niej, porwał ją w pazury I straszne pokazując na sobie figury,

Zgmatawszy ją w kłęb jeden, w paszczkę swą wtłoczył
(k. 373v)

Z domu swego jak łani wybiegła zraniona, Z wielkim pędem do źródła biegnąc żywej wody [.]

Z tyłu niespodziewanie do Pana przypadła I jako ranna do nóg zwycięzcy upadła.

(k. 368r)

Podobnie w kazaniu *Pro festo sanctae Mariae Magdalene* [...]: „więc-że co prędzej jako zarażona i upragniona łani do źródła żywej wody Chrystusa przypadła”⁵¹. W porównywanych utworach znajdziemy także ustępy wykazujące zgodność rymów⁵²:

[...] zaraz powszechną i niemodną personą jego wzgardziła, a do innych, ładniejszych i modniejszych kortezów swoich oczy i chęci swoje obróciła.

(k. 164v; K-M 320-321)

A patrząc na Jezusa, zaraz nim wzgardziła I gdzie indziej afekt swój z wzrokiem obróciła.

(NN, k. 367v)

Nasuwa się w tym miejscu dość oczywiste pytanie, czy te podobieństwa mogą wynikać z naśladownictwa, lecz równocześnie na myśl przychodzi prosta odpowiedź: nie. Nargielewicz nie był – przynajmniej według dzisiejszej wiedzy – autorem zna-

⁵¹ *Annus retributionis* [...], k. 259v. Opis nawrócenia Magdaleny przedstawiony przez P. Skargę (*Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu* [...]. T. 2. Petersburg 1862, s. 75) jest wyraźnie inny, choć każde przypuszczać, że istniała wspólna dla porównywanych tekstów tradycja: „Jako jeleń wody, pragnąc Chrystusa i rozmowy jego poczęła [...], wbiegła w dom jako bezrozumna, z twarzą lży polaną, ze wstydliwą postawą, w pokornym ubiorze”. Zob. też *Psalm* 41, 2.

⁵² Na temat rymów w prozie Nargielewicza zob. Cz. Herbas, *Barok*. Warszawa 1973, s. 469.

nym, nie znajdziemy o nim wzmianek poza dokumentami zakonnymi (a i tam nie pisano o nim po to, by chwalić sprawność pióra), jego rękopisy nie noszą śladów użytkowania ani tym bardziej zaczytywania, nie znamy świadectw kopiowania prac autora, nie zachowały się też żadne ich wydania drukowane. Wszystko to sprawia, że kazania, *Arfa* i *Różne historyje* mają status unikatów, a spora część prozy z Pawł. 3 należy do nielicznego grona rękopiśmiennych przeróbek *Historii rzymskich*. Jeśli chodzi o imitację, można wprawdzie powiedzieć, że cytowane wcześniej opisy schyłku życia Marii Magdaleny, szczególnie jej spotkania ze smokiem i pokuty w grocie skalnej, są wynikiem naśladowania twórczości dominikańskiej, wspólną podstawę obu tekstów stanowiło jednak dziełko Sylwestra Prieriasa *Aurea rosa*, stąd zapewne zgodność niektórych detali (próba pożarcia przez smoka, liczne gady itp.); mimo wszystko jest to raczej zależność fabularna niż stylistyczna (K-M 124–127)⁵³. Jeśli wziąć pod uwagę te fakty oraz wcześniejsze spostrzeżenia, nie da się utrzymać hipotezy o naśladownictwie stylu Nargielewicza. Inaczej mówiąc, w świetle wiedzy źródłowej naśladownictwo jego prozy stanowiłoby osobliwy precedens. Można jeszcze zakładać odwrotny kierunek przepływu inwencji, jednak wobec pozostałych przedstawionych tu obserwacji oraz wobec faktu, że *Historija o światowym życiu [...]* zawiera pełną wersję żywota stylistycznie spójną z całością obszernego dzieła, jest to równie mało prawdopodobne.

