

**Wiersze na ryciny jako dominanta
polskojęzycznej twórczości Symeona z
Połocka. Część 1 : Od bajki o starcu, chłopcu
i ośle do oślej paraboli ludzkiego ciała**

Radosław Grześkowiak

RADOSŁAW GRZEŚKOWIAK Uniwersytet Gdański

**WIERSZE NA RYCINY JAKO DOMINANTA POLSKOJĘZYCZNEJ
TWÓRCZOŚCI SYMEONA Z POŁOCKA**
CZEŚĆ 1: OD BAJKI O STARCU, CHŁOPCU I OŚLE DO OŚLEJ
PARABOLI LUDZKIEGO CIAŁA

Prolegomena

Samuil Gawryłowicz Piotrowski-Sitnianowicz (1629–1680), historykom literatury bardziej znany jako Symeon z Połocka (to imię zakonne z przydomkiem, jaki dodano później w Moskwie od miejsca pochodzenia autora), dorastał w stolicy województwa połockiego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Przyszły poeta, dramaturg i homiletyk, preceptor carskich synów i pomysłodawca moskiewskiej Akademii Słowiańsko-Grecko-Łacińskiej, zanim w wieku 27 lat złożył śluby zakonne, by – jak sam po latach rozbrajająco wyznał w autobiograficznym wierszu – nie zatrudniały go obowiązki rodzinne i by mieć czas na studiowanie ksiąg oraz twórczość literacką¹, co najmniej dekadę poświęcił na edukację szkolną.

Od 1643 roku przez siedem lat uczęszczał do cieszącego się zasłużoną sławą Kolegium Kijowsko-Mohylańskiego, by następnie podjąć studia na Akademii Wileńskiej. Ten ostatni fakt warto podkreślić, do dziś bywa on bowiem podawany w wątpliwość². W zachowanych z czasów nauki w kolegium notatkach Piotrowskiego-Sitnianowicza z wykładów z zakresu poetyki znalazły się również zapiski z zajęć akademickich poświęconych retoryce z marca 1653 oraz teologii, na które poeta uczęszczał między marcem a lipcem tegoż roku. Pilny student wymienił nazwiska wykładowców przedmiotów teologicznych: „rever[endi] patris Casiniri Coialowicz”, „reverendi patris Załuski”, „rever[endi] patris Ladislai Rudziński”³. Cała trójka w roku akademickim 1652/53 nauczala w Akademii Wileńskiej: Kazimierz Kojałowicz

¹ S. Połockij, *Żenszczina*. W zb.: *Izbrannyye sochinenija*. Podg. teksta, statja, komment. I. P. Jeriemin. Moskwa–Leningrad 1953.

² Zob. np. P. A. Rolland, *Ut Poesia Pictura...: Emblems and Literary Pictorialism in Simiaon Połocki's Early Verse*. „Harvard Ukrainian Studies” 1992, nr 1/2, s. 68. – E. Małek, *Symeon Połocki*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 46/2. Warszawa–Kraków 2009, s. 235. Jeśli nie zaznaczono inaczej, dane biograficzne poety przytaczam za tą notą.

³ Rkps Rosyjskiego Państwowego Archiwum Akt Dawnych w Moskwie. Kolekcja Drukarni Synodalnej, font 381, nr 1793. Zob. R. Łużny, *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich w XVII–XVIII w.* Kraków 1966, s. 31, przypis 39.

i Łukasz Załuski teologii scholastycznej, a Władysław Rudziński teologii kontrowersyjnej. Spośród przedmiotów filozoficznych wykładano w Kijowie wówczas jedynie dialektykę i logikę, lecz jako kandydat na magistra (o czym świadczy tytuł notatek: *Rhetorica practica [...] composita per me, Samuelem Piotrowski Sitnianowicz, auditoris phillosophiae, eisdem magisterii candidatum*) Samuël Gawryłowicz musiał przejść pełny trzyletni kurs, przed teologią obejmujący również filozofię. Oznacza to, że w Wilnie studiował najpewniej w latach 1650–1653⁴.

Szkoły obu szczebli wymagały od ucznia pisania tekstów literackich w języku polskim i od ćwiczeń w tym zakresie zaczęła się kariera poetycka Piotrowskiego-Sitnianowicza. Jego najstarszy datowany utwór polski, *Akafist Naświętszej Pannie, wierszami przełożony w roku 1648*, pochodzi z okresu nauki w kolegium. Mimo że autor miał wówczas zaledwie 19 lat, tekst napisał potoczystą polszczyzną, używając bezbłędneho sylabowca⁵. W Kijowie i Wilnie powstawały również inne polskojęzyczne wiersze tego autora. Składają się one na zbiór kilkudziesięciu utworów – słabo rozpoznany naukowo, dzięki czemu jako przedmiot studiów prezentujący się niezwykle obiecująco.

Rozważania dotyczące nieznanych źródeł młodzieńczej poezji Symeona z Połocka warto zacząć od podkreślenia, iż dużo większą rolę, niż dotąd sądzono, odgrywają w niej przekłady tekstów łacińskich. W brulionie z czasów szkolnych na jednej stronie zapisał on oryginał popularnej średniowiecznej pieśni o incipicie: „*Cur mundus militat sub vana gloria*” oraz jej dwa własne tłumaczenia – na język polski oraz cerkiewnosłowiański – wskazując tym samym, iż twórczość translatorska była istotnym elementem kształtowania warsztatu poetyckiego Samuëla Gawryłowicza⁶. Wśród pozostałych polskich juveniliów zwrócono, jak dotąd, uwagę jedynie na dwie adaptacje emblematycznych subskrypcji Joachima Camerariusza Młodszego i Andrei Alciatego⁷, podczas gdy spolszczeń wierszy łacińskich jest tam dużo więcej. Oto

⁴ Zob. L. Piechnik, *Dzieje Akademii Wileńskiej*. T. 2: *Rozkwit Akademii Wileńskiej w latach 1600–1655*. Rzym 1983, s. 93–95. Na ośrodek uniwersytecki, w którym uczył się Piotrowski-Sitnianowicz, wskazywać mogą również adnotacje mówiące o wystawieniu jego sztuki na Wielki Piątek w wileńskim monasterze u ojca Szembeka. Zob. W. K. Bylinin, *Niezuczennaja szkolnaja piesa Simieona Połockogo*. W zb.: *Simieon Połockij i jego knigoizdatielskaja diejatielnost'*. Izd., podgot. W. K. Bylinin. Ried. A. N. Robinson. Moskwa 1982. – M. A. Jusim, *Knigi iz biblioteki Simieona Połockogo – Silwiestra Miedwediewa*. „Trudy Otdiela drienwierusskoj literatury” t. 47 (1993), s. 321–323.

⁵ Zob. L. Marinelli, „Akafist Naświętszej Pannie” (1648) – pierwszy utwór Symeona Połockiego. „Ricerche Slavistiche” t. 42 (1995).

⁶ Rkps Rosyjskiego Państwowego Archiwum Akt Dawnych w Moskwie. Kolekcja Drukarni Synodalnej, font 381, op. 1, nr 1800 (*Collectanea, albo Zebraniej skryptów rozmaitych i notacje* – dalej przekaz ten oznaczam: rkps 1800), k. 139r. Zob. *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*. Wybór tekstów, wstęp, koment. A. Vincenz. Oprac. tekstów i bibliografii M. Malicki. Wrocław 1989, s. 286. BN I 259. – S. I. Nikołajew, *Stichotworienije Jakoponie da Todi „O sujetie mira” w russkich pieriewodach XVII w.* „Trudy Otdiela drienwierusskoj literatury” t. 49 (1996), s. 225–227. – F. B. Polakow, *Ijerarchija jazykow i pamiat' kultury: polskije i nieolatinskije elementy w poetikie Simieona Połockogo*. W zb.: *Traduzione e rielaborazione nelle letterature di Polonia, Ucraina e Russia XVI–XVIII secolo*. A cura di G. Brogi Bercoff, M. Di Salvo, L. Marinelli. Alessandria 1999, s. 258–262.

⁷ Zob. Rolland, *op. cit.*, s. 71–76. Zob. też tego autora *Zachodnia forma, wschodnia treść: wschodniochrześcijańskie motywy w dwóch poematach Symeona Połockiego*. Przeł. L. Stefanow-

dwa wymowne przykłady. W raptularzu poety znaleźć można epigramat zatytułowany *Rozmowa*:

Chłop o roli, a żołnierz o orężu prawi,
Żeglarz łodzie i każdy swe rzemiosło sławi⁸.

Rosyjscy wydawcy w edycjach z 1990 i 2014 roku pozostawili utwór bez komentarza, tymczasem jest to parafraza znanego dystychu Propercjusza (*Elegiae* II 1, w. 43–44):

*Navita de ventis, de tauris narrat arator,
Enumerat miles vulnera, pastor oves.*

Parafraza, dodajmy, wcale wierna. Anonimowy tłumacz Hozjuszowej *Rozmowy o tym, godzi-li się laikom kielicha, księżej żon dopuścić a w kościelech służbę Bożą językiem przyrodzonym sprawować* z przekładem dwuwiersza na własny „język przyrodzony” poradził sobie zdecydowanie gorzej:

Wszelki człowiek najlepiej więc o swych sprawach gada:
Żeglarz o wiatrach a oracz o plugu powiada⁹.

Popularności omawianej lektury szkolnej dowodzi nie tylko fakt, iż Hozjusz cytował w usta prostego Oracza, ale także częste nawiązania do wyciszenia rzymskiego poety czynione przez staropolskich literatów, począwszy od Mikołaja Reja¹⁰, a skończywszy na XVII-wiecznym autorze epigramatu *Do miłości*:

s k a. „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” t. 25/26 (2008). Wbrew tłumaczeniu tytułu artykuł dotyczy źródeł nie poematów, lecz dwóch niewielkich wierszy: *Fiat mihi* oraz *Na leniwa*.

⁸ Brzmienie polskich tekstów S. Piotrowskiego-Sitnianowicza ustalam na podstawie dwóch manuskryptów: brulionu poety (rkps 1800) oraz sporządzonego pod jego kontrolą czystopisu, który jako przekaz tekstu jest mniej wiarygodny (rkps Państwowego Muzeum Historycznego w Moskwie. Zbiór synodalny, rkps 731 (*Kniga wirszy na gospodskije prazdniki i na inyje znamenityje dni*)). Dalej przekaz ten oznaczam: rkps 731. Każdorazowo wskazuję również lokalizację utworu w edycjach zbiorowych (które identyfikuję, podając rok ich wydania): S. Połockij: *Wirszy*. Sost., podg. tiekstow, vstup. st. i komm. W. K. Bylinin, Ł. U. Zwonariowa. Minsk 1990 (dalej: 1990), s. 413; *Carmina varia*. Sost., podg. tiekstow, vstup. st. i komm. Ł. U. Zwonariowa, D. Ł. Markow. Sankt-Pietierburg 2014 (dalej: 2014), s. 213, a także w transkrypcji zaproponowanej przez B. Kozak jako aneks do rozprawy doktorskiej *Wczesna poezja polska i białoruska Symeona z Połocka (1629–1680)* (Uniwersytet Gdański. Gdańsk 2000). Kilkanaście tekstów, które wzorem edycji z 1990 r. badaczka potraktowała jako autorski cykl, w tej wersji ukazało się wcześniej drukiem: B. Kozak, „Arytmologie polskie” *Symeona z Połocka*. „Opuscula Polonica et Russica” 1999, nr 4, s. 17–28. Transkrypcję Kozak dalej oznaczam: 2000. Tekst *Rozmowy* za przekazem: rkps 1800, k. 138v (por. edycje: 1990, s. 194; 2000, s. 174; 2014, s. 188).

⁹ S. Hozjusz, *Księgi o jasnym a szczyrym słowie Bożym [...] Item Rozmowa o tym, godzi-li się laikom kielicha, księżej żon dopuścić a w kościelech służbę Bożą językiem przyrodzonym sprawować*. Kraków 1562, k. 85v.

¹⁰ Zob. M. Rej, *Wizerunk własny żywota człowieka poczciwego*. Wyd. 2. Kraków 1560, k. 6v:

Bowiem każda skrytą myśl snadnie wyda mowa,
Gdyż zawždy gęba plecie, o czym myśli głowa:
Oracz zawždy o plugu z trzosłem, o lemieszu,
Mnich także o kapicy, o trepkach, o pleszu,
Rycerz z tarczą a z drzewem wnet na plac wyjedzie,
A każdy więc swą porze na każdej biesiedzie.
Myśliwiec też z ogary, z rarogi a z charty

Bogacz liczy dochody i szerokie włości,
 Żołnierz rany rachuje i swe doległości,
 Czujny myśliwiec chwali swe psy i, lotnego
 Ptaka karmiąc, wysławia raroga meżnego,
 O wiatrach żeglarz śmiały rad mówi szeroko,
 Astronom gwiazdy liczy na niebie wysoko,
 Ja, będąc od miłości srożej opętany,
 O samej mówić muszę, bom nią jest związany¹¹.

Również drugi przykład młodzieńczego spolszczenia autorstwa Samuła Gawryłowicza, *Homo*, dotyczy łacińskiego dystychu, który cieszył się sporym powodzeniem:

Człowiek jest bąbol, szkło, lód, bajka, cień, proch, siano,
 Sen, punkt, głos, dźwięk, wiatr, kwiat, nic, by go królem zwano¹².

Andrzej Vincenz dostrzegł analogię między tym opracowaniem wanitatywnego tematu a wersem Daniela Naborowskiego: „Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, punkt – żywot ludzki słyńie”¹³. Obserwację tę chętnie powtarzano¹⁴, nie zauważając, że podobna fraza występuje nie tylko u Naborowskiego (*nb.* także w wierszu *Stateczny umysł*: „Cień, dym i dźwięk – żywota koniec mizernego”¹⁵), lecz również u innych polskich autorów z XVII stulecia:

Bo cóżem jest? Błoto, cień lubo dym, co ginie
 Prędziuchno, jeno wiatru lada impet winie¹⁶;

– pisał Wespazjan Kochowski. Jego wyliczenie znacząco pomnożył Wacław Potocki:

Cóż wždy jest człowiek? Nic, sen, mara,
 Głos, wiatr, lód, cień, dźwięk, czcza para¹⁷;

Jedzie na plac, choć szkapie będzie grzbiec odarty,
 Marynarz żagle toczy, kotwic poprawuje,
 A każdy z tym, co umie, po placu harcuje.

¹¹ Utwór jest znany z odpisów w manuskryptach Biblioteki Książąt Czartoryskich (sygn. 1888, k. 75r) oraz Biblioteki PAU i PAN w Krakowie (sygn. 1046, k. 555r).

¹² Tekst wiersza za przekazem: rkps 1800, k. 113v (por. edycje: 1990, s. 193; 2000, s. 174; 2014, s. 71).

¹³ D. N a b o r o w s k i, *Krótkość żywota*, w. 5 (rkps Lwowskiej Narodowej Naukowej Biblioteki Ukrainy im. W. Stefanyka. Zbiór Ossolineum, sygn. 5888/I, s. 340).

¹⁴ Zob. *Helikon sarmacki*, s. 285, 291. Zob. też Je. W. M a r k a s o w a, *K w o p r o s u o s o o t n o s z e n i i d r i e w n i e r u s s k o j l i t e r a t u r n o j t r a d y c y i i p o e t y k i p o l s k o g o b a r o k k o w w i r s z a c h S i m i e o n a P o t o c k o g o*. „Trudy Otdiela drienwierusskoj literatury” t. 50 (1996). – D. C h e m p e r e k, *Repetycje, zapożyczenia, zawtaszczenia poezji Daniela Naborowskiego w XVII wieku*. W zb.: *Wyobrażenia epok dawnych: obrazy – tematy – idee. Materiały sesji dedykowanej Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*. Red. J. K. G o l i Ń s k i. Bydgoszcz 2001, s. 226.

¹⁵ D. N a b o r o w s k i, *Stateczny umysł*, w. 13 (rkps Lwowskiej Narodowej Naukowej Biblioteki Ukrainy im. W. Stefanyka. Zbiór Ossolineum, sygn. 5888/I, s. 349).

¹⁶ W. K o c h o w s k i, [Do pokuty mającego się człowieka] psalm 7, w. 31–32. W: *Niepróżnujące próżnowanie ojczystym rymem na liryka i epigramata polskie rozdzielone i wydane*. Kraków 1674, s. 88.

¹⁷ W. P o t o c k i, *Period czternasty*, w. 53–54. W: *Dzieła*. Oprac. L. K u k u l s k i. Wstęp B. O t w i n o w s k a. T. 1: „*Transakcja wojny chocimskiej*” i inne utwory z lat 1669–1680. Warszawa 1987, s. 503.

– oraz:

Anoż bańka na wodzie, pojrzeć nie ma-ż na co:
Cień, sen, lód, dźwięk, punkt, rosa a zgola ladaco¹⁸.

– czy Stanisław Herakliusz Lubomirski: „A żywotże co jest? [...] Dym, wiatr, powietrze, proch, cień, / nic cale”¹⁹.

Ta uderzająca jednomyślność poetów była pochodną popularności wspólnego źródła literackiego – łacińskiego dystychu, który efektownym asyndetonem gromadzącym najważniejsze symbole ulotności życia skreślił przejmującą definicję marności egzystencji ludzkiej. Powielany na zachodzie Europy jako inskrypcja nagrobna czy emblematyczna lemma, dystych cieszył się powodzeniem również wśród rodzimych autorów. Skopiowali go choćby skrzętny dominikanin Szymon Okolski w erudycyjnym herbarzu oraz łasy na takie atrakcje zbieracz poezji i wierszopis Jakub Teodor Trembecki w rękopiśmiennej sylwie:

*Somnus, bulla, vitrum, glacies, flos, fabula, faenum,
Umbra, cinis, punctum, vox, sonus, aura, nihil*²⁰.

Nie trzeba było długo czekać, by zaczęły się mnożyć spolszczenia dystychu. Jan Karol Dachnowski – sprawny panegirysta, chętnie tkający swe okazjonalne laurki z epigramatów – rozbudowaną parafrazę dołączył do funeralnego zbioru poświęconego śmierci Mikołaja Wejhera:

Człowiek sopol na trzcinie, moment niezważony,
Czmer, szarańcza i rosy kropla wschodniej strony,
Kwiatek, siano, prosto nic i pelen próżności,
Sen i bańka na wodzie, szkło, plewiane ości,
Cień, punkt, głos, dźwięk i z wiatrem popiół pomieszany,
Nie ma-ż ciała różnice z chłopem między pany²¹.

Znany jest też przekład czterowersowy, m.in. zatytułowany *Vita humana* – wraz z oryginałem przedrukowany w kazaniu przy egzekwiach Barbary Mniszkowej w 1653 roku:

Sen, popiół, szkło, śliski lód, trawa, kwiat i bańka,
Cień, glosek, punkcik i dźwięk, wiatr prędką a bajka
Jest wszytek żywot ludzki, owszem, rzekę śmieje:
Niczym jest tu żywot nasz w tym mizernym ciełe²².

¹⁸ W. Potocki, *Na toż drugi raz [Człowiek bańka na wodzie]*, w. 37–38. W: *Moralia (1688)*. Wyd. T. Grabowski, J. Łoś. T. 2. Kraków 1916, s. 216. BPP 69.

¹⁹ S. H. Lubomirski, *Adverbia moralia* 1, 78, 82–83. Przeł. A. Ch. Łapczyński. Oprac. M. Mejer. W: *Poezje zebrane*. Wyd. A. Karpiński. T. 1: *Teksty*. Warszawa 1995, s. 142.

²⁰ S. Okolski, *Orbis Polonus*. T. 1. Cracoviae 1641, s. 528. – J. T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*. Rkps Lwowskiej Narodowej Naukowej Biblioteki Ukrainy im. W. Stefanyka. Zbiór Ossolineum, sygn. 5888/I, s. 138.

²¹ J. K. Dachnowski, *Żałobny rytm na pogrzeb [...] Mikołaja Wejhera, wojewody chełmińskiego*. Toruń [1647], k. B₄v.

²² F. Rychnowski, *Lew wesolo odchodzący [...] w kazaniu przy egzekwiach [...] Barbary ze Żmigroda Mniszkowej*. Kraków 1653, k. A₁r. Przed 1666 r. łaciński oryginał i to samo spolszczenie na karcie tytułowej traktatu medycznego zapisał profesor anatomii w Akademii Krakowskiej i nadworny lekarz Władysława IV – P. Mucharski. Zob. F. Plazzoni, *De partibus generationi inservientibus*

Łacińskie źródło swej translacji Piotrowski-Sitnianowicz zasugerował tytułem (*Homo* stanowi wariant analogicznych nagłówków, pod jakimi powielano oryginał: *Quid vita humana, Vita humana, Sed vita humanis est*), a na tle zgromadzonych tu wersji próbę tę ocenić należy wysoko – tylko Samuilowi Gawryłowiczowi udało się zdyscyplinować tłumaczenie do tego stopnia, by polskie ekwiwalenty wszystkich określić oryginału pomieścić w dystychu odpowiadającym pierwotnej formie²³.

Zasygnalizowane filiacje nakazują dużą ostrożność w traktowaniu szkolnych wprawek literackich Symeona z Połocka jako wytworów jego własnej inwencji. Ich zależność od łacińskich źródeł jest – jak unaoczeni niniejsze studium – zdecydowanie większa, niż dotąd podejrzewano. Zarazem zaprezentowane tu zestawienie spolszczeń autorstwa Piotrowskiego-Sitnianowicza z innymi ówczesnymi przekładami tych samych ustępów dowodzi nie tylko sprawności translatorskiej i dużej kultury literackiej młodego autora, ale także jego talentu poetyckiego.

Drugą kwestią, na jaką warto na początku zwrócić uwagę, jest ikoniczny charakter omawianych tekstów. Utwory owe gromadzą szereg nieoczywistych szczegółów: nie tylko ich pojawienia się nie uzasadnia treść wiersza, ale na dodatek nie stanowią one odwołania do powszechnie znanej w XVII wieku tradycji literackiej. Oto – tytułem przykładu – epigramat poświęcony zmysłowi dotyku (*Pięć zmysłów następują* 5):

Mnóstwo ryb sieci nie rwie, Piotr po wodzie chodzi,
Pająk włosu nie przeszczknie, ptak ręce nie szkodzi,
Skorpion tknięciem razi ogona, żółw koła
Ciężar zdzierży – dotknięcia nie pojmują zgoła²⁴.

Jak autor deklaruje tu niepojęty charakter dotyku, tak też pozbawiony macierzystego kontekstu wiersza czytelnik „nie pojmuje zgoła”, co ma pająk do ptaka, skorpiona, chodzącego po wodzie św. Piotra czy żółwia. Do tego ostatniego przy innej okazji został z kolei przyrównany Hiob (*Tryumf Cierpliwości pięknymi obrazami wyrażony* 6):

Żółwia skorupy nie trze ciężar koła,
Tak cierpliwości Jopa nie zmógł zgoła
Diabeł ni żona, ni też przyjaciele,
Lub wszystko stracił i ucierpiał wiele²⁵.

libri duo. Patavii 1621. Egz. Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. Medic. 6036. *Nb.* twórczość zarówno Dachnowskiego, jak i Rychłowskiego była znana Symeonowi z Połocka, który posiadał druki obu autorów. Zob. A. Hippisley, E. Luk'janova, *Simeon Polockij's Library: A Catalogue*. Köln 2005, s. 55, 125–126.

²³ Szerzej na ten temat zob. R. Grześkowiak, *Cytaty, centony, cudze całości. Dachnowski intertekstualny*. „Ruch Literacki” 2010, nr 1, s. 22–25. Na łacińskie źródło epigramatu Symeona z Połocka zwrócił uwagę również S. I. Nikołajew (*Mikołaj Kochanowski w opracowaniu Symeona Połockiego*. W: *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice z historii polsko-rosyjskich związków literackich XVII–XIX wieku*. Przeł. J. Głazewski. Warszawa 2007, s. 59–60).

²⁴ Tekst wiersza za przekazami: rkps 1800, k. 116v; rkps 731, k. 147r (por. edycje: 1990, s. 117; 2000, s. 185; 2014, s. 260). W cytatach pochodzących z cykli poety cyframi arabskimi oznaczone tu zostały poszczególne epigramaty wchodzące w ich skład.

²⁵ Tekst wiersza za przekazami: rkps 1800, k. 115v–116r; rkps 731, k. 144r–145r (por. edycje: 1990, s. 178–179; 2000, s. 153–154; 2014, s. 87–88).

W tym samym cyklu posłuszeństwo Izaaka zestawiano z pokorą wielbłąda (2), a lzy św. Stefana z płaczem słonia (8) i jedynym ratunkiem dla skonfundowanego odbiorcy może być zawarta w tytule *Tryumf Cierpliwości pięknymi obrazami wyrażony* sugestia, że Piotrowski-Sitnianowicz, komponując ów utwór, korzystał jednak z innego medium niż językowe.

Cykle epigramatyczne, będące przedmiotem niniejszego studium, składają się na ogół z poetyckich deskrypcji: „Młodzian wesoły z kolan obnażony, / ptak na ręce, łuk w drugiej nałożony – / obraz jest wiosny”, „Maż obnażony z bujnemi kłosami / lato wyraża” (*Czterech części roku pogody* 1, w. 1–3; 2, w. 1–2). Wskazówek odwołujących się wprost do patrzenia i oglądania mamy tu pod dostatkiem: „Zakon na górze Mojżeszowi dany / W ręku tej paniej widzisz napisany” (*Lex Mosaitica*, w. 1–2), „Skoro na ten świat Bóg człowieka jawi, / Do lat szesnastu, upatrz, czym się bawi”, „k czemu ma ochotę, / Jako tu widzisz, rozliczną robotę”, „Sceptra, infuły, zamki i filary, / Patrz, koniec maja” (*Widok żywota ludzkiego* 1, w. 1–2; 2, w. 3–4; 6, w. 5–6), „Powonienie kwiateczki, patrz, jako lubuje” (*Pięć zmysłów następują* 3, w. 1), „Myje, ostrzygszy wełnę nożycami, / Które u niego obacz pod nogami” (*Miesiące dwanaście następują* 6, w. 3–4). Rozkazniki: „patrz”, „obacz”, „upatrz”, czy sformułowania typu: „jako tu widzisz”, po szczegóły uwierzytelniające dyskurs poetycki odsyłają konsekwentnie poza utwór literacki – do ikonu. Oprócz leksykalnych dyrektyw mówiących, na co winniśmy spojrzeć, w analizowanych tekstach nie brak również wzmianek o tym, gdzie owych szczegółów mamy wypatrywać: „Kraj Ameryki przedtym nieznajomy / Na tej tablicy masz wyobrażony” (*Odkrycie Ameryki!* 1), „Tej obraz widzisz, w sercu słowa takie” (*Lex naturae*, w. 5), „Miesiąc na pierszym nieba okręgu panuje, / Bieg prędkości jego tym się sposobem maluje” (*Siedmiu planet znaki i ich operacje następują* 1, w. 1–2). Poeta nie szczędzi wskazówek wyjawiających jego źródła inwencyjne – pisze on wiersze na ryciny.

Do tej pory owe ewidentne deklaracje autorskie były na ogół ignorowane²⁶. Ekspansywność badań nad emblematami, z jaką mamy do czynienia w ostatnim półwieczu, sprawiła, że zdominowały one opracowania dotyczące zróżnicowanych związków obrazu i dawnej poezji. Stało się tak również w przypadku twórczości

²⁶ Na większość wyliczonych tu wskazówek zwrócił jedynie uwagę P. Roiland, któremu wszelako nie udało się połączyć polskich epigramatów z konkretnymi grafikami (P. Roiland, *Ikonotłóhiczni elementy rannich wirszów Symeona Połockocho*. W zb.: *Ukraińskie barokko. Materiały I kongresu Międzynarodowej asocjacji ukrajinistów (Kyjiw, 27 sierpnia – 3 wrzesnia 1990 r.)*. Red. O. Myszanyc z. Kyjiw 1993, s. 126–129, cytata ze s. 129). Zob. też tego autora *Ut Poesia Pictura...*, s. 77–86. Również B. Cieszyńska (*Okna duszy. Pięć zmysłów w literaturze barokowej*. Wyd. 2. Bydgoszcz 2006, s. 49) o cyklu *Pięć zmysłów następują* pisała, że jest on „jedynym w polskojęzycznej poezji baroku przykładem tak ścisłej, a zarazem różnorodnej relacji z plastycznymi przedstawieniami tematu”. Badaczka nie zauważyła wszelako, iż cykl ów stanowi prostą pochodną grafik P. Coola, reprodukowanych w jej książce na sąsiedniej stronie. W pozostałych przypadkach, nawet jeśli odnotowywano eksponowaną przez poeeta „obrazowość”, interpretowana była ona jako chwyt *stricte* retoryczny. Zob. np. B. Kozak, *Inspiracje biblijne we wczesnej poezji Symeona z Połocka*. „Acta Polono-Ruthenica” t. 15 (2010), s. 12: „Bardzo bogaty w motywy biblijne jest *Tryumf Cierpliwości pięknymi obrazami wyrażony*, będący rozważaniem na temat cnót, dzięki którym człowiek przezwycięża wszystkie słabości duszy i ciała i stopniowo osiąga stan łaski. Jest to zbiór wątków zaczerpniętych z Biblii, które »pięknymi obrazami« ilustrują tezę, że »cnotę w ofiarę nad wołu pięknego / Bóg lubi«”. Zob. też Łużny, *op. cit.*, s. 119, 122.

Symeona z Połocka²⁷. Nawet efektowne utwory reprezentujące poezję figuratywną, komponowane później przez tego autora na cześć członków carskiej rodziny i zgromadzone w obszernym zbiorze *Rytmologion* (*Rytmologium*, 1678), choć są dziś najczęściej reprodukowanymi dziełami poety, nie stały się bynajmniej przedmiotem pogłębionych badań²⁸. Tym bardziej trudno się dziwić, że w cieniu tekstów o charakterze emblematycznym pozostała zdecydowanie mniej spektakularna odmiana *picta poesis*: krótkie wiersze na obrazy, określane mianem *sub imagine* lub *in picturam*.

Poetycki komentarz do dzieła plastycznego już w antyku był wdzięcznym tematem epigramatycznym. Realizując humanistyczny postulat *ad fontes*, chętnie podejmowali go wczesnorennesansowi twórcy polsko-łacińscy, choćby Andrzej Krzycki, Klemens Janicjusz czy Jan Dantyszek. Fraszki o tej tematyce nie traciły na popularności również w drugiej połowie XVI wieku. Mogły być poświęcone rzeźbom (np. *Statua Fortuny* czy *Napis na statwę abo na obraz Śmierci Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*), dziełom malarskim o tematyce mitologicznej (np. *Na obraz Wenery* czy *Pod obraz Andromedy* Jana Smolika), przedstawieniom bohaterów historii antycznej (np. *Na obraz Klelkiej* czy *Na obraz Lukrecji* Jana Kochanowskiego), biblijnej (np. *Na obraz ś[więtej] Maryjej Magdaleny* czy *Na obraz Herodyjady z głową ś[więtego] Jana Sępa*) i narodowej (np. wzorowane na cyklu Janicjusza *Żywoty królów polskich* Jana Achacego Kmity czy *Icones książąt i królów polskich* Jana Głuchowskiego) lub współczesnym portretem (np. *Na obraz Stefana Batorego, króla polskiego Sępa, Na obraz królowej polskiej, Zygmunta III pierwszej małżonki Smolika* czy *Na obraz Andrzeja Patrycego Kochanowskiego*).

Według tych samych reguł tworzono także epigramaty na ryciny sprowadzane w tamtym okresie z Zachodu. Taką proveniencję mają choćby fraszki Mikołaja Reja na drzeworyty przedstawiające *Tryumfy* Petrarcki oraz serie epigramatycznych subskrypcji na miedzioryty: *Na dwanaście tablic ludzkiego żywota* Jana Kochanowskiego oraz *Pod obrazy konterfetu żywota ludzkiego, Na drugie obrazy* i *Historycja o Abrahamie* jego brata Mikołaja²⁹. Również autorzy barokowi chętnie uprawiali

²⁷ Zob. np. A. Hoppisley: *The Emblem in the Writings of Simeon Polockij*. „The Slavic and East European Journal” 1971, nr 2; *Early Russian Emblems: The „Emblimata” of Simeon Polockij*. W zb.: *The European Emblem. Selected Papers from the Glasgow Conference 11–14 August 1987*. Ed. B. F. Scholz, M. Bath, D. Weston. Leiden 1990. – J. B. Bedaux, *Emblem and Emblematic Poem in the Work of Simeon Polockij*. W zb.: *Miscellanea Slavica. To Honour the Memory of Jan M. Meijer*. Amsterdam 1983. – B. Uhlenbruch, *Emblematik und Ideologie. Zu einem emblematischen Text Simeon Polockijs*. W zb.: *Slawische Barockliteratur. T. 2: Gedenkschrift für Dmitrij Tschizewskij (1894–1977)*. Hrsg. R. Lachmann. München 1983. – Rolland, *Ut Poesia Pictura...*, s. 67–86. – L. I. Sazonowa: *Litieraturnaja kultura Rossii. Rannieje Nowoje wriemnia*. Moskwa 2006, s. 262–284, 314–320; *Jemblematiczeskije motiwy w russkoj klassiczeskoj litieraturie*. W: *Pamiat’ kultury. Nasledije Sriedniewiekowja i barokko w russkoj litieraturie Nowogo wriemieni*. Moskwa 2012, s. 133–139.

²⁸ Zob. np. Bedaux, *op. cit.*, s. 63–69. – D. Higgins, *Pattern Poetry: Guide to an Unknown Literature*. Albany, N. Y., 1987, s. 147. – P. Rypson, *Piramidy, stońca, labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku*. Warszawa 2002, s. 96. Na tle ówczesnej poezji figuratywnej utwory Symeona z Połocka omawia Sazonowa (*Litieraturnaja kultura Rossii*, s. 233–242; *Poezija russkogo barokko (wtoraja połowina XVII – naczało XVIII w.)*. Moskwa 1991, s. 78–86).

²⁹ M. Rej, *Żwierzyniec*. Wyd. 2. Kraków 1574, k. 113v–116r (zob. J. Pełc, *Słowo i obraz. Na po-*

ową odmianę gatunkową w różnych wariantach. Przykładowo, Wespazjan Kochowski w zbiorze epigramatów opublikowanym w 1674 roku pomieścił wiersze nie tylko na obrazy Kupidyna, Wenery czy Śmierci, na portrety postaci historycznych i sobie znanych, ale także na serię rycin z modnym tematem, który wcześniej zainteresował jego rówieśnika z Połocka – *Na obrazach czterech wieków napisy*³⁰.

Wysokie notowania podgatunku uprawianego przez poetki tuż były pochodną uwzględnienia tego typu epigramatów w programach szkolnych. Zgodnie z dezyderatami *Ratio studiorum* do obowiązków profesora humaniorów i retoryki należała nauka komponowania inskrypcji oraz „napisów, jakie znajdują się wyrzyte na tarczach, w świątyniach, na nagrobkach, w ogrodach, na posągach”³¹, i punkt ów honorowały także programy szkół, do których uczęszczał młody Symeon z Połocka³². Kolegium w Kijowie korzystało z programu szkół jezuickich. Płynące z Zachodu zalecenia dotyczące ćwiczeń w zakresie epigramatycznej interpretacji obrazów nałożyły się tu na żywą tradycję bizantyńską, w której tekst stanowił istotną składową ikonę. Stąd występowanie w rękopisach powiązanych z placówką edukacyjną założoną przez Piotra Mohyłę takich utworów, jak „wiersze na *Ewangelię dla ikonografów*” czy poetki komentarze do poszczególnych ksiąg biblijnych, gdzie w formie epigramatów podane zostały nie tylko typowe inskrypcje, ale także wskazówki dla malarzy dotyczące rozwiązań graficznych³³.

Jeśli się weźmie pod uwagę zwyczajową inercyjność podręczników i traktatów teoretycznych w stosunku do treści nauczania, nie dziwi, że pod koniec XVII wieku epigramat inspirowany ikonografią w Akademii Kijowskiej był już wszechobecny.

graniczu literatury i sztuk plastycznych. Kraków 2002, s. 96–99). – J. Kochanowski, *Fragmента, albo Pozostałe pisma*. Kraków 1590, s. 38–39 (zob. J. Sokolski, „Cursus aetatis”. O cyklu „Na XII tablic ludzkiego żywota” Jana Kochanowskiego. W: „Disiecta membra”, czyli Drobiazgi filologiczne. Wrocław 2015, s. 53–68). – M. Kochanowski, *Rotuły [...] do synów swych*. Kraków 1585, k. B₁v–C₂v (zob. A. Karpiński, *Wprowadzenie do lektury*. W: M. Kochanowski, *Rotuły do synów swych*. Wyd. A. Karpiński. Warszawa 1997, s. 9–12. – J. Danielska, „Historia o Abrahamie” Mikołaja Kochanowskiego, jej holenderskie źródła oraz tatarska recepcja. „Barok” 2010, z. 2, s. 51–72).

³⁰ W. Kochowski, *Epigrammata polskie, po naszymu fraszki II* [51–54]. W: *Niepróżnujące próżnowanie*, s. 90–91.

³¹ „Ratio atque Institutio studiorum SJ”, czyli *Ustawa szkolna Towarzystwa Jezusowego (1599)*. Wstęp, oprac. K. Bartnicka, T. Bieńkowski. Warszawa 2001, s. 90 (zob. też s. 88, 94). Ponadto zob. K. Porteman, *The Use of the Visual in Classical Jesuit Teaching and Education*. „Paedagogica Historica” 2000, nr 1.

³² Zachowane notatki Symeona z kursu poetyki w Kijowie w 1646 r. (rkps Rosyjskiego Państwowego Archiwum Akt Dawnych w Moskwie. Kolekcja Drukarni Synodalnej, font 381, nr 1793) nie uwzględniają owej epigramatycznej kategorii, ponieważ składają się na nią głównie wypisy z wykładów M. K. Sarbiewskiego i z podręcznika *Institutio poetica* J. Spanmüllera (Pontanusa), które skupiały się na innych zagadnieniach. Zob. Łużny, *op. cit.*, s. 29–31. – Hippisley, *Early Russian Emblems*, s. 119. – Rolland, *Ut Poesia Pictura...*, s. 69, przypis 2. – Hippisley, *Luk'janova, op. cit.*, s. 167–169. – Sazonowa, *Pamięć kultury*, s. 132–134.

³³ N. Pietrow, *O słowiesnych naukach i literaturnych zaniatijach w Kijewskoj akademii ot naczała jejë do prieobrazowanija w 1819 godu*. „Trudy Kijewskoj Duchownoj Akademii” 1867, nr 1, s. 111. Z pracy tej mogłem skorzystać dzięki uprzejmości prof. Ołgi Cyganok, za co serdecznie dziękuję. Zob. też M. G. Bartolini, *From Icon to Emblem: The Relation of Word and Image in Lazar Baranovych's „Truby sloves propovidnykh na narochityia dni prazdnikov” (1674)*. „The Slavic and East European Review” 2016, nr 2, s. 239–242.

W tamtejszym podręczniku poetyki z 1724 roku jako ilustrację kategorii *factio moralis* przywołano poetyckie subskrypcje Mikołaja Kochanowskiego (w wykładach z połowy XVIII stulecia zastąpiły je już rosyjskie parafrazy), do złudzenia przypominające epigramaty jednego z tryumfalnych cykli Samuila Gawryłowicza, *Czasu odmiana i różność*³⁴. Pisane przez niego modne tryumfy znalazły kontynuację w lokalnych drukach, czego reprezentatywnym egzemplum może być dedykowana w roku 1690 nowo obranemu metropolicie kijowskiemu Warłamowi Jasińskiemu miedziorytnicza ulotka *Cerkiew tryumfalna Mądrości Boskiej* z grafiką Leona Tarasewicza i wierszowaną subskrypcją Filipa Jakimowicza Orlika³⁵. W tym samym okresie, oprócz wzorcowych utworów na wizerunki Chrystusa czy świętych i błogosławionych Ławry Peczerskiej, fabrykowano również fraszki dotyczące etapów ludzkiego życia bądź stanów społecznych, treściowo i formalnie bliskie wczesnym cyklom epigramatycznym Piotrowskiego-Sitnianowicza³⁶.

W przypadku Symeona z Połocka nauki kijowskich preceptorów trafiły na podatny grunt. W twórczości tego autora w języku cerkiewnosłowiańskim obok wierszy figuratywnych czy tekstów o charakterze emblematycznym silnie zaznaczył się nurt epigramatów pisanych na rycinie lub obrazie. Dość przypomnieć, że w 1676 roku poeta skomponował 261 wierszowanych subskrypcji do zbioru grafik o tematyce biblijnej *Historiae sacrae Veteris et Novi Testamenti Bybelsche figuren* (Biblijne przedstawienia świętej historii Starego i Nowego Testamentu), sporządzonych z myślą o ozdobieniu przez szwajcarskiego rytownika Matthäusa Meriana Starszego (1593–1650) Lutrowego przekładu *Pisma Świętego*³⁷. Dwa lata później Symeon z Połocka włączył owe subskrypcje do obszernego zbioru *Vertograd mnogocvetnyj* (Wirydarz wielu kwiatów), wraz z nimi wpisując doń również blisko 20 innych cykli epigramatów – nie tylko na wizerunki apostołów „według autorów ruskich latopisów” i na inne ikony, ale też na obszerną serię włoskich miedziorytów o tematyce ewangelicznej, na ilustracje *Pieśni nad Pieśniami*, *Księgi Daniela* i opowiedzianej w niej historii Zuzanny, na przypowieść o bogaczu i Łazarzu oraz na różne przedstawienia Trójcy Świętej czy Matki Boskiej (wśród nich jest także dystych na obraz Matki Boskiej Częstochowskiej)³⁸.

Biorąc pod uwagę predykcje gatunkowe Symeona z Połocka, eksponowane

³⁴ Zob. Łużny, *op. cit.*, s. 122, przypis 25. – P. Lewin, *Wykłady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII w. (1722–1774) a tradycje polskie*. Wrocław 1972, s. 155, 183. – Mikołajew, *Mikołaj Kochanowski w opracowaniu Symeona Połockiego*, s. 66–68.

³⁵ Zob. W. Deluga: *Kijowskie druki emblematyczne XVII- i XVIII-wiecznych wydań polsko- i tacińskojęzycznych*. „Mediaevalia ucrainica. Mentalnist' ta istorija idej” t. 2 (1994), s. 93–94; *Grafika z kręgu Ławry Peczerskiej i Akademii Mohylańskiej XVII i XVIII wieku*. Kraków 2003, s. 86–87 oraz il. 58.

³⁶ Zob. Pietrow, *op. cit.*, 112–113.

³⁷ Zob. O. A. Biełobrowa: *Driewnierusskije wirszy k grawiuram Mattiasa Mieriana*. „Trudy Otdiela driewnierusskoj literatury” t. 43 (1990); *Simieon Połockij – awtor wirsz k grawiuram Biblii Mattiasa Mieriana*. „Trudy Otdiela driewnierusskoj literatury”. Jw., t. 49 (1996).

³⁸ S. Połockij, *Vertograd mnogocvetnyj*. Ed. A. Hippisley, L. I. Sazonova. T. 3: „Prav niko že” – „Epitaftion” Simeonu. Köln 2000, s. 446–528. Pisane w języku cerkiewnosłowiańskim epigramaty in picturam Symeona z Połocka zaprezentowano na szerszym tle w pracach: Ł. U. Zwonariewa, *Ekfrasis w knigach F. Skoriny i poezii Simieona Połockogo*. W zb.: *Wielikoju łaskoju*:

w polskich utworach odniesienia do dzieła plastycznego, którego autopsja winna towarzyszyć lekturze, oraz fakt, iż młodzieńcze wiersze poety nierzadko stanowią wprawki w przekładaniu utworów łacińskich, przy poszukiwaniu źródeł jego juweniliów warto baczniej przyrzeć się masowo drukowanym na Zachodzie rycinom, które również w Europie Wschodniej cieszyły się dużym powodzeniem³⁹. Okazuje się wówczas, iż wśród popularnych serii miedziorytniczych będących dziełami artystów niderlandzkich znaleźć można bezpośrednie inspiracje blisko 30 polskich cykli poetyckich.

Na zasadniczą część niniejszego studium składać się będą poświęcone poszczególnym seriom epigramatów Piotrowskiego-Sitnianowicza analizy, których głównym celem jest wskazanie i omówienie grafik stanowiących podstawę adaptacji dokonanej przez młodego autora. Ponieważ parafrazy poety często uwzględniają zarówno kontekst łacińskich epigramatów, jak i elementy kompozycji rycin przez nie komentowane, w miarę możliwości analizowane utwory rozpatrywane będą na tle zarówno literackiej, jak i ikonicznej tradycji podjętych tematów. Sekundarnym celem pracy jest przybliżenie polonistom zajmującym się literaturą dawną mało znanego, a niezwykle ciekawego dorobku poety z Połocka, dlatego studium, prócz filologicznego opracowania 28 cykli epigramatycznych, po raz pierwszy przynosi również ich poprawnie ustalony tekst⁴⁰.

Francyszek Skorina w tradycjach sławiańskiego proswietitelstwa. Moskwa 1994. – Sazonowa, *Litteraturnaja kultura Rossii*, s. 320–331.

³⁹ Nie przypadkiem Symeon z Połocka u ikonografa S. Uszakowa zamawiał miedzioryty na wzór owych rycin do swoich późniejszych druków.

⁴⁰ Dostępne edycje polskiej twórczości Symeona z Połocka nie tylko bywają bałamutne, jeśli chodzi o domysły dotyczące źródeł poszczególnych utworów, ale również pozostawiają wiele do życzenia pod względem jakości wydanych tekstów. Polskojęzyczny dorobek poety doczekał się dwóch, przywołanych już, edycji – z 1990 i 2014 roku. Najwięcej omyłek, istotnie zniekształcających sens, zawiera wydanie wcześniejsze: „Jest to [...] publikacja nieudana: zwłaszcza w polskim tekście dużo tu błędnych odczytań (stąd też błędy w przekładzie na współczesny rosyjski), nie uwzględniono wcześniejszych transkrypcji R. Luźnego, niedbale wydano również tekst cerkiewnosłowiański” (Nikołajew, *Stichotworienije Jakoponie da Todi „O sujetie mira” w russkich pieriewodach XVII w.*, s. 226. Zob. też P. A. Rolland, review: S. Połockij, *Virši. Comp.*, ed. V. K. Bylinin; L. U. Zvonareva, „The Slavic and East European Journal” 1993, nr 2). Praktycznie wszystkie cytowane w niniejszym studium wiersze zawierają w tej edycji od kilku do kilkudziesięciu błędów. Przykładowo, skolacjonowanie wydanego tam tekstu *Wzgardy godności i czci pragnienia* z rękopiśmienną podstawą wykazało ponad 90 omyłek (zob. L. Jankowska, B. Kozak, „*Wzgarda godności i czci pragnienia*” – zapomniane „kazanie rymowane” z wczesnej poezji Samuela Piotrowskiego-Sitnianowicza – Symeona z Połocka. „Barok” 1998, nr 2, s. 196, przypis 5). W edycji z 2014 r. transkrypcję poprawiono, ale jej jakość dalej pozostawia wiele do życzenia (zob. np. S. I. Nikołajew, *Izdanie stichotworienij Simieona Połockogo na polskom jazykie*. „Russkaja literatura” 2016, nr 4).

Jak wspomniano, własną transkrypcję utworów na potrzeby dysertacji doktorskiej opracowała B. Kozak. Jej odczytanie rękopiśmiennego przekazu jest zdecydowanie lepsze niż wydawców rosyjskich. Niestety, przyjęte zasady transkrypcji (m.in. nieoznaczanie wzdłużeń i nierozpisanie części ligatur) doprowadziły do wygenerowania wielu lekcji lipometrycznych, co przy ustalaniu tekstu autora, który na polskiej poezji uczył się zasad wiersza sylabicznego, by potem przeszczerzyć go na grunt literatury rosyjskiej, uznać należy za istotny mankament.

1. Bajka *Trudno wszystkim wygodzić* a cykl rycin *Iudicii popularis vanitas et stoliditas* Ambrosiusa Franckena Starszego sprzed 1607 roku

Wśród szkolnych juveniliów Piotrowskiego-Sitnianowicza nie dziwi pojawienie się bajki. Prozaiczny apolog należał do podstawowych ćwiczeń retorycznych, progymnastów. Cieszył się powodzeniem również na lekcjach poetyki – z racji wykorzystywania atrakcyjnej fabuły do celów moralizatorskich. Rzecz jasna, w kijowskiej szkole i na wileńskiej uczelni nie było inaczej⁴¹. Toteż przypowieść o starcu, chłopcu i osle została napisana nie tylko z werwą, ale i z wyraźną wprawą:

TRUDNO WSZYTAKIM WYGODZIĆ

[1]

Starzec i malec w drogę się puścili,
W którą dla folgi osła sposobili.
Starzec, młodemu godząc, pocholeciu
Dał wprzód siedzieć, sam szedł przy bydłciu,
Alić, spotkawszy, ludzie mu nałają:
„Zepchni młodego, a sam wsiądź” – wołają.

[2]

Wsiadł starzec, dziecię puściwszy przed sobą,
Alić się potkał z niektórą osobą,
Która zawoła: „Wej starca głupiego:
Sam duży jedzie, trudzi niedużego”.

[3]

Potym obadwaj pieszo iść zmyślili.
Natrafią ludzi jadących w tej chwili,
Których ich sprawie wielce się dziwiąją:
„Głupcy – rzkać – osła mają, a wędrują”.

[4]

„Cóż czynić? – mówią. – Obadwaj nań ws[ie]dzim,
Aza wołania takiego pozbędziem”.
Alić im jeszcze bardziej nałajano,
Gdy tak siedzących na osle spotkano.

[5]

„Ostatnia rada: osła poniesiemy,
Aza wždy tako nagany ujdziemy”.
Toż szalonymi być ich rozumieli,
Że osła nieśli, którym jachać mieli.
Wierze, iż wszystkim nie może wygodzić,
Komu przydało na świat się urodzić⁴².

Utwór opracowuje popularny wątek o wschodniej proveniencji, znany literaturze europejskiej co najmniej od czasów *Tabulae exemplorum* Jacques'a de Vi-

⁴¹ Zob. Łużny, *op. cit.*, s. 104, 40. – M. K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*. Przeł. M. Plezia. Oprac. S. Skimina. Wrocław 1954, s. 247–248. BPP, B 4.

⁴² Tekst utworu za przekazem: rkps 1800, k. 120r (poprawiam błędny zapis w 4, w. 1: „wsądziem”; por. edycje: 1990, s. 89–90; 2000, s. 162; 2014, s. 116).

try'ego (zm. 1240). Stanowi on trzecią XVII-wieczną polską wersję apologu⁴³. Autorem najstarszej jest Marcin Błażewski, którego *Ojciec, syn i osieł* stanowi początek przełożonego z włoskiego *Setnika przypowieści uciesznych* z 1607 roku. Poeta zilustrował owym utworem przysłowie: „Co głowa, to rozum”, które skomentował następnie obszernym epimythionem⁴⁴. Dydaktyczne walory spolszczenia Błażewskiego docenił paulin Andrzej Gołdonowski, kopiując większą część tej translacji w *Naukach krótkich, albo Powinnościach gospodarzów chrześcijańskich, osobliwie prostych oraczów*⁴⁵. Zdecydowanie zwięźlej, a i literacko atrakcyjniej opracował apolog Łukasz Opaliński, włączając go do satyry na Hieronima Radziejowskiego *Coś nowego*⁴⁶. Również ta wersja przypadła do gustu czytelnikom, z odpisu utworu Opalińskiego skopiowano ją bowiem – jako atrakcyjne dopełnienie wierszyka do Zoila – w podręczniku arytmetyki z drugiej połowy XVII wieku⁴⁷.

Cykl *Trudno wszystkim wygodzić* Piotrowskiego-Sitnianowicza – choć reprezentuje wariant fabuły przewierszowany przez Opalińskiego (u którego także brak w finale wzmianki o utopieniu osła, by pozbyć się kłopotu) – jest niezależny od obu polskich wersji. Jego źródła należy zatem szukać wśród adaptacji łacińskojęzycznych, popularność apologu sprawiała bowiem, że prócz odmian wernakularnych mnożyły się także łacińskie ujęcia tematu, zarówno poetyckie (np. *Pater, filius et asinus* Gabriele Faerna czy *Agaso* ewangelickiego teologa Friedricha Wiedebrama)⁴⁸, jak i, zdecydowanie częstsze, prozaiczne (np. *Asinus vulgi* Joachima Camerariusza Starszego, *Filius et pater experiuntur mundi iudicium cum asino* Johanna Hulsbu-

⁴³ O inkarnacji omawianej fabuły w literaturze zachodniej zob. J.-L. Prel, J.-F.-M. Guillaume, *Fables anciennes et modernes, françaises et étrangères, dont J. La Fontaine a traité le sujet*. Paris 1829, s. 11–51. – K. G ö d e k e „Orient und Occident” t. 1 (1862). – *Motif-index of Folk-literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. Ed. S. Thompson. Rev., enl. ed. T. 4: J-K. Bloomington 1957, s. 68: J1041.2. W literaturze polskiej zob. A. P l e s z c z y ń s k i, *O bajce „Młynarz, syn jego i osieł”*. „Wisła” t. 8 (1894). – H. Ł o p a c i ń s k i, *Jeszcze o bajce „Młynarz, syn jego i osieł”*. Jw. t. 10 (1896). Rosyjscy wydawcy poezji Symeona z Połocka sugerowali, iż mógł on znać fabułę ze zbioru Sadiego z Szirazu, który spolszczył S. Otwinowski, nie zdołali jednak wskazać w przekładzie owej bajki (zob. 1990, s. 400; 2014, s. 221), gdyż jej tam nie ma. Zob. *Perska księga na polski język przełożona od Jmci Pana Samuela Otwinowskiego [...], nazwana Gulistan, to jest Ogród różany*. Wyd. I. Janicki. Warszawa 1879.

⁴⁴ G. M. V e r d i z o t t i, *Setnik przypowieści uciesznych*. Przel. M. Błażewski. Wyd. J. Ślaski. Warszawa 2000, s. 29–31.

⁴⁵ A. G o ł d o n o w s k i, *Krótkie zebranie świątobliwego żywota [świętego] Izydora*. Wyd. 2. Kraków 1629, k. L₃r–L₄r. Za editio princeps z 1622 r. przedruk w: P l e s z c z y ń s k i, *op. cit.*, s. 777–778. Za drugim wydaniem, z 1629 r., w: V e r d i z o t t i, *op. cit.*, s. 215–216.

⁴⁶ Ł. O p a l i ń s k i, *Wybór pism*. Oprac. S. Grzeszczuk. Wrocław 1959, s. 279. BN I 172.

⁴⁷ Zob. K. S c h e d e l, *Arytmetyka, to jest Nauka rachunku na trzy podzielona księgi*. Kraków [ok. 1662–1668], s. 159–160, gdzie również wprowadzenie bajki: „Zaczynam powiem ci jeden apolog i tym skończę”, wzorowane jest na tekście Ł. O p a l i ń s k i e g o („Powiem jeden apolog, tylko mnie posłuchaj”). Przedruk tekstu z tego przekazu w: P l e s z c z y ń s k i, *op. cit.*, s. 778–779.

⁴⁸ G. F a e r n o, *Fabulae centum ex antiquis autoribus delectae et carminibus explicatae*. Romae 1564, k. CC₃v–CC₄v; nr 100. Wersja Wiedebrama dostępna w: *Delitiae poetarum Germanorum huius superiorisque aevi illustrium*. Coll. [J. Gruter]. Fracofurti 1612. T. 6, s. 1108–1110, oraz w: [C. D o r n a v i u s], *Amphitheatrum sapientiae Socraticae iocoseriae*. Hanoviae 1619, s. 502–503.

scha czy *Facetissimum de sene, quodam qui portavit asinum super se* Gianfrancesca Poggia Braccioliniego)⁴⁹.

Ze wstępu do wersji Poggia dowiadujemy się ciekawego szczegółu: „Wtem ktoś na porparcie swego twierdzenia przytoczył bajkę świeżo wydaną w Niemczech, gdzie ją nawet widział w obrazku przedstawioną”⁵⁰. Wzmiankowanej ilustracji niemieckiej z połowy XV wieku nie znamy, znamy za to poświęcony fabule o starcu, chłopcu i osłe cykl sześciu (wliczając tytułową) rycin *Iudicii popularis vanitas et stoliditas* (Próżność i głupota osądu pospółstwa). Jej inwentorem był flamandzki malarz Ambrosius Francken Starszy (1544–1618). Według projektu jego autorstwa na zlecenie Philipisa Gallego (1537–1612), pierwszego wydawcy cyklu, miedzioryty przygotował jego zięć, Karel van Mallery (1571 – ok. 1635). Po śmierci Philipisa w 1612 roku o płytach przypomniał sobie jego wnuk, Jan Galle (1600–1676), który wznowienie sygnował własnym imieniem. Każda z rycin zaopatrzona została w trzy 4-wersowe subskrypcje – w języku łacińskim, niderlandzkim i francuskim. Autorem epigramatów łacińskich, a najpewniej też dwóch pozostałych wersji, był zawodowo związany z antwerpską oficyną Christoffela Plantijna poliglota, wybitny niderlandzki leksykograf i poeta, Cornelis Kiliaan (Cornelis van Kiel, 1528–1607), ale ryciny przemilczały jego udział w tym przedsięwzięciu, w podpisach uwzględniając jedynie inwentora, rytownika i wydawcę (il. 1)⁵¹.

Cykl graficzny został pomyślany w ten sposób, że kolejne ilustracje ukazują działania protagonistów, podczas gdy subskrypcje stanowią zapis wypowiedzi gapiów, którzy krytycznie oceniają każdą z decyzji podróżników:

[1]

*Omnibus haud possit cum Iupiter ipse placere.
Non equidem mirum – senis et pueri acta loquaci
Morosus varie si rideat ore popellus:
Unus quod probat, hoc alius reprobare laborat.*

[2]

*O, vere insanum stolidumque senem, cui cum sit
Nec tardi ratio senii, nec cura salutis,
Tergo asini puerum ferri validum sinit, ipse
Pone sequens pedibus figit vestigia lentis.*

[3]

*Ecce pedes vadit puer atque infirma tenellus
Longum iter ingrediens sua membra labore fatigat.
Intereaque senex asini dorsum occupat et nil,
Dum segnis vehitur pueri miseretur euntis.*

⁴⁹ J. Camerarius, *Aesopi Phrygis fabularum celeberrimi autoris vita*. Tubingae 1538, k. 87v–88r, nr [185]. – J. Hulsius, *Silva sermonum iucundissimorum*. Basileae 1568, s. 259–260. – Poggio Florentinus, *Oratoris et philosophi opera*. Basileae 1538, s. 446–447 (przekład wersji Poggia w: Pleszczyński, *op. cit.*, s. 775–776). Zob. też np. G. G. Pontano, *Dialogues*. T. 1: *Charon and Antonius*. Ed., transl. J. H. Gaisser. Cambridge, Mass. – London 2012, s. 252–254.

⁵⁰ Cyt. za: Pleszczyński, *op. cit.*, s. 776.

⁵¹ Zob. Kiliaanus, *Latijnsche gedichten*. Uitgegeven en met een levensbericht voorzien door M. Rooses. Antwerpen 1880, s. 93–94: *Varii hominum sensus*.



1. Cykl *Iudicii popularis vanitas et stoliditas* (przed 1607) Karella van Mallery'ego według Ambrosiusa Franckena Starszego, ryc. 5

[4]

*Quanta senem puerumque simul dementia cepit?
Fasce mihi vacuum comitatur uterque pedester
Defessusque asinum, cuius conscendere tergum,
Neuter gestari quo possit, velle videtur.*

[5]

*Ah, pandi nimio tandem rumpentur aselli
Pondere membra senexque puerque ambo simul uni
Insideant? Quenam haec vesania? Cur non
Unus eat pedibus, solus gestetur ut alter?*

[6]

*Delirare senem, puerum insanire negabit
Nemo, ridiculam cum rem designet uterque.
Namque asinum magno pariter conamine portant,
Quos asinus dorso fortis portare valeret.*

Na pomysśle, który dobrze się sprawdził jako scenariusz swoistego komiksu, trudno było oprzeć schemat literackiego opracowania fabuły. Aby pełne oburzenia uwagi krytyczne miały swe uzasadnienie, należało najpierw naszkicować komentowaną sytuację, którą przedstawia rycina, stąd polski wiersz z konieczności stanowić musiał luźną adaptację słowno-obrazowego oryginału. W książkowym prze-

druku subskrypcji Kiliaana wydawca rozwiązał ten problem, nadając poszczególnym epigramatom tytuły będące permutacją trzech elementów (*Puer pedes vadit, senex asino vehitur, Senex pedes vadit, puer asino vehitur, Senex et puer pedites, vacuo asino* itd.). Piotrowski-Sitnianowicz przyłożył się bardziej. W swej adaptacji pominął subskrypcję ryciny tytułowej jako nieistotną dla rozwoju akcji. Wyzyskał jedynie jej incipit: „*Omnibus haud possit cum Iupiter ipse placere* [Nawet Jowisz nie może wszystkim dogodzić]⁵², by na jego kanwie sformułować własny tytuł przypowiadki: *Trudno wszystkim wygodzić*. Dalej Samuël Gawryłowicz raczej prezentuje rycinę, niż trawestuje ich subskrypcje, co było niezbędne do tego, by wydarzenia ułożyły się w wyrazistą akcję. Dopiero dystych ostatniej strofy (5, w. 3–4) zdradza wyraźną zależność od epigramatu Kiliaana.

Piotrowski-Sitnianowicz zadbał o respektowanie reguł gatunkowych. Jak w bajkach Biernata z Lublina, tak w tekście poety z Połocka tytuł ma charakter *praefabulatio*, zapowiadającej treść pouczenia, końcowy dystych utworu zawiera zaś *postfabulatio*, która zgrabną puentą podsumowuje wiersz i powtarza jego morał. Charakter adaptacji sprawia, że więcej w niej inwencji adaptatora niż przekładu łacińskiego źródła. Tym bardziej możemy docenić talent autora, którego wiersz *Trudno wszystkim wygodzić* zaskuzenie zbierał pochwały filologów za wartką narrację i sprawność warsztatową⁵³.

2. [Trojakię prawo] a cykl rycin *Triplex lex* Maartena de Vosa sprzed 1580 roku

Na tryptyk epigramatów Piotrowskiego-Sitnianowicza poświęconych trzem rodzajom prawa w biblijnych dziejach ludzkości składają się *Lex naturae*, *Lex Mosaica* oraz *Lex gratiae*. W obu rękopiśmiennych przekazach brak przy nich wspólnego tytułu, znajomość wzorca upoważnia jednak do jego nadania: [Trojakię prawo]. Enigmatyczność tych trzech drobnych utworów powoduje, że pozbawione macierzystego kontekstu są one mało zrozumiałe, tym bardziej domagają się więc dziś komentarza. Pojawiające się we wszystkich wzmianki konsekwentnie przywołują kontekst ikoniczny, a ponieważ temat w zachodniej grafice nie należał do popularnych, wskazanie źródła w tym przypadku nie nastręcza trudności. Na cykl poety z Połocka złożyły się adaptacje łacińskich subskrypcji trzech rycin zaprojektowanych przez Maartena de Vosa („*M. D. Vos in[venit]*”, „*M. de Vos figuravit*”), a wrytych na metalowej płycie przez Hieronima Wierixa („*Iheromenus. W[ierix] fe[ci]t*”, „*Hieronimus Wier[il]x sculp[si]t*”). Przedstawiają one żeńskie personifikacje trzech rodzajów prawa, które w biblijnych dziejach obowiązywały w trzech różnych okresach: ustalonego wraz ze stworzeniem Adama i Ewy prawa naturalnego, prawa Mojżeszowego, opartego na *Dekalogu*, oraz ustanowionego przez Chrystusa prawa łaski. Pierwotnie każdą z rycin opatrzone u dołu wierszowanymi subskrypcjami w trzech językach: niderlandzkim, łacińskim i francuskim, zatajając autora (autorów) owych tekstów.

Pierwszym wydawcą cyklu był Peeter Baltens („*P[etrus] Baltens excu[dit]*”), a jego

⁵² Jeśli nie zaznaczono inaczej, autorem przekładów z łaciny jest dr Jacek Pokrzywnicki, któremu serdecznie dziękuję za pomoc.

⁵³ Zob. Łużny, *op. cit.*, s. 123. – Małek, *op. cit.*, s. 235.



2. Cykl *Triplex lex* (przed 1580) Hieronima Wierixa według Maartena de Vosa, ryc. 1

odbitki ukazały się przed 1580 rokiem. Następni wydawcy, zgodnie z ówczesną praktyką, zacierali na miedzianych płytach nazwiska poprzedników i dopisywali własne. Byli to kolejno