

Dwa polskie spotkania Martina Opitza – z „panem Stroblem” i Władysławem IV, albo o poetyce barokowego panegiryku

Wojciech Kunicki

WOJCIECH KUNICKI Uniwersytet Wrocławski

DWA POLSKIE SPOTKANIA MARTINA OPITZA – Z „PANEM STROBLEM” I WŁADYSŁAWEM IV, ALBO O POETYCE PANEGIRYKU

Celem niniejszych rozważań jest przedstawienie poetyki wypowiedzi pochwalnej w dialogu Martina Opitza z polskim malarzem Bartłojem Stroblem, a także w panegiryku na cześć Władysława IV¹. Barokowa poetyka reformatora niemieckiej sztuki poetyckiej odzwierciedla pochwałę motywowaną względami prywatnymi (pochwała Strobla) i względami politycznymi (pochwała polskiego władcy). W obu wypadkach dostrzegam pośrednictwo kulturalne między elitami polskimi i niemieckimi, realizowane przez pisarza jego poetyką uczonością z jednej oraz poetyką polityką z drugiej strony.

Dialog z „panem Stroblem”

Formuła *ut pictura poesis* ze słynnej poetyki Horacego, *Listu do Pizonów*, zakłada tożsamość oddziaływania poetyckiego i literackiego: poezja jest mówiącym obrazem, a obraz milczącą poezją². W dobie baroku ważność tej formuły została wzmocniona teorią emblematu, czyli połączenia obrazu z tytułem (*inscriptio*) oraz wyjaśnieniem tytułu i obrazu (*subscriptio*). W dwóch niemieckich wierszach poświęconych Stroblowi nie tylko stosuje Opitz topikę pochwalną, ale też analizuje kwestie istotne dla XVII-wiecznej poetyki³. Zanim je omówimy, warto poczynić kilka uwag na

¹ Na temat poety zob. np. M. Szyrocki, *Martin Opitz*. Berlin 1956 (wyd. 2: München 1974). – K. Garber, *Martin Opitz*. W zb.: *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*. Hrsg. H. Steinhagen, B. von Wiese. Berlin 1984. – *Martin Opitz 1597–1639. Fremdheit und Gegenwartigkeit einer geschichtlichen Persönlichkeit*. Hrsg. J.-U. Fechner, W. Kessler. Herne 2006.

Bartłoj Strobel (ur. 11 IV 1591 we Wrocławiu, zm. po 1647 r. w Toruniu) – polski malarz pochodzenia niemieckiego, po 1639 roku nadworny malarz Władysława IV, tworzył obrazy sakralne i portrety. Za jego najważniejsze dzieło uznaje się obraz *Uczta Heroda i ścięcie Jana Chrzciciela* (1630–1633), znajdujący się w Muzeum Prado. Jest też autorem słynnego portretu M. Opitza, należącego obecnie do Polskiej Akademii Nauk w Gdańsku.

² Formułę tę stosowała niemal każda poetyka doby baroku. Zob. R. Hildebrandt-Günther, *Antike Rhetorik und deutsche literarische Theorie im 17. Jahrhundert*. Marburg 1966, s. 68. – J. Pelc, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*. Kraków 2002. – *Ut pictura poesis*. Red. M. Skwara, S. Wysłouch. Gdańsk 2006.

³ Utwory związane ze Stroblem oraz epigramaty cytuję z: M. Opitz, *Weltliche Poemata*. Cz. 2. Zum vierten Mal vermehrt und übersehen herausgegeben. Frankfurt am Main 1644. Odsyłam do niej za pomocą skrótu W-2, po którym podaję numery stron. Jest to wprawdzie edycja pośmiertna, ale E. Trunz, wydawca reprintsu tej edycji twierdzi, że pozostaje ona w zgodzie z wolą autora i ukła-

temat specyfiki twórczości okolicznościowej. Po raz pierwszy Opitz zamieścił wiersz słąwiacy Strobla w drugiej części wrocławskiego wydania *Deutscher Poematum*⁴. W kolejnych wydaniach, m.in. z 1644 roku (cz. 2), utwór znajduje się w pierwszej księdze drugiego tomu, czyli w pierwszej księdze „poetyckich lasów” (*Poetische Wälder*), stanowiących całość drugiej części *Weltliche Dichtungen*⁵. Zbiór „poetyckich lasów” wykoncypowany został jako „sylwa”, czyli zespół wierszy okolicznościowych, mający mimo wolności, która przystoi drzewom w lesie, wyraźny porządek. W swojej poetyce zdefiniował Opitz sylwę jako gatunek następująco:

Sylven oder Wälder sind nicht allein nur solche Carmina, die aus geschwinder Anregung und Hitze ohne Arbeit von der Hand weg gemacht werden, von denen Quintilian im dritten Kapitel des zehnten Buches sagt: Diversum est huic eorum vitium, qui primum discurrere per materiam stylo, quam velocissimo volunt et sequentes calorem atque impetum ex tempore scribunt: Hoc sylvam vocant und wie an den schönen Sylven, die Statius geschrieben zu sehen ist, welche er in der Epistel für das erste Buch nennt libellos, qui subito calore et quadam festinandi voluptate ipsi fluxerant; sondern wie ihr Name selber anzeigt, der vom Gleichnis eines Waldes, in dem vieler Art und Sorten Bäume zu finden sind, genommen ist, sie begreifen auch allerlei geistliche und weltliche Gedichte, als da sind Hochzeit- und Geburtslieder,

dem edycji przez niego opracowanych, zwłaszcza wrocławskiej z 1639 roku, stąd może uchodzić za wydanie ostatniej ręki; opinię tę podziela K. Garber (*Der Reformator und Aufklärer Martin Opitz (1597–1639). Ein Humanist im Zeitalter der Krise*. Berlin – Boston, Mass., 2018, s. 738–749). Panegiryk poświęcony Władysławowi IV cytuję według wydania: M. Opitz, *Weltliche Poemata*, cz. 1 (Breslau 1639). Cytaty stąd opatruję skrótem W-1. Dopowiedzmy, że w 1638 roku ukazało się we Wrocławiu zaginione dziś wydanie pierwszej części *Weltliche Poemata*, pozbawione jednak dedykacji dla księcia Ludwika (występującej we wszystkich edycjach poezji Opitza od 1625 roku) i zaczynające się od panegiryku na cześć Władysława IV. G. Witkowski (wstęp w: M. Opitz, *Teutsche Poemata*. Abdruck der Ausgabe von 1624 mit den Varianten der Einzeldrucke und der späteren Ausgaben. Hrsg. G. Witkowski. Halle 1902, s. XXII) tak opisuje obraz na karcie tytułowej tego wydania: „Sztých tytułowy pokazuje króla z polskim herbem u jego nóg oraz elektora z herbem Saksonii. Razem trzymają serce, z którego wyrastają liście lauru. Nad tym w wieńcu promieni widnieje słowo »Pax«. Między postaciami znajduje się w owalu napis: »Martin Opitz, Weltliche Poemata. Das erste Theil. Zum vierten Mal vermehrt und übersehen herausgegeben. Cum Gratia et Privilegio. In Verlegung David Müllers Buchhändlers seligen Erben. In Breslau 1638«. W stopce przedstawiono krajobraz z młynem, napędza go strumień, a na jego brzegu pastuszek dmie w fletnię, którą otacza napis: »Mens immota manet«. [...] Bezpośrednio po tytule następuje na s. 1: »Lobgedicht an die Königliche Majestät zu Polen und Schweden«. Cytaty z łacińskiej części panegiryku opatruję skrótem L = M. Opitz, *Lateinische Werke*. 3: 1631–1639. In Zusammenarbeit mit W. Kühlmann, H.-G. Roloff und zahlreichen Fachgelehrten von V. Marshall, R. Seidel. Berlin – New York 2015. Tekst niemiecki i łaciński konfrontuję z leszczyńskim wydaniem panegiryku, znajdującym się w Bibliotece Uniwersytetu Wrocławskiego: *Lobgedicht an die Königliche Majestät zu Polen und Schweden, geschrieben von M. Opitz*. Polnische Lissa 1636 (na stronie: <https://www.sbc.org.pl/de/dlibra/publication/edition/14605?id=14605> <data dostępu: 29 XI 2023>). Zob. też wydania gdańskie i toruńskie: *Lobgedicht an die Königliche Majestät zu Polen und Schweden, geschrieben von Martin Opitz*. Danzig 1636 (na stronie: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=277682> <data dostępu: 29 XI 2023>). – *Lobgedicht an die Königliche Majestät zu Polen und Schweden, geschrieben von Martin Opitz*. Thorn 1636.

⁴ M. Opitz, *Deutscher Poematum*. Cz. 2. Zuvor nie beisammen, teils auch noch nie herausgegeben. Breslau 1629, s. 379.

⁵ O wydaniach Opitza znajdujących się w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego zob. T. Ososiński, *Martin Opitz, reformator niemieckiej poetyki*. W zb.: *Religia, rym i regiment. Germanica z pierwszej połowy XVII wieku w Bibliotece Uniwersytetu Łódzkiego. Katalog wystawy*. Red. C. Dietl, M. Kubisiak, T. Ososiński. Łódź 2022. Na stronie: <https://doi.org/10.18778/8220-853-5.08> (data dostępu: 28 XI 2023).

Glückwünsche nach ausgestandener Krankheit, item auf Reisen oder auf die Rückkunft von denselben und dergleichen [Sylwy albo lasy są to nie tylko takie *carmina*, które sporządzone zostają łatwo, z szybkiej inspiracji, w gorączce, bez wysiłku, a o których Kwintyliani w trzecim rozdziale dziesiątej księgi powiada: „*Diversum est huic eorum vitium, qui primum discurrere per materiam stylo, quam velocissimo volunt et sequentes calorem atque impetum ex tempore scribunt: Hoc sylvam vocant* (Inny błąd popełniają ci, którzy obłądnym rysikiem zamierzają szaleńczo gnać przez materię i improwizują, podążając za jej żarem oraz impetem. To nazywa się sylwą)”; i co można zobaczyć w pięknych sylwach, które Stacjusz napisał⁶, a które w *Liście do księgi pierwszej* określa jako „*libellos qui subito calore et quadam festinandi voluptate ipsi fluxerant* (książeczki, które szybko tworzę na skutek żaru i swego rodzaju upojenia szybkością)”; ale także co wynika z ich nazwy stanowiącej porównanie do lasu, w którym odnaleźć można wiele rodzajów i gatunków drzew, obejmują one również wiele duchownych i świeckich wierszy, jako to pieśni weselne czy uroczynowe, życzenia szczęścia po przebytej chorobie, *item* utwory na podróże, albo na powrót z nich itp.]⁷

Jak zauważył Wulf Segebrecht, definicja ta przynosi sugestię dotyczącą warunków i sposobu pisania wierszy należących do sylw, a zatem wierszy okolicznościowych, przynosi także niekompletny katalog tematów dzieł sylwicznych⁸. Charakterystyczna jest zresztą kompozycja: druga księga drugiego tomu *Weltliche Dichtungen*, czyli *Poetische Wälder*, zawiera *Von Hochzeitgedichten* (Wiersze weselne); trzecia, *Über Leichbegängnisse* (O pogrzebach) – wiersze pogrzebowe; w czwartej znajdują się *Liebesgedichte der ersten Jugend* (Wiersze miłosne z czasów pierwszej młodości), *Oden oder Gesänge* (Ody albo pieśni), sonety, *Deutsche Epigrammata* (Niemieckie epigramaty) oraz *Schäfferei von der Nymphe Hercinia* (Poemat pasterski o nimfie Hercinii). Ale nas interesuje tu księga pierwsza, jako jedyna pozbawiona określenia tematu lub gatunku, zatytułowana po prostu *Das erste Buch der „Poetischen Wälder”* (Księga pierwsza „Poetyckich lasów”), a zawierająca w partiach początkowych panegyryki na cześć wybitnych osób ze sfery politycznej: *An Ihre Kayserliche Majestät* (Na majestat cesarski), *Auf Ihre Fürstliche Durchlaucht Annen Sophien, Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg, Zurückkunft aus Siebenbürgen* (Na Jej Księżęcej Wysokości Anny Sofii, księżnej Brunszwiku i Lüneburga, powrót z Siedmiogrodu), czyli wspomniani przez Opitza w jego poetyce wiersz z okazji powrotu z podróży, *An Ihren Fürstlichen Gnaden Georg Rudolphen, Herzogen zu Schlesien zur Liegnitz, Brieg und Goldberg* (Na Jego Księżęcą Wysokość Jerzego Rudolfa, księcia na Śląsku, w Legnicy, Brzegu i Złotoryi), *An den Hochwohlgebornen Herrn, Herrn Carl Hannibal Burggrafen zu Dohna* (Na wysoce urodzonego Pana Carla Annibala burgrafa Dohne). Drugą grupę stanowią wiersze okolicznościowe napisane dla artystów – przyjaciół poety, adresowane do ludzi uczonych jego czasu, a więc do osób równych mu stanem: *An Herrn Zinckgrefen* (Do Pana Zinckgrefa), *An Herrn Johann Seussius, Churfürstlich Sächsischen Sekretär* (Do Pana Johanna Seussiusa, saskiego sekretarza elektorskiego), *An Herrn Bernhard Wilhelm Nüssler* (Do Pana Bernharda Wilhelma Nüsslera), *An Herrn Johann Wessel, als derselbe, nach aufgehörter langwieriger Pest zum Bunzlau, eine Danksagung-Predigt gehalten* (Do Pana Johanna Wessela, gdy

⁶ Zob. Stacjusz (Publius Papinius Statius), *Sylwy*. Przekł., koment. M. Brożek. Wrocław 1996.

⁷ M. Opitz, *Buch von der deutschen Poeterei*. Przedruk wyd. 1 (1624). Wyd. 6. Halle (Saale) 1955, s. 22.

⁸ W. Segebrecht, *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*. Stuttgart 1977, s. 90–91.

ten po zakończeniu uciążliwej dżumy w Bolesławcu wygłosił kazanie dziękczynne), *An Herrn Johann Herrmann* (Do Pana Johanna Herrmanna). Całość pierwszej księgi *Poetische Wälder* zamyka – a jest to bardzo przemyślany chwyt – przekład słynnej ody Horacego *Exegi monumentum*.

Co wynika z takiego układu pierwszej księgi i dlaczego właściwie jest ona pozbawiona precyzującego tytułu? Panegiryk na cześć Strobla znajduje się wśród wierszy okolicznościowych, w kontekście dyskusji Opitza z równymi sobie artystami oraz uczonymi. Podkreślanie ich dokonań w duchu Horacjańskiego *exegi monumentum* jest jednocześnie programem pierwszej części zbioru: panegiryków na cześć osób możliwych, związanych z poetą, godnych upamiętnienia ze względu na daną okazję, ale przede wszystkim nieśmiertelnionych mocą artystycznego (poetyckiego, malarskiego, kaznodziejskiego, uczonego) talentu. W ten sposób pisarz nie tylko ustala swoje miejsce w republice uczonych, lecz także lokuje się w świecie „możliwych”, konstruuje na planie poetyckim sojusz władzy politycznej i władzy artystycznej. Na tej płaszczyźnie – płaszczyźnie politycznej – mieszcząc uczeni są równi politycznym możnowładcom, a nawet ich przewyższają. Mocą swego talentu stają się bowiem szafarzami nieśmiertelności. O sojuszu poezji z polityką mówić jeszcze będziemy. Tu stwierdzamy jedynie, że w tej najważniejszej i znacząco nieopatrzonej tytułem (bo najprawdopodobniej wyrażałyby taki tytuł przewagę ludzi poezji nad ludźmi polityki) księdze *Poetyckich lasów* autor zamieścił wiersz głoszący również pochwałę Strobla nie tylko jako artysty zapewniającego nieśmiertelność, ale też jako człowieka przekraczającego granice ekspresji malarskiej i składającego się, dzięki zamiarowi napisania książki o sztuce, ku sferze uczoneści. Z tej to właśnie okazji (*causa*) napisał Opitz swój wspaniały panegiryk.

Utwór *Über des berühmten Malers, Herrn Bartholomei Strobels Kunstbuch* (Na księgę o sztuce słynnego malarza, pana Bartłomieja Strobla) zawiera deklarację pokrewieństwa malarstwa i poezji – poeta i malarz nie tylko znają się osobiście, lecz także reprezentują bliźniacze zasady twórcze:

*Nicht längst ward ich gefragt, du, meiner Freunde Zier,
Von einem, ob ich in Kundschaft sei mit dir,
Der mich und dich verkennt: Denn sollt' ich dich nicht kennen,
Ich der Poeten Teil, als wie sie mich ja nennen;
Dich, aller Maler Licht? Es weiss auch fast ein Kind,
Dass deine und meine Kunst Geschwisterkinder sind.*

[Niedawno mnie ktoś spytał, czy jesteś mi znany,
Ozdobo mych przyjaciół, malarzu kochany.
Chyba nas nie docenił, czyż nie mam ciebie znać,
Ja wszak poeta skromny, tako chcą mnie znać,
Ciebie, blasku malarzy? Wszak wie każde dziecko,
Że moja i twa sztuka rodzeństwem w tym świecie.] [W-2 43]⁹

Osobista znajomość nie ma wymiaru podmiotowego – nie chodzi tu o konkretne postaci, ale o role, które malarz i poeta odgrywają w usankcjonowanym przez

⁹ We wspomnianym w przypisie 4 wrocławskim wydaniu części drugiej *Deuther Poematum* (1629) znajduje się ów panegiryk na s. 379–381, po nim następuje epigram *An eben ihn* (Do tegoż). Konteksty obu wierszy w tej edycji, gdzie po raz pierwszy opublikował Opitz wiersze dla Strobla, są dokładnie takie same jak w edycji pośmiertnej z 1644 roku.

poetykę starożytnych systemie sztuk. Ich przyjaźń jest tak silna jak więź łącząca malarstwo i poezję:

*Wir schreiben auf Papier, ihr auf Papier und Leder,
Auf Holz, Metall und Gold. Der Pinsel macht der Feder,
Die Feder wiederum dem Pinsel alles nach.
Dies ist, was hiervor der Cheronese sprach,
Der Mann, dem Griechenland und Rom nicht kann bezahlen
Der Klugheit hohen Wert; dass euer edles Malen
Poeterei, die schweigt, und die Poeterei
Ein redendes Gemälde und Bild das Leben sei.*

[Używamy papieru, wy papieru i skóry,
Złota, metalu i drewna – pędzel dla was piórem.
Dla nas jest pióro pędzlem – jedno drugie wieńczy,
Tak oto niegdyś twierdził mędrzec Cheronejczyk.
Maż bezcenny dla Greków i dla Rzymian wielkich
Rzekł w mądrości swojej, że rysunek wszelki,
Milcząca, jest poezja, poezja zaś obficie
Mówiącym jest obrazem, bo przedstawia życie.] [W-2 43]

Tu Opitz w swojej atencji dla uczonego Cheronejczyka się pomylił, nie Plutarch jest bowiem autorem sentencji o malarstwie jako milczącej poezji oraz o poezji jako mówiącym malarstwie, ale Simonides, co Plutarch jedynie skonstatował. Opitz nawiązuje do rozmaitych poetyk, przede wszystkim do traktatu Juliusza Cezara Scaligera¹⁰:

*Ein Bürgermeister zwar wird alle Jahr erkoren,
Ein Ratsherr wird gemacht, wir aber nur geboren:
Ein Maler und Poet ist minder, der die Kunst
Aus Müh und Übung hat, als von des Himmels Gunst
Die euch die Hände führt, und uns die heissen Sinne,
Damit wir ausser uns auf etwas denken können,
Das Herz und Augen füllt. Wir schreiben den Verstand
Und Wahrheit in ein Buch; ihr malt sie an die Wand;
Bei uns wird sie gehört, bei euch gar angeschauet.*

[Burmistrza się wybiera co lat ładnych parę,
Radca jest mianowany, my zaś, dajcie wiare,
Tacy już się rodzimy, malarz lub poeta,
Nie z wysiłku się staje, ale z woli nieba,
Co ręce nam prowadzi, obdarza zmysłami,
Abyśmy to widzieli, co czujemy sami
Pęcią oczu i serca, byśmy zapisali
Rozum i prawdę w księgach lub je malowali.
U nas ludzie je słyszą, u was oglądają.] [W-2 43]

Poeta barokowy żywił wiarę w uczonego charakter poezji, wiedział, że należy i można nauczyć się jej reguł, zwłaszcza tych, które dotyczą *elocutio*, a zatem sposobów stylistycznego ukształtowania tekstu poetyckiego. Zdawał sobie sprawę także z tego, że talent jest kwestią przyrodzona, jest darem Bożym i nie można się

¹⁰ Zob. C. Borinski, *Die Kunstlehre der Renaissance in Opitz' „Das Buch von der deutschen Poeterei“*. München 1883, s. 44. – K. Bartol, *Poezja – malarstwo: Plutarch o słynnym powiedzeniu Simonidesa*. „Roczniki Humanistyczne” 2006–2007, z. 3.

go nauczyć. Dlaczego w takim razie malarze zyskują przewagę nad poetami, co Opitz zauważył dwornie w swoim wierszu? Dlatego, że zachowując wspólną obu sztukom zasadę *mimesis* („małpowania natury”, jak powie w swojej *Poeterei*¹¹), mogą przedstawiać przedmioty „naocznie”, ale też zdolni są powoływać do życia twory nieistniejące, lecz prawdopodobne:

*So dass euch die Natur fast mehr als uns vertrauet,
Die Tausendkünstlerin, die euch noch nicht begnügt,
Weil ihr in eine Welt des Epicurus fliegt,
Und ein Geschöpfe macht, von dem man nie gelesen,
Das künftig nicht sein wird, noch jemals ist gewesen.*

[Lepiej w natury kształtach znacie się wdzięcznych;
Gdy was nie zadowoli matka sztuk tysięcznych,
Odlatujecie wtedy w światy Epikura,
Malując coś, czego nikt w księgach nie posiędzie,
Czego ani nie było, ani też nie będzie.] [W-2 43-44]

Tym samym malarz jest sugestywniejszym artystą niż poeta, ma bowiem większą wolność w kształtowaniu rzeczywistości wychodzącej poza doświadczenie natury – i to dlatego, że się lepiej na niej, na tej naturze, zna, czyli lepiej ją niż poeta widzi¹². A jest to władza niemała, ponieważ pozwala sprzeciwić się przemijaniu i śmierci. W tym momencie panegiryk Opitza na cześć artyzmu sztuki malarskiej Strobla osiąga punkt kulminacyjny:

*Wer tut es, dass ein Mensch, da sonst nur dies allein
Der Götter Wesen ist, kann allenthalben sein?
O Strobel, deine Faust: du kannst uns unser Leben
Zu Trutze der Gewalt des Todes wiedergeben.*

[Któż sprawia to, że człowiek, boskości narzędzie,
Jedyna wszak istota tutaj jest i wszędzie.
O Stroblu, o twa dłoni, ty nam życie zwracasz,
Na przekór śmierci strasznej, wniwecz ją obracasz.] [W-2 44]

Topos mocy artysty, która sztuką stwarza przeciwwagę śmierci, owo *exegi monumentum*, powraca u Opitza wielokrotnie, zamyka także, jak wspomniano, całą księgę pierwszą *Poetischer Wälder*. Mało tego, sztuka nie tylko przewyciężyła śmierć, ale też staje się nauczycielką dobra, które ucieleśnia się w pięknie:

¹¹ W trzecim rozdziale, *Von etlichen Sachen, die den Poeten vorgeworfen werden und derselben Entschuldigung* (O pewnych sprawach, które zarzuca się poetom, i o ich usprawiedliwieniu) czytamy: „und soll man auch wissen, dass die ganze Poeterei im Nachäfflen der Natur bestehe, und die Dinge nicht so sehr beschreibe wie sie sein, als wie sie etwa sein könnten oder solten [należy również wiedzieć, że cała poezja zasadza się na małpowaniu natury i opisuje rzeczy nie takimi, jakie są, ale jakimi być mogą albo powinny]” (Opitz, *Buch von der deutschen Poeterei*, s. 12).

¹² W przypisie do tego wiersza, zamieszczonego w drugim tomie *Weltliche Poemata* M. Opitza w opracowaniu D. W. Trillera (Frankfurt am Main 1746, s. 397) czytamy: „Jest to nawiązanie do epikurejskich intermundiów, fantastycznych światów wytwarzanych przez mózg (*Hirn-Welten*), których nigdy w rzeczywistości nie było ani też nie mogło być. »*Individa et intermundia, quae nec sunt ulla, nec possunt esse*«, jak powiada Cicero”.

*Kannst zeigen was für Thun ein Mensch im Schilde führt
Aus seiner Augen Art, was seine Sitten ziert,
Und ihre Mängel sind: ein flüchtiges Gemüte,
Zorn, Rachgier, Unbestand, Gerechtigkeit vnd Güte,
Furcht, Hoffnung, Trost und Angst, das zeigst du inniglich
Mit ungefärbter Farb'. Ist Tugend gleich in sich
Vollkommen eingehüllt, so will sie doch auf Erden
Im Leibe welchen sie bewohnt gesehen werden.*

[Bowiem ukazać możesz to, co człowiek robi,
Jakież jego spojrzenie, co uczynki zdobi,
Jakież to jego braki: charakter trwożliwy,
Gniew, mściwość i niestałość, czy dobry, czy miły,
Lęk, strach, nadzieje, ukażesz ochotę
Farbą niefarbowaną: skoro bowiem cnotę
Oslania własna szata, pragnie zatem sama,
W ciele swego mieszkania piękną być widziana.] [W-2 44]

Kolejnym elementem pochwały artysty jest terytorializacja poprzez umiejscowienie go w kontekście geograficznym. Topos porównania geograficznego ze względu na obfitość dóbr staje się toposem chwały miast za sprawą wielkich ludzi w nich żyjących:

*Das du für allen giebst. Zu Antorff sey Ruben;
Den Spranger rühme Prag, und Holland seinen Veen,
Auch Welschland den Urbin; dich kann mein Breslau zeigen,
Der Künste Säugerinn. Es würde selber schweigen
Parrhasius der erst den Schatten auffgebracht,
Dir reichen seine Kron' und nicht so unbedacht
Im Purpur mit dir stehen. Du stichst mit deinen Strahlen
Der alten Hoffart hin. Apelles mußte mahlen
Philippene großen Sohn, der Kayser Ferdinand
Will abgebildet sein von deiner schönen Hand.*

[To wszystko ty nam dajesz. Antwerpia Rubena,
Sprangera sławi Praga, a Holandia Veena,
Włochy tego z Urbino, Wrocławia ozdoba,
Sztuk wszelkich karmicielki, zamilknie przed toba
Sam Parrhasius, którego wzburzy cię ponury,
Poda ci swą koronę, nie wdzieje purpury.
Ty zgasisz swoim blaskiem cienie pychy dawnej,
Jak Apellesa dziełem wielki Aleksander,
Tak twoją ręką pragnie portret sporządzony
Mieć też cesarz Ferdynand, twym kunsztem zdobiony.] [W-2 44]

Bartłomiej Spranger to malarz, podobnie Vaenius (Otto van Veen). Sławą Włoch jest „malarz z Urbino”, czyli Rafael. Wirtuozeria Opitza polega na enumeracji wedle modelu: kraj (lub miasto) i jego malarz – na zakończenie ciągu tożsamy układ: Strobel i Wrocław. Parrhasius jest kolejnym nawiązaniem do ody IV 8 Horacego, będącej podarunkiem dla Cenzoryna, przyjaciela poety, oraz utworem o sławie z motywem pokrewnym *exegi monumentum* („Bo marmur ani także malowane dzieje nie tyle co pieśń mogą”). W tejsze pieśni w w. 5–8 mowa właśnie o Parrhasiusie, malarzu ateńskim z V wieku p.n.e. Strobel jest zatem lepszy od Parrhasiusa, dorównuje Apellesowi, także dlatego, że Aleksander naszych czasów – czyli w panegi-

ryku Opitza cesarz Ferdynand II – pragnie mieć też portret sporządzony ręką Strobla.

Puentą wiersza pochwalnego i okolicznościowego jest jednak najwyraźniej zamierzony przez Strobla „Kunstbuch”, *occasio* utworu, prawdopodobnie pisany lub napisany przez wrocławianina traktat teoretyczny o sztuce malarskiej. Strobel unieśmiertelni się nie tylko za sprawą swojej sztuki, ale też dzięki piśmu, co trwalsze jest od farb, czyli fizycznie istniejącego dzieła (mówi o tym oda Horacego):

*Dass aber dein Gemüt auch durch ein Buch will weisen
Des klugen Pinsels Geist, wie soll ich dieses preisen?
Des Menschen Bild und er sind nur ein Spiel der Zeit,
Die Farb' entfärbet sich; du suchst die Ewigkeit
Und hast auch dies erlernt vom Volke der Poeten,
Dass Bücher für den Rost, für Neid und Sterbensnöten
Die besten Ärzte sind. Wohl an, so brich herfür,
Mal' ab dein Malen selbst, lass deines Pinsels Zier
Nicht immer Häusern nur und Fürsten Höfen stehen,
Sie soll auch durch das Haus der lichten Sonnen gehen,
Und glänzen neben ihr; denn eine solche Hand
Ist würdig, dass sie sei durch alle Welt bekannt.*

[Jakże mam sławić, że w księdze zamierzasz
Dać opis cnej mądrości ducha twego pędzla?
On sam i portret człeka – doczesność w nich gości,
Barwy się odbarwiają, ty szukasz wieczności.
Nauczyłeś się, widzę, od poetów, panie,
Że księgi na rdzę wszelką, zawiść i konanie
Najlepszym są lekarstwem, w nich nam zatem przemów,
Odmaluj swe malarstwo, pozwól błyszczeć jemu
Nie tylko w dworach wielkich, władców się świeciło,
Pozwól, by jako słońce w domach blaskiem biło,
By obok niego trwało; dłoń, co pędzel wiedzie,
Godna jest, by ją znano dziś na całym świecie.] [W-2 44]

Panegiryk Opitza nie stanowi czezej pochwały, to piękny dialog konwencji, środków retorycznych na tle refleksji poetologicznej, estetycznej. W oryginale spełnia wszystkie wymagania stawiane dziełom poetyckim doby baroku: jest napisany aleksandrynem¹³, rymy są wyszukane, nie ześlizgują się w sferę ludowych rymowanek (*Knittelverse*), język pozbawiony cudzoziemszczyzny, dukt jasny, w oryginale zawierający o wiele więcej przerzutni oraz peryfraz niż w przekładzie, przeniknięty opisami wzajemnych zależności malarstwa i poezji, koncentrujących się w obrazach natury, księgi, światła. Można stwierdzić, że wiersz jest realizacją wymagań stawianych przez Opitza w *Das Buch von der deutschen Poeterei* przed poezją niemiecką. Zastosowany tu motyw przemijania materialnych nośników znakowości przegląda się w przekonaniu o nieprzemijalności słowa i znaków malarskich: substancjalne nośniki wyrazu estetycznego transportują niejako to, co w sposób nieprzemijający uwidocznione. Topikę sławy wyraża plejada znakomitości malarskich świata sta-

¹³ Oddanym nieudolnie przez tłumacza polskim trzynastozgłoskowcem, kanonizowanym jednak znacznie wcześniej przed Opitzem przez Jana z Czarnolasu.

rożytnego i nowożytnego, ujęta w system geograficzny artystycznych grodów, do których należy także Wrocław jako miasto mecenas, „sztuk wszelkich karmicielka”.

Omawiany panegiryk nie jest jedynym spotkaniem dwóch indywidualności twórczych doby baroku. W księdze czwartej *Poetische Wälder*, w części noszącej tytuł *Deutsche Epigrammata*, pod numerem XLVII zamieścił Opitz epigram *Über Strobels Abbildung eines Frauenzimmers* (O Strobla obrazie pewnej kobiety):

*Wem seh' ich oder wer sieht mir vom Bilde zu?
Hats die Natur gemacht, Herr Strobel oder du?
O Bild, o nicht ein Bild, dies Lieblich-Sehn, dies Lachen,
Den Hals, dies Haar, den Mund, kann dies der Pinsel machen?
Wo bleibet dann der Geist? das Antlitz ist allhier:
Der Geist sei wo er will, das Mensch steht doch bei mir:
Es lebet oder muss etwas in ihm leben,
Bist du Bild oder Mensch? Willst du nicht Antwort geben?*

[Czyż ja ogładam obraz, czy ja ogładany?
Czyż to natury dzieło, czy twe, Stroblu znany?
To obraz i nieobraz, miły wzrok, śmiech na nim,
Ta szyja, włosy, usta, czyż pędzel to sprawił?
Gdzież zatem duch się podział? Tu tylko oblicze,
Duch niech wieje, gdzie zechce, ja niewiastę widzę;
Wszak żyje albo coś tam ma w sobie żywego.
Obrazem czyś niewiastą, nie powiesz dlaczego?] [W-2 394]

W sonecie *An dies Buch* (Na tę księgę), stanowiącym niejako programowy wstęp do zawartych w księdze czwartej sonetów i epigramów¹⁴, prezentujących prawdopodobnie m.in. „wiersze miłosne czasu pierwszej młodości”, poeta uznał za konieczne usprawiedliwić własny trud. Złośliwym krytykom przypisuje zawiść, swoje płody poetyckie puszcza wprawdzie „w świat”, ale z powodzeniem „mogłyby one także pozostać w domu” (W-2 361). To również stały motyw autotematyczny. W polskiej literaturze najlepszego przykładu dostarcza wiersz Jana Andrzeja Morsztyna *Do swoich książek*:

Dokąd się, moja lutni, napierasz skwapliwie?
Chcesz na świat i drukarskiej chciałabyś oliwie
Podać w Nielutościwe swoje plotki prasy
Wzgardziwszy słodkie mego kabinetu wczasy?

– z końcowym: „Idź tedy – ale lepiej było siedzieć w domu”¹⁵. Pomysł ten został zaczerpnięty z epigramu Marcjalisa.

Skąd takie zabezpieczenie przed ewentualną krytyką? Skąd wyjaśnienie swoich intencji w *Beschluss Elegie* (Elegii końcowej)?

Większość epigramatów ma charakter wyraźnie obyczajowy, jak choćby *Grab-schrift eines Hundes* (Nagrobek psa):

¹⁴ Początki dzieł i ich części to w literaturze epoki tradycyjne miejsce wprowadzania wątków autotematycznych (por. preliminaria druków, składniki literackiej ramy wydawniczej). W odniesieniu do literatury polskiej zob. *Słownik literatury staropolskiej (średniowiecze, renesans, barok)* (Red. T. Michałowska, przy udz. B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz. Wrocław 1990) oraz prace R. Ociecek.

¹⁵ J. A. Morsztyn (Morstin), *Do swoich książek*. W: *Wybór poezji*. Oprac. W. Weintraub. Bibliografią uzup. A. Oszczyda. Wyd. 2. Wrocław 1998, s. 46. BN I 257.

*Die Diebe lief ich an, den Buhlern schwieg ich stille,
So ward verbracht des Herrn und auch der Frauen Wille.*

[Goniłem złych złodziei, kochanków puszczałem,
W ten sposób wołę pana i pani spełniałem.] [W-2 392]

Jeszcze dobitniej widać to w epigramacie *Über seiner Bühlschaft Bildnis* (Na obraz przez niego pożądaney), gdzie przywołany został kunszt malarski:

*So ist mein Lieb gestallt, so ist ihr Angesicht
Ihr Hals, ihr roter Mund, und ihrer Augen Licht:
Könt jetzt der Maler entwerfen ihr Sinnen,
Nichts schöners würde man auf Erden finden können.*

[Taka postać mej lubej, takie jej oblicze,
Jej szyja, jej ust czerwień, oczu jasne świce:
Gdyby to malarz zdołał jej myśli szkicować,
Piękniejszego na ziemi nic znaleźć nie zdoła.] [W-2 391]

Erotyzm liryków usprawiedliwiany jest w *Beschluss Elegie* motywem wczesnej młodości oraz jeszcze ważniejszym motywem przemiany:

*Das blinde Liebeswerk, die süsse Gift der Sinnen,
Und rechte Zauberei hat letztlich hier ein End'.*

[Ślepe miłości dzieło i słodycz trucizny
Zmysłów, oczarowanie zamyka swe bliźny.] [W-2 394]

Owszem, kończy się i domyka „ślepe miłości dzieło”, ale nie dzieło poetyckie, które rodzi się wraz z „końcem młodości”, dzieło regularnej poezji języka niemieckiego, które zyskuje na znaczeniu w obrębie stanowionej przez literaturę narodowej wspólnoty języka niemieckiego: „Dzieło, co wyżej stoi, początek moich cnót”. Tym samym epigramaty księgi czwartej są świadectwem przemiany życia w poezję, erotyzmu w sztukę, młodości w dojrzałość. I jest to perspektywa powszechna, nie subiektywna. Mowa erotyczna nie służy budowaniu osobowości, lecz tworzeniu wspólnoty odbioru poezji w obrębie także innych sztuk, np. malarstwa. Nieprzypadkowo zatem epigramat sławiący zmysłowe piękno ciała kobiecego i piękno kunsztu Strobla zamyka w wyrafinowany sposób cykl epigramatów zamieszczonych w części czwartej *Poetische Wälder*.

Poeta konstruuje w wierszu *Über Strobels Abbildung eines Frauenzimmers* podwójny komplement: dla kobiety, pięknej damy, którą „epikurejski” wzrok artysty odmalował na portrecie, ale także dla artysty, który stworzył perfekcyjne, nieodróżnialne od człowieczeństwa (niekoniecznie od pierwowzoru, o tym mowy nie ma) dzieło sztuki. Z drugiej strony wyraźna jest znana nam już perspektywa estetyczna: podwalinę doskonałości i nieśmiertelności stanowi kunszt, dla którego przedmiot, materialny obraz, skóra czy farby są jedynie przemijającymi systemami zapisu nieprzemijającego piękna. Dodajmy na marginesie, że we wspomnianym drugim tomie *Deutscher Poematum* (1629) omawiany tu epigramat znajduje się po panegiryku na cześć pana Strobla i jego książki o sztuce. W edycjach pośmiertnych, np. w cytowanym tu obficie wydaniu *Weltliche Poemata* z roku 1644, poeta przesuwa epigramat do księgi czwartej *Poetische Wälder*, na przedostatnie miejsce działu epigramów,

przed *Beschluss Elegie*, właśnie ze względu na kontekst erotyczny¹⁶. Czyżby miał tu na myśli jakąś konkretną osobę z czasów wrocławskich? Być może namalowaną przez Strobla?

Na zakończenie tego rozdziału wspomnijmy o kontaktach Opitza ze Stroblem z perspektywy historyków sztuki, czyli od strony dzieła malarskiego¹⁷. Na bliskość obu Ślązaków zwracano uwagę od dawna, podkreślając wspólne im inspiracje filozoficzne i polityczne, zwłaszcza akcentowanie irenizmu. Jacek Tylicki oraz Ludwig Meyer, analizując najokazalsze płótno Strobla, *Ucztę u Heroda i ścięcie św. Jana Chrzciciela*, nie tylko stwierdzili w nim przejawy „antyhabsburskiego irenizmu”, właściwego obu artystom, ale wręcz określili płótno jako „swoiste epitaforium dla zmarłego właśnie niedawno (20 VIII 1639) poety”¹⁸. Także tu, dodajmy, występują elementy typowe dla baroku: teatralizacja, alegoryzacja, uretorycznienie. Na ile pozwalają one mówić – jak chce Tylicki – o tym, że Opitz był „nauczycielem” Strobla, na ile natomiast wynikają z ogólnej uczoności cechującej barokowych artystów, jest kwestią dyskusyjną. Niemal wszyscy autorzy piszący o Stroblu odnajdują podobieństwa między jego zaginionym w 1945 roku rysunkiem *Das Schicksal der schönen Künste in Schweidnitz während des Krieges* (Los sztuk pięknych w Świdnicy podczas wojny, 1626) a Opitza *Trostgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges* (Poemat pocieszenia w obliczu okropności wojny)¹⁹, co jednak można tłumaczyć nie tylko bezpośrednimi inspiracjami, lecz także wspólnotą doświadczenia historycznego.

Poezja i polityka

Związek między polityką a poezją był dla Opitza ewidentny. Widać to w obszernej dedykacji pierwszej części *Weltliche Poemata* dla Ludwika, księcia Anhaltu²⁰:

*Jedoch ist nachmals von den Ursachen, die wir Menschen ergründen mögen, diese wohl die vornehmste, dass gelehrter Leute Zu- und Abnehmen auf hoher Häupter und Potentaten-Gnade, Mildigkeit und Willen sonderlich beruhet [Wszakże pośród przyczyn, które my, ludzie, zgłębić w stanie jesteśmy, ta zapewne najprzedniejsza, że wznoszenie się i upadek uczonych zależy od wzniosłych władców, od łaski potentatów, a zwłaszcza od ich miłosierdzia i woli]. [W-1 <2>]*²¹

¹⁶ Może to brzmieć paradoksalnie, Truntz sądzi jednak, że wydanie z 1644 roku zostało przygotowane wcześniej, bo w 1638 roku przez samego Opitza.

¹⁷ Zob. E. Iwanoyko, *Bartłomiej Strobel*. Poznań 1957, s. 23–28. – H. B e n e s z, *Daniel and King Cyrus in Front of Bal, a Late Rudolfine and Late Humanist Painting by Bartholomäus Strobel from the Collection of the National Museum in Warsaw*. „Bulletin du Musée National Varsovie” t. 32 (1991). – J. H a r a s i m o w i c z, *Strobel, Opitz, Gryphius und die „Europäische Allegorie”, in Museo del Prado in Madrid*. W zb.: *Martin Opitz (1597–1639). Nachahmungspoetik und Lebenswelt*. Hrsg. Th. Borgstedt, W. Schmitz. Tübingen 2002, s. 253.

¹⁸ J. Tylicki, L. Meyer, *Sztuka i polityka anno 1639. Obraz Bartłomieja Strobla w Prado*. „Porta Aurea” t. 2 (1991), s. 136.

¹⁹ Zob. H a r a s i m o w i c z, *op. cit.*, s. 253.

²⁰ Dedykację tę zawierały wszystkie edycje poezji Opitza od 1625 roku, z wyjątkiem zaginionej części pierwszej wydania *Weltliche Poemata* z 1638 roku.

²¹ Chodzi o obszerną dedykację pierwszej części *Weltliche Poemata*: „Durchleuchtigsten, Hochgebornen Fürsten und Herrn, Herrn Ludwig, Fürsten zu Anhalt, Grafen zu Ascanien und Ballenstädt, Herrn zu Zerbst und Berenburg, Meinem gnädigsten Fürsten und Herrn [Dla Jaśnie Pana, wysoko urodzo-

Istnieje zatem ścisła relacja między polityką a poezją i poetyką. Legitymują ją wielcy władcy, tacy jak Cezar, który nie tylko czynami wojennymi gruntował swoje dzieło polityczne, ale też uświetniał je czynem literackim, jakim był tych wojen opis. Co więcej, wielcy władcy, nawet oczerniani przez poetów, jak Cezar przez Katullusa, potrafili wznieść się ponad powszechne przesady i wybaczyć twórcom ze względu na wielkość ich sztuki poetyckiej. Łaska cezariańska zapewniała ludziom miernej konduity, ale wysokich talentów, karierę polityczną. Z tego wynika, że czasy politycznego upadku są zarazem okresami upadku kultury:

sind aus römischen Kaisern gotische Tyrannen, aus lateinischen Poeten barbarische Reimenmacher und Bettler worden [cesarze stali się gockimi tyranami, łacińscy poeci barbarzyńskimi rymotwórcami i żebrakami]. [W-1 <13>]

Interesujące, że Opitz rozważa tu także materialną sytuację poety: dobrobyt zapewni mu jedynie rozumny i miłujący sztuki władca. Dlatego też *translatio imperii* (poczynając od Karola Wielkiego) jest równoznaczne z *translatio studii* (W-1 <14>). Wśród „poetyckich” władców wymienia też Henryka Probusa, wrocławskiego Piasta. Opitz wprawdzie ocenia w duchu humanistycznym negatywnie okres średniowiecza, jednak przyznaje, iż pozwalał on dzięki staraniom mnichów rozbrzmieć „promieniowi uczoności”²². Odrodzenie sztuki poetyckiej dostrzega poeta w kontekście europejskim jako dzieło mądrych władców: królów aragońskich, Macieja Korwina, Franciszka I, a także cesarza Karola V. Z Francji wyszedł przykład pielęgnowania ojczystego języka:

Wie sich dann auch die sinnreichen Franzosen: Marot, Bellay, Bartas, Ronsard und andere um ihre Sprache so verdient gemacht haben, dass sie darum von Einheimischen billig geliebt und von den Fremden beneidet werden [Jako to później inteligentni Francuzi: Marot, Bellay, Bartas, Ronsard i inni tak przysłużyli się własnemu językowi, że z tego powodu rodacy otaczali ich słusznie miłością, cudzoziemcy natomiast ich zazdrościli]. [W-1 <19>]

Opitz charakteryzuje tym samym fundament własnej poetyckiej polityki: niezależnie od przynależności religijnej, narodowej nawet czy stanowej władcy winni pracować nad dziełem pokoju, który umożliwi rozkwit „niemieckiej poezji”, będącej podwaliną wspólnoty rozdartej wstrząsami religijnymi i stanowymi krainy. Nie jest to jeszcze konstrukt „narodu” oparty na wspólnej krwi, tradycji i przekazach, ale próba stworzenia wspólnoty językowej ludzi uczonych w sojuszu z ich władcami.

Panegiryk był wyrazem niekoniecznie własnych „poglądów politycznych” – wątpliwe, czy ludzie doby baroku w ogóle je mieli, kierując się imponderabiliami znacznie istotniejszymi, takimi jak religia albo świadomość posłannictwa poetyckiego, czyli tzw. patriotyzmem językowym, który był narzędziem wspomnianej polityki poetyckiej w obrębie społeczeństwa stanowego. Chłuba z przynależności do danej wspólnoty językowej, pielęgnacja języka ojczystego w stowarzyszeniach i grupach poetyckich doby baroku podnosiły samoświadomość mieszczańskich twórców,

nego Pana, Pana Ludwika, księcia Anhaltu, Hrabiego w Askanii i Ballenstedt, Pana w Zerbst i Berenburgu, mojego łaskawego Księcia i Pana!”, której strony nie są numerowane.

²² Zob. W-1 [14]: „*Hat sich also bei der gemeinen Finsternis und grossen Verachtung des Studierens doch immerzu ein Strahl der Wissenschaft blicken lassen* [Jednakże przy wszelkich ciemnościach i wszelkiej pogardzie dla studiów dostrzec można było promień nauki]”.

którzy we wspomnianych towarzystwach, jak np. Fruchtbringende Gesellschaft (Owocodajne Towarzystwo), mogli funkcjonować na równi z arystokracją. Sam panegiryk legitymował poetę także jako dobrego „dworzanina”, czyli człowieka będącego w stanie oddać sławionemu władcy pewne usługi²³. Tak było z panegirykiem dla Władysława IV²⁴, który razem z hrabią Gerhardem von Dönhoffem otworzył pocie drzwii do stanowiska nadwornego historyografa²⁵.

Po zajęciu Śląska przez protestantów (1632) poeta wstąpił na służbę kalwińskich Piastów – braci Jerzego Rudolfa, księcia Legnicy, oraz Johanna Christiana (1633), księcia Brzegu, którzy po klęsce wojsk saskich wyemigrowali do Polski (Leszno, Toruń, obóz szwedzkiego generała Johana Gustava Banéra)²⁶. Opitz podróżował w misjach dyplomatycznych między Brandenburgią a Toruniem. W roku 1635, po pokoju praskim²⁷, przeniósł się definitywnie do Polski (Toruń), przestał służyć księżtom śląskim, po czym w roku 1636, za protekcją administratora królewskiego w Malborku, hrabiego Dönhoffa²⁸ został agentem i historyografem króla polskiego Władysława IV, który udzielił mu w Gdańsku audiencji²⁹.

²³ Zob. T. Bieńkowski, *Panegiryk a życie literackie w Polsce XVI i XVII wieku*. W zb.: *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*. Red. H. Dziechcińska. Wrocław 1980.

²⁴ Zob. Th. Verweyen, *Barockes Herrscherlob. Rhetorische Tradition, sozialgeschichtliche Aspekte, Gattungsprobleme*. „Der Deutschunterricht” 1976, z. 2. – G. B. Szewczyk, *Bilder des Krieges und der Friedensgedanke im Gedicht von Martin Opitz Lobgedicht an die Königliche Majestät zu Polen und Schweden*. W zb.: *Leben und Tod, Kriegserlebnis und Friedenssehnsucht in der literarischen Kultur des Barock. Zum Gedenken an Marian Szyrocki (1928–1992)*. Hrsg. M. Czarnicka. Wrocław 2003. Szewczyk koncentruje się głównie na pokazaniu, w jakiej mierze panegiryk Opitza odbiega od rzeczywistości.

²⁵ O stosunku Opitza do polskiego domu panującego zob. R. Seidel, *Von Arheisten und nüchternen Prinzessinen. Martin Opitzens Schriften auf Angehörige des polnischen Königshauses*. W zb.: *Realität als Herausforderung. Literatur in ihren konkreten historischen Kontexten. Festschrift für Wilhelm Kuhlmann zum 65. Geburtstag*. Hrsg. R. Bogner, R. G. Czajła, R. Seidel, Ch. von Zimmermann. Berlin – New York 2011. – S. Salmonowicz, *Martin Opitz und das Thorer intellektuelle Milieu in den dreißigen Jahren des 17. Jahrhunderts*. W zb.: *Martin Opitz 1597–1639. Mowie żałobnej Opitza na cześć Anny Wazówny poświęcili uwagę I. Mikołajczyk (Martin Opitz w hołdzie Annie Wazównie. „Folia Toruniensia” t. 1 (2000)) oraz M. Wicha („Pamięć, która jest trwalsza od prochów...” – rzecz o Annie Wazównie i mowie Martina Opitza jej poświęconej. „Meluzyna” 2018, nr 2).*

²⁶ R. Alewyn (*Opitz in Thorn (1635/1636)*. „Zeitschrift des Westpreussischen Geschichtsvereins” t. 66 (1926), s. 176) uznaje panegiryk za wyraz radości z zakończenia wojny polsko-szwedzkiej.

²⁷ Zob. Szyrocki, *op. cit.* – Garber, *Der Reformator und Aufklärer Martin Opitz (1597–1639)*, s. 635–727.

²⁸ Tę znajomość umożliwił Opitzowi przebywający od 1633 roku na emigracji w Polsce książę brzeski Johann Christian. Łączyło G. von Dönhoffa i księcia nie tylko wspólne (kalwińskie) wyznanie, ale także więzi rodzinne: Dönhoff poślubił córkę księcia, Sybillę Małgorzatę – zob. R. Alewyn, *op. cit.*, s. 175. O Dönhoffie zob. G. Sommerfeldt, *Zur Geschichte des Pommerellischen Woiwoden Grafen Gerhard von Dönhoff († 23. Dezember 1648)*. „Zeitschrift des Westpreussischen Geschichtsvereins” t. 43 (1901). Autor nie wspomina jednak o znajomości, jaka łączyła Opitza z Dönhoffem, ani o tym, że poeta zadedykował mu swoją *Antygonę*. W młodości Dönhoff był paziem Władysława IV i zmobilizował partię kalwińską na jego rzecz podczas elekcji.

²⁹ Było to zapewne w czasie pobytu króla w Gdańsku od 12 I do 9 II 1636 – zob. K. Schottmüller, *Reiseeindrücke aus Danzig 1636. Nach dem 2. Teil von Charles Ogiers „Gesandtschaftstagebuch”*. Jw., t. 52 (1910), s. 235. O samej audiencji zob. Alewyn, *op. cit.*, s. 176.

To w królewskiej misji dyplomatycznej niemiecki poeta spędził ostatnie lata życia w Gdańsku, pośrednicząc zrećźnie w sporach dyplomatycznych między miastem a królem polskim. Nowsze badania wykazały, że Opitz był także agentem szwedzkim, pozostając w kontakcie z generałem Banérem i kanclerzem Axelem Gustafssonem Oxenstierną i sprzedając im za odpowiednią sumę informacje na temat Polski, którą bardzo dobrze znał³⁰. Do podwójnie agenturalnej działalności Opitza jeszcze wrócimy, na razie przyjrzymy się panegirykowi na cześć Władysława IV.

Zgodnie z neostoicką filozofią irenizmu, której Opitz hołdował, Władysław sławiony jest przede wszystkim jako władca, który zdobył się na odwagę zaprowadzenia pokoju i wykazał się cnotą „cierpliwości [*clementia, lenitas, patientia*] dla rozejmu” (*Langmuth für Geduld*)³¹:

*Die guten freuen sich, dass du nicht ausgeschlagen
Der Waffen Stillestand, und dass dein Sinn, o Held,
Den Frieden höher schätzt, als etwas in der Welt,
Das mit der Welt vergeht.*

[A dobrzy się radują, że nie odrzuciłeś
Pokoju bohaterze, ale go ziściłeś.
Że pokój wyżej cenisz, niż to, co na świecie
Wraz z światem tym przemija.] [L 11]

Odwaga w zaprowadzaniu pokoju równoważna jest cnotcie odwagi wojennej: „nie unikasz však sporu”, należysz bowiem jako „nieba życzenie, pociecha ludów i ozdoba” do – i tu następuje pochwała wojowniczych przodków – ludów północnych:

*Du kommst von Leuten her,
Die häufig vor der Zeit durch ihr so kaltes Meer
Mit heisser Brunst gesetzt, und Rom den Zaum der Erden,
Der Völker Königin, gezwungen zahm zu werden,
Zu tragen fremdes Joch: von Leuten, derer Macht
Noch bis auf diese Zeit in ihren Gliedern wacht,
Die nach der Ehre mehr als nach dem Leben fragen,
Und trutzen, wer sie scherzt.*

[Tyś synem narodu
Co w dawnych wiekach poprzez morze lodu
Z gorącym sercem płynął, by Rzym, cugle ziemi,
Królową wszystkich ludów wziąć cugłami swemi,
By obce jarzmo znosił: twe przodki – ludzie mocy,
Co dzisiaj jeszcze w członkach siły ich jednoczy,
Co bardziej są honoru niżli życia żądni.
Biada więc kpiącym z niego.] [L 12]³²

³⁰ Zob. Garber, *Martin Opitz*, s. 132.

³¹ O ile *clementia* jest jasną cnotą, także nowotestamentowa, o tyle słowo „*geduld*”, „*Geduld*” zawierało w średniowiecznej niemczyźnie, jak twierdzą J. i W. Grimmowie (*Deutsches Wörterbuch*, T. 4, szp. 2050. Zob. na stronie: <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB> <data dostępu: 30 XI 2023>) element pokojowy – właśnie zawieszenia broni, co najwyraźniej u Opitza pobrzmiwa. Nawiasem mówiąc, dla ilustracji znaczenia słowa „*langmuth* [cierpliwość]” przytaczają oni fragment panegiryku poety ku czci naszego króla (zob. *ibidem*, t. 12, szp. 177). Zob. też *Langmuth für Geduld*, W-1 11.

³² Opitz ma tu na myśli współczesnych Szwedów, ale przede wszystkim Gotów i Wandalów. Trzeba

Odwołanie do mitu przodków jest gładkim komplementem podwójnego agenta dyplomatycznego pod adresem Szwedów, a jednocześnie zręcznie nawiązuje do roszczeń królów z domu Wazów do korony szwedzkiej, co zresztą zostało w tytule panegiryku podkreślone. Poeta musiał w tytule to roszczenie uwzględnić, interesująca jest w tym kontekście cytowana charakterystyka Szwedów jako narodu bitnego, co zresztą koresponduje z intencją Opitza, który także tym panegirykiem starał się pośredniczyć między dworem polskim a politykami i wojskowymi szwedzkiemi. Niemniej to nie zacni przodkowie decydują o wielkości tego władcy, ale „wyłącznie jego zasługi”. Kolejny składnik wzorcowego wizerunku króla to lekkość i łatwość czynienia dobrych uczynków:

*Es hört so keiner auf, als du hast angefangen:
Was sonst in langer Zeit kein Herz verrichten kann,
Das hast du oftmal auf einen Tag getan.*

[Nikt tam nie kończy wszakże, gdzie ty sam zacząłeś,
Te, których żadne serce nie zbierze w czas długi,
Tobie się zdarza zebrać w dzień jeden zasługi.] [L 12]

Dworska topika pochwały władcy, a zatem topika panegiryczna, w obrębie której się Opitz w swoim utworze porusza, musi zachowywać równowagę z topiką uczoności: wszak ona stanowi właściwe *servitiorum oblatio* – ofertę służby u pana, wyrażającą zorientowanie poety w politycznych intencjach swojego władcy, natomiast nie jego własne poglądy. Adresatem panegiryku był król, jego dworskie otoczenie (także, a może przede wszystkim niemieckojęzyczne, jak wspomniany Dönhoff)³³, ale również wyznający ideę pokoju religijnego uczeni gdańscy, jak Nigrinus, u którego poeta przebywał, nie mówiąc o stronie szwedzkiej. Stąd w panegiryku komplementy dworskie wpisane są w retorykę polityczną, włączającą program władcy w wielką tradycję antyczno-biblijną³⁴, przy czym odniesienia do uczoności króla pozostają w tle. Według Opitza zasługi syna ujawniły się już u boku ojca, podczas pierwszej wyprawy moskiewskiej, kiedy to Zygmunt III podbił dużą część Azji aż po Jezioro Hyrkańskie (Morze Kaspijskie)³⁵. Zygmunt nie był w stanie utrzymać tej zdobyczy jedynie na skutek zdrady Moskwinów. Lepiej powiodło się młodemu królowi, który podczas drugiej wyprawy moskiewskiej w trakcie walk na północy zdobył Czernihów oraz, jak stwierdził Opitz, „dwakroć miast trzydzieście”. Przej-

pamiętać, że Władysław IV w oficjalnej tytulaturze był nie tylko królem szwedzkim, lecz także gockim i wandalskim.

³³ Niemiecki był językiem dworu Wazów głównie ze względu na habsburskie małżonki ojca i syna: Annę, austriacką arcyksiężniczkę, i Konstancję Habsburżankę oraz Cecylię Renate, żonę Władysława IV.

³⁴ Jak trudno było Opitzowi pogodzić funkcje poety dworskiego i uczonego, pokazuje G. Braungart (*Opitz und die höfische Welt*. W zb.: *Martin Opitz (1597–1639)*, s. 35–38).

³⁵ Tekst Opitza rozróżnia wojnę Zygmunta III z okresu 1609–1612 od wojny z lat 1617–1619 albo raczej 1633–1634. Władysław IV uczestniczył w drugiej, lecz carem moskiewskim został w trakcie pierwszej. W październiku 1617 zdobyto Dorohobuż, ale nie jest on położony na północy (na wschód od Smoleńska, na wysokości Wilna), tym bardziej Czernihów (na Ukrainie). Nie było jednak większych zdobyczy terytorialnych. Prawdziwy sukces króla polegał na odparciu moskiewskiego szturm na Smoleńsk (1633) i zawarciu korzystnego pokoju w Polanowie, na mocy którego car zrzekł się pretensji o ziemię siewierską, smoleńską i czernihowską. Zapewne o ten efekt i czas szło autorowi.

mujący jest emblematyczny i operujący antytezami obraz lwa, strzegącego swych armii na ziemiach Północy:

*Also ein kühner Löw', in dem sein Herze brennet
Für Gunst zu seiner Zucht, der sorget stets und wacht,
Schleicht über allen Frost und Schnee bei stiller Nacht:
Sein Haar ist ihm bereift, es hängen an den Ohren
Die Zapfen von Kristall, die Klauen sind befrohren,
Noch schaut er keine Müh und Last des Wetters an,
Damit er nur vergnügt nach Hause kommen kann.*

[Jako ten lew odważny, w którym serce płonie
Dla jemu powierzonych, co na jego łonie,
Skrada się pośród śniegów w mróz wraz z nocną ciszą:
Grzywa złodowaciała, z uszu jego wiszą
Sople niby z kryształu, w lodu kleszczach łapy,
Żadna to dlań udreka te zimowe szaty,
Byle zadowolony do domu mógł wrócić.] [L 13]

Opitz odwołuje się do toposu *puer-senex*, król w młodym wieku ujawnia wybitne talenty wojskowe („Lecz wtedy za młodzieńca ciebie uznawano”), zdobiac skronie zielonym wieńcem z liści laurowych, tę głowę, która „teraz nosi koronę”. Wydawać się mogło, że teraz spocznie na laurach, ale nie, gdyż oto „cesarz Bizancjum” (czyli sułtan turecki) zagraża, a „pogański lud”, jak lodowate chmury niszczące zasiewy, przybył „znad plaż nilowych”, z „gorących piasków medyjskich”, „z dzikiej Tracji”, znad „wzburzonego Eufratu” i „ze wszystkich oto krain, z psa krwawego włości” (L 14). A z nimi stowarzyszili się Tatarzy, którzy „niosą ogień do własnego domu”. Wróg spustoszył już Pokucie, Podole, Wołyń. W tej sytuacji król, jako kapitan nawy państwowej, okazuje się ratunkiem dla swoich poddanych:

*Das Wasser hat kein Ohr: man muss das Ruder fassen,
Muss schöpfen, wache sein, die Segel fallen lassen,
Den Mastbaum in das Schiff, des Ankers Last davon
Und in den Grundsand tun und eilends den Patron
Vernehmen, wann er schafft. Kommt, lasst dem Feinde zeigen,
Er soll' uns nimmer sehn für seinem Monden neigen,*

[Wszak woda nie ma uszu: trzeba ująć wiosła,
Kazać, by żagle spadły, dbać, by bryzaniosła.
Maszt umocnić na statku, z przodu kotwi ciężar
Na piasku dna mocować, szybko tego węża
Zamiary poznać wszystkie. Wróg tu jak na dłoni,
Przed jego półksiężycem nikt się z nas nie skłoni.] [L 15]

Triumfujący król broni wiary i swojej ojczyzny. Poeta sięga tu do ideologii przedmurza: w walce monarcha przywraca prawo Boga, ten zaś „*rettet durch den Streit / Zwar Polen, doch zugleich die ganze Christenheit* [ocala Polskę, a wraz z nią świat chrześcijański]” (L 15).

Kolejnym powodem do chwały jest kampania moskiewska Władysława IV z roku 1634, sprowokowana przez Moskali. Władca pokonuje wroga, ale się na nim nie mści, potrafi okazać łaskę:

*Wer dich im Kriege sieht, der legt die Waffen bei:
Wer dich im Frieden schaut, ist allen Fürchten frei.*

[Kto cię widział na wojnie, ten broń swoją składa,
Kto zna ciebie w pokoju, tym lęk nie owłada.] [L 16]

Łagodność koresponduje z polskim modelem władzy królewskiej, dalekim od wszelkiego absolutyzmu. Ten król nie potrzebuje silnych straży i trabantów, nie jest jak tyran, co „nienawidzi znieawidzony”, a elementem jego polityki – tu trudno się nie domyślać, że poeta mówi niejako w imieniu swoich ewangelickich braci – jest chęć ochrony prześladowanych:

*Du bist ein grosser Trost, ein Schirm und Zuversicht
Für einen jeglichen, der dich um Schutz bespricht
Und sonst bedrängt ist. Die Fremden zu dir kommen,
Gehn Fremde nicht hinweg: sie werden aufgenommen,
Gesetzt in Sicherheit und Ruh und solchen Stand,
Dass sie bedünkt, dein Reich das sei ihr Vaterland.*

[Tyś jest wielką pociechą, nadzieją dla tyłu,
Dla ludzi wszystkich, co proszą azylu,
Uciskani w swych krajach. Obcy ludzie sami,
Przestają być obcy: są tu przyjmowani,
Zyskują spokój, pewność i każdy z nich przyzna,
Że twe królestwo wielkie to jego ojczyzna.] [L 18]

Opitz słaui przede wszystkim wolność religijną, tolerancję i sprawiedliwość, która jest najwyższą ozdobą króla i powodem uwielbienia ze strony narodu. Katalog cnót królewskich stanowi swoiste zwierciadło władcy: dowcip i elegancja, rozum, umiarkowanie, roztropność w uczynkach, cierpliwość, opanowanie gniewu – wszystko to król osiąga dzięki swojej trzeźwości („*kommt dir vom Nüchternsein*”, L 18). Rezygnacja z zemsty idzie w parze z łaskawością. Sam dźwięk królewskiego imienia chroni skutecznie granice kraju. Panegiryk zamyka wizją pokoju i dostatku, które mogłyby stać się przykładne dla Niemiec dręczonych wojną trzydziestoletnią. Charakterystyczne jest też odniesienie do Wisły i brzegów morskich, do wolności handlu³⁶:

*Die Städte freuen sich, die Felder sind genesen,
Es lebet jedermann (O Deutschland, möchtest du
Doch auch so selig sein!) für sich in stiller Ruh.
Die reiche Weichsel kann zur See ohn Aufhalt fliessen,
Die See sich allerseits frei an ihr Ufer giessen,
Das Ufer Waren sehn und alles lustig sein.*

[A miasta się radują i obsiane pola.
Każdy w spokoju żyje (niech mych Niemiec dola
Też taką dobrą będzie!), swym sprawom oddany.
Bogata Wisła niesie wody swojej piany
Do morza. Swymi brzegi na świat cały zerka,
Na nich towary wszelkie i wesołość wielka.] [L 20]

Na koniec pozostaje odpowiedzieć na pytanie, dlaczego Opitz opublikował swój panegiryk w języku niemieckim, a nie łacińskim, co wiązało się oczywiście z kwestią odbiorców tego tekstu.

³⁶ Opitz zrećnie załagodził spór króla z Gdańskiem w sprawach celnych.

Panegiryk poświęcony polskiemu władcy poprzedzała w każdym z trzech wydań oraz w wydaniach zbiorowych łacińska dedykacja, stanowiąca rozwinięcie treści utworu. Swoją panegiryk poeta mógłby napisać w języku łacińskim, gdyż ten język szkoły, prawa, nauki, dyplomacji i dworu był w Polsce znany większości szlachty. Mógłby też, nawiązując do własnej młodości, posłużyć się językiem niemieckim, który w swych dziełach propagował: pisze jednak, że języki te i style – łaciński i niemiecki, kronikarski i poetycki – nie oddają absolutnie zasług ani wspaniałości króla polskiego; jest to komplement połączony z toposem afektowanej skromności, gdyż Opitz układa swoją dedykację w języku łacińskim, panegiryk natomiast w niemieckim, a stanowią one jedną całość:

Arripienti itaque stilum mihi ut neque Latini aliquid conari ipsa ratio suadebat; cum non regnum hoc tuum modo instar urbis aeternae coloniarum olim, linguam illam usu perpetuo sibi domesticam fecerit; verum etiam tot circa te, Sacrorum Praefecti, tot equites splendidissimi ac ornamenta aulae tuae, illam Caesaris Augusti non minus eloquentia expriment ac literarum fulgore, atque tu ipsum immortalitate pulcherrimorum factorum: ita Musis Germanicis, sicut alias consueveram, litare, res non necessaria ideo videbatur, quia ne historica quidem fides merita tua satis expresserit, quam praeferre poeticae solentii, qui ab annalium conditoribus fidem, à 15 poetis vero, quorum libertatem et oratores haud raro involant, colores verborum et ingenii elegantiam poscunt [Gdy zatem chwyciłem za pióro, doradzał mi sam rozum, aby dokonać próby w języku łacińskim, albowiem Wasze panowanie stworzyło nie tylko nowe siedlisko dla Wiecznego Miasta i ten język przez ciągłe jego użycie u siebie zadomowiło, poza tym pielęgnuje ów język Cezara Augusta tak wielu wysokich duchownych w Waszym otoczeniu, jako to najznacniejsi magnaci i ozdoby dworu Waszej Wysokości, za sprawą sztuki oratorskiej i nie mniej przez świetność ich pism, po równi z tym, jak Wy sami stanowicie jego (Augusta) odwzorowanie w nieprzemijalności wspaniałych dzieł. Nie wydawało mi się również konieczne, aby złożyć ofiarę niemieckim Muzom, jak to w innych wypadkach czynić zwykłem, albowiem nawet rzetelność dziejopisarstwa nie zdołałaby wyrazić wystarczająco Waszych zasług, rzetelność, która zazwyczaj wyżej stawia się od rzetelności poetyckiej, bo od dziejopisów domaga się prawdziwości, od poetów natomiast, na których wolność nauczyciele retoryki nierzadko kierują swe ataki, wspaniałego stylu i wdzięcznego talentu.] [Serenissimo potentissimoque Poloniae et Suecorum regi Vladislao Sigismundo domitori gentium barbararum securitatis publicae auctori, optimo ac felicissimo principi D. D. D. maiestati eius ac clementiae devotissimus Mart. Opitius, L 130, 132]³⁷

Krótko mówiąc, poeta nie wierzy, żeby w języku łacińskim lub niemieckim, w konwencji kronikarskiej czy w konwencji poetyckiej rzetelności można było oddać tak wspaniałe czyny wielkiego króla. Raz jeszcze nawiąże Opitz w swojej dedykacji do tego komplementu i jednocześnie toposu niewyraźności:

Ponieważ cnoty Waszej Miłości są tak wielkie, że życie ludzkie nie zdoła ich objąć, a i nikt nie zdoła ich pojąć swym duchem, to próba ujęcia ich w słowa byłaby świadectwem braku rozsądku i rozumienia u człowieka, nie zdającego sobie sprawy z wielkości Waszego Majestatu.

Jednakże poeta tę wielkość ujmuje w słowach, usprawiedliwiając swoją próbę toposem dumy poetyckiej oraz przekonaniem, że dzięki „wierszom” – lecz nie tym „spisanym szybko i w gorączce” zasługującym zatem, aby je „jako nikczemne odrzucić”, tylko dzięki tym „opiewającym czyny królewskie z większą starannością,

³⁷ Niemieckie tłumaczenie łacińskiej dedykacji Opitza pochodzi od G. Burkarda. Było ono dla autora bardzo pożyteczne dla zrozumienia trudnego tekstu Opitza. Komentarz R. Seidela do tych miejsc zob. L 453–459.

zdolnym zachować je w wiecznej pamięci ludzkiej oraz w nieprzemijających płodach uczoności” – uda mu się jednak połączyć rzetelność kronikarza z „pamięcią” ludzką, która czyni utrwala w poezji. Tym samym poeta, dwornie zaprzeczając wyrażonemu w pierwszych zdaniach dedykacji przekonaniu o tych czynów niewyraźności, legitymuje swój urząd nadwornego historyografa, twierdząc, że są przyczyną polityczne i prywatne, aby wraz z całym światem chrześcijańskich pogratulować królowi sukcesów wojennych i pokojowych (L 131).

Decyduje się zatem na obszerny wiersz w języku niemieckim, nie tylko dlatego, że język ów miałby być znany na dworze Władysława IV, ale przede wszystkim mając na uwadze dwie grupy adresatów: po pierwsze niemieckich emigrantów oraz innowierców mieszkających w trzech centrach Rzeczypospolitej: w Toruniu, Gdańsku i Lesznie, stąd nieprzypadkowe są tu właśnie te trzy miejsca wydania panegiryku. W połączeniu z pochwałą tolerancji religijnej wiersz ukazuje zasadność emigracji niemieckich innowierców właśnie do Polski:

Z bezpośredniego sąsiedztwa, z ojczyzny poety, napływają prześladowani do królestwa [polskiego], choć Opitz nie stwierdził tego *explicito*. Słuchacze i czytelnicy wiedzą, co słowa poety oznaczają. Ten król jest przeciwieństwem habsburskiego cesarza. Nikogo nie zmusza do przyjęcia własnej wiary, odwrotnie, przyjmuje wszystkich, którzy prześladowani są z powodu swego wyznania; praktykowana tolerancja jest jego królewskim i osobistym nakazem.

– pisze nieco emfaticznie, choć słusznie, omawiając łacińską wersję panegiryku, Klaus Garber³⁸.

Propaganda na rzecz króla w kręgu zamieszkujących Rzeczpospolitą luteraniskich i kalwińskich Niemców, byłaby jak najbardziej zgodna z polityką Dönhoffa, który, co wzmiankowałem wcześniej, mobilizował „partię kalwińską” na rzecz Władysława IV, w tym wypadku uzasadniając konieczność zachowania lojalności wobec polskiego władcy, który zakończył wojnę ze Szwedami. Kolejny powód napisania panegiryku w języku niemieckim mógłby wiązać się z drugą możliwą grupą odbiorców, mianowicie ze Szwedami (ówczesnymi władcami niemieckiego Pomorza i Meklemburgii), wśród których reprezentował, używając języka niemieckiego (a był ów język znany tej grupie, która wchodziła w grę jako adresaci – czyli uczonych, duchownych, urzędników, wyższych dowódców), interesy polskiego króla i Rzeczypospolitej. Przy takim ujęciu wspomniana „agenturalna” działalność Opitza w obozie szwedzkim nabiera całkowicie nowego znaczenia: uzasadnia bowiem polityką króla polskiego roszczenia Wazów do szwedzkiej korony i wskazuje, że obrona interesów europejskich winna odbywać się na Wschodzie (przeciwko Rosji) i na Południu (przeciwko Turcji). Oprócz tych celów o charakterze politycznym istniały też *privatae causae*: protekcja królewska połączona z pensją 1000 talarów gwarantowała poecie spokój konieczny dla pracy twórczej, co widać w obszernej dedykacji jego niemieckiej *Antygony* dla Gerharda Dönhoffa. Wszak, jak stwierdził artysta w pierwszym zdaniu łacińskiej przedmowy do niemieckiego panegiryku:

Sunt cum publicae tum privatae causae, Rex Clementissime, cur promiscuis Orbis Christiani de bellorum tuorum pacisque felicitate gratulationibus meam quoque jungere debeam [Sa polityczne i pry-

³⁸ Garber, *Der Reformator und Aufklärer Martin Opitz (1597–1639)*, s. 708.

watne powody, Najlaskawszy Królu, dla których także ja, do powszechnych powinnowań świata chrześcijańskiego z okazji Twoich sukcesów w trakcie pokoju i wojny, swoje własne przyłączyć muszę].

Dwa omówione panegiryki – jeden prywatny, drugi polityczny – przedstawiają Strobla i Opitza jako niemieckich intelektualistów pozostających w służbie polskiego monarchy i pracujących w Rzeczypospolitej. W obu wypadkach wypowiedź pochwalna prowadzi do ukazania, z jednej strony, uczoności i sprawności artystycznej, a z drugiej – tolerancji, mocy i sprawiedliwości. W obu też wypadkach Opitz jawi się jako pośrednik: z jednej strony, jako świadomy teoretycznych problemów sztuki pisarskiej i malarskiej artysta, łączący światy malarstwa i poezji, z drugiej zaś jako polityk realizujący swoją poezją postulat pokojowego pogodzenia zwaśnionych stron, zachęcający do tolerancji religijnej, a także – perspektywicznie, gdyż było to zadaniem czasów przyszłych – do zjednania sympatii polskich czytelników dla poety uznającego język niemiecki za obszar swojej ekspresji. Zarazem czytelnik obu utworów zyskuje z perspektywy niemieckiej niejako wgląd do wnętrza Rzeczypospolitej wielu narodów, w której każdy czuć się mógł dobrze.

Abstract

WOJCIECH KUNICKI University of Wrocław
ORCID: 0000-0003-4005-0769

MARTIN OPITZ'S TWO POLISH ENCOUNTERS—WITH "MR. STROBEL" AND LADISLAUS IV, OR ON THE POETICS OF THE BAROQUE PANEGYRIC

Analysis of Martin Opitz's poetics of panegyric pieces in honour of two Polish personages—a painter Bartłomiej Strobel and King Ladislaus IV of Poland—is made subject of the paper. Displaying the relationship between the poet and the king, the author focuses more on the aesthetic connections than on the subjective ones. Opitz, exploiting the canon of erudite panegyric, addressed to learned receivers, attempts to portray Strobel's achievements, and the painter is praised as *vir doctus*, namely art theoretician. Thus, what he means is implementation of Horatian image *ut pictura poesis*. Poetics of the panegyric is presented in the context of "last hand" version (*sylvae* genetics complexity) and with respect to Opitz's epigrams connected with Strobel, but first and foremost in the context of genetic observations from *Das Buch von der deutschen Poeterei* (*Book of German Poetics*, 1642). The panegyric to honour the Polish King appears totally contradictory in its nature and addresses, besides following Gerhard von Dönhoff's political initiative, to German infidels inhabiting Poland. The author points at the poem's mediative character and formulates a thesis that the piece could have been directed to Swedish élites, justifying King Ladislaus IV's not only dynastic, but also ethical rights to the Swedish throne.