Na tym etapie należy przejść do zagadnienia, które pozwoli, jak sądzę, rozwiązać ostatnie wątpliwości dotyczące autorstwa *Nowego nieba*. Chodzi oczywiście o datowanie rękopisu oraz o usytuowanie czasu jego powstania w biografii dominikana. Z pozoru zadanie to nie przysparza trudności, na karcie manuskryptu widnieje rok 1692, wpisujący się w okres życia Nargielewicza, dodatkowo aktywność autora w latach dziewięćdziesiątych XVII wieku jest dość dobrze udokumentowana (K-M 86–89)⁵⁴. W ostatnim wierszu *Nowego nieba* czytamy o „zwiadłych latach” i usychającym kwiecie wieku poety, który prosi muzy o kwiaty na grób i wieniec poetyckiej chwały:

Z palm i lawrów niezwiadłych kwiecie pozbierajcie
A zwałoną pracami głowę przybierajcie,
Niech szczęśliwie odkwitnie waszemi wiencami,
Która w starości swemi wędnieje pracami.

(NN, *Zakończenie przedsięwziętej sprawy*, k. 391v)

Dla Nargielewicza rzeczywiście były to ostatnie lata, zmarł w r. 1700, ale czy rzeczywiście jako starzec? Nie wiemy, kiedy się urodził, badaczom udało się natomiast ustalić, że śluby zakonne złożył w 1668 roku. To pierwsza pewna data w jego biografii. Jeśli do nowicjatu miał prawo wstąpić między 15 a 18 rokiem życia, datę jego urodzin można – niewiażąco i w dużym przybliżeniu – szacować na lata 1649–1652⁵⁵. W roku 1692 Nargielewicz prawdopodobnie był w wieku około 50 lat, co rzeczywiście uprawniało w owym czasie do refleksji o schyłku żywota.

⁵³ Podobne detale za S. Prieriasem powtarza również Skarga (*op. cit.*).

⁵⁴ Zob. też R. Świętochowski, *Nargielewicz Tomasz Stefan*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 22. Wrocław 1977, s. 542.

⁵⁵ Oczywiście do nowicjatu przyjmowano również osoby młodsze lub starsze. Zob. T. Stolarczyk, *Analecta dominicana. Szkice z dziejów Zakonu Braci Kaznodziejów w Polsce Środkowej*

Jeszcze większa niepewność dotyczy znaczenia daty wpisanej w *Nowym niebie*. W grę wchodzi zarówno ukończenie dzieła (wcześniejsze od powstania znanego nam przekazu), jak i ukończenie czystopisu. W badaniach nad twórczością i biografią Nargielewicz rok 1692 wyznacza moment dość szczególny: w listopadzie zakonnik opuścił więzienie klasztorne na skutek interwencji prowincjała. Wiemy również, że w 1692 r. jeden z dominikanów, o. Kazimierz Chociatowski, późniejszy przeor klasztoru Bożego Ciała we Lwowie i prowincjał Prowincji Ruskiej, otrzymał od Nargielewicza kodeks Pawl. 3 (K-M 82), co zapisał w notce proweniencyjnej na wyklejce⁵⁶ – *Arfa i Różne historyje* były już wtedy oprawione. Uderzające podobieństwo okładek kodeksów 1138/I i Pawl. 3 pozwala wnioskować, że wykonano je nie tylko w tym samym warsztacie, ale również w tym samym czasie, można by na tej podstawie założyć, iż zaraz po odbyciu kary (lub, co bardziej prawdopodobne, w ostatnim jej okresie) Nargielewicz zakończył przepisywanie kilku swoich dzieł (nie wiemy, ilu dokładnie), zlecił ich oprawę i w tej formie trafiły one do osób trzecich⁵⁷. Czy przekazane zostało także *Nowe niebo*, nie ma pewności, nie zachował się żaden wpis proweniencyjny czy inny ślad użytkowania poza lakoniczną notatką wpisaną obcym piórem na odwrocie karty tytułowej. Jedna z hipotez głosi, że Nargielewicz tworzył swoje dzieła w trakcie odbywania kary więzienia⁵⁸. Po pierwsze data w manuskrypcie *Nowego nieba* może świadczyć na korzyść tego przypuszczenia, po drugie natomiast, jeśli przyjąć, że w okresie trzech lat napisał i przepisał trzy utwory, łącznie 591 kart, przypuszczenie to wydaje się mało prawdopodobne, szczególnie kiedy uwzględnia się wymiar kary i jej przyczyny.

Wątpliwości budziły już same okoliczności powstania kodeksu Pawl. 3⁵⁹. Gdy do pracy rzekomo wykonanej w ciągu trzech lat więzienia dodamy niezwykle obszerne *Nowe niebo*, rzecz staje się jeszcze mniej możliwa. Jeśli wolno utrzymywać, że Nargielewicz w zamknięciu unikał próżnowania, które w jednym z wierszy tak surowo oceniał, bardziej prawdopodobne wydaje się założenie, że podczas odbywania kary przepisywał aktualnie gotowy materiał. Uważam to założenie za najbezpieczniejsze. Nie od rzeczy będzie w tym miejscu po raz kolejny przywołać predykcję autora do liczenia wersów. Istnieje pokusa, by przedstawione przez niego informacje traktować każdorazowo jako sumę wierszowanego dorobku (skłania do tego przede wszystkim duża wartość podawanych liczb, idąca w setki tysięcy), co pozwoliłoby uznać je za wskaźnik chronologii twórczości: *Nowe niebo*, na którego karcie tytułowej widnieje data 1692, uznalibyśmy za późniejsze (o 200 000 wierszy) od *Arfy*, dotąd datowanej na lata 1690–1692, czyli na więzienny okres biografii Nargielewicza. Wprawdzie czytamy w *Arfie* o wcześniej napisanych dziełach konceptystycznych, mimo to nie musimy koniecznie zakładać, że poeta miał na myśli

(XIII–XVIII wiek). Wieluń 2016, s. 57–62. Moje obliczenia są jedynie orientacyjne, nie aspirują do rzetelnego wypełnienia luk w biografii Nargielewicza.

⁵⁶ Data 1692 znajduje się na stronie sąsiadującej z wyklejka, na której wpisał się Chociatowski. Przyjmuje się, że obie notatki wyszły spod jednego pióra (K-M 82; tutaj też informacje dotyczące biografii Chociatowskiego).

⁵⁷ Przekonuje o tym treść i umiejscowienie noty proweniencyjnej Chociatowskiego (zob. *ibidem*).

⁵⁸ Pierwsza sformułowała takie przypuszczenie Kruszevska-Michalowska (K-M 96–97).

⁵⁹ Szersze omówienie tej kwestii w kontekście kary wymierzonej Nargielewiczowi zob. Cybulski, *op. cit.*, s. 97–99.

akurat *Nowe niebo*; jeśli słuszne są przypuszczenia badaczy, spora część jego literackiego dorobku wciąż czeka na odkrywcę. Poważne wątpliwości dotyczące tej interpretacji budzi jednak sama wzmianka o *Nowym niebie* w wierszu *Do Zoila żywaego* (w. 13–16), świadcząca wbrew obliczeniom o odwrotnej kolejności: najpierw powstało *Nowe niebo*, później *Arfa*. Ten drobny fakt więcej wnosi do ustaleń chronologicznych niż obarczone trybem warunkowym domniemanie „wersologiczne”. Przeszkodą w przyjęciu owej teorii jest określona przez Michałowską hipotetyczna datacja czasu powstania kodeksu Pawl. 3 i zawartych w nim dzieł na okres wcześniejszy od daty umieszczonej w rękopisie *Nowego nieba*. Można by oczywiście przyjąć, że kodeks Pawl. 3 zakończono po r. 1692, gdyby nie fakt, że wtedy znajdował się już w posiadaniu kolejnego właściciela (K-M 82, 84). Czy świadczy to na niekorzyść przypisania odszukanego manuskryptu Nargielewiczowi? Niekoniecznie, jeśli przyjmiemy inny możliwy scenariusz: podczas odbywania kary więzienia autor nie tworzył dzieł, ale przepisywał, ewentualnie wykańczał i sporządzał czystopisy dzieł już istniejących⁶⁰. Data umieszczona w *Nowym niebie* byłaby więc datą ukończenia czystopisu, a nie powstania utworu. Zgodnie z tym rozumowaniem notatka proveniencyjna w Pawl. 3 i data w 1138/I określają *terminus ante quem* powstania rękopisów, nie mówią natomiast nic, lub prawie nic, na temat chronologii tworzenia dzieł, o której wolno wnioskować z wiersza *Do Zoila [...]*. To bodaj jedyne, ostrożne, a zarazem logiczne i prawdopodobne wyjaśnienie. Nie wyklucza ono pierwszeństwa *Nowego nieba*, wyliczane zaś z uporem tysiące „wierszów” nie muszą wcale skrupulatnie opisywać całości dorobku.

Sądzę, że zebrane dotychczas obserwacje prowadzą do rozstrzygających wniosków⁶¹. Język rękopisu *Nowego nieba* wskazuje na kresowe pochodzenie autora. Treść nie pozwala jednoznacznie stwierdzić, czy autor był zakonnikiem, trzeba natomiast pamiętać, iż swoją kondycję określił jako „niepolityczną”, czyli właśnie duchowną, o ile wolno w tym punkcie dopatrywać się zbieżności z podobnym wyznaniem w wierszu poprzedzającym *Różne historyje*. Wydaje mi się, że istnieją mocne przesłanki uzasadniające wykorzystanie tej analogii. Duże podobieństwo oprawy kodeksu 1138/I do oprawy Pawl. 3 nie tylko wskazuje na miejsce powstania rękopisu, tj. na obszar, na którym działał konkretny warsztat introligatorski, ale określa środowisko twórcze, w którym musiały się znaleźć oba kodeksy, a nawet konkretną osobę znaną jako autor *Arfy* i *Różnych historyj*. Rękopisy w obu kodeksach podobne są pod względem charakteru pisma, kompozycji i cech wykonania. Autorzy porównywanych utworów w unikatowy sposób odnotowują liczbę wersów dzieł poetyckich i szafują wyliczeniami objętości dorobku, który w warstwie styli-

⁶⁰ Świadczą o tym poprawki typowych błędów oka lub pominięcia litery – np. NN, k. 50r; Pawl. 3, k. 114v, 290r.

⁶¹ Przedstawiony w tym artykule materiał, choć obszerny, nie wyczerpuje wszystkich zagadnień, które można albo wręcz trzeba jeszcze poddać wnikliwemu oglądowi. Prócz szerzej zakrojonych analiz materii literackiej i paraleli historycznoliterackich wskazać by także należało konieczność przeprowadzenia badań porównawczych grafii (czy szerzej: badań paleograficznych), badań proveniencyjnych (trudnych w odniesieniu do omawianych kodeksów, ale możliwych w przypadku księgozbiorów dominikańskich) czy wreszcie stylometrycznych. Wnikliwa eksploracja każdego z tych obszarów to jednak materiał na monografię poświęconą atrybucji, dlatego trzeba by go potraktować jako zachętę do dalszych analiz, które potwierdzą lub podważą bieżące ustalenia.

stycznej oraz w tytulaturze wykazuje wyraźne, niekiedy wręcz uderzające zbieżności nie dające się wytłumaczyć konwencją czy wspólnym źródłem. Autor *Nowego nieba*, podobnie jak autor dzieł zawartych w Pawl. 3, pielęgnuje motyw twórczości płynącej z „czasu nieszczęsnego”, ceni i uprawia twórczość conceptystyczną, oraz jest już w podeszłym wieku. Dane paleograficzne i kodykologiczne, językoznawcze i biograficzne przekonują dość jednoznacznie, że *Nowe niebo* napisał o. Tomasz Nargielewicz OP, który *manu propria* sporządził rękopis przechowywany w Bibliotece Ossolineum pod sygnaturą 1138/I.

Abstract

ŁUKASZ CYBULSKI Cardinal Stefan Wyszyński University, Warsaw
ORCID: 0000-0002-4771-9018

“NOWE NIEBO DUCHOWNE [...]” (“NEW SPIRITUAL HEAVEN [...]”)—A WORK BY TOMASZ NARGIELEWICZ OP? AUTHORSHIP ATTRIBUTION

The paper presents an unknown manuscript of *Nowe niebo duchowne [...]* (*New Spiritual Heaven [...]*) ascribed to Tomasz Nargielewicz OP, disregarding the inspection of the piece. The essential part of the article consists of a description of the regained relic and a comparison of the work—the manuscript and the codex where it was recorded—with Nargielewicz’s output. The analyses allow to settle the author of *New Spiritual Heaven [...]* and to suggest new hypotheses about the circumstances of Nargielewicz’s works composition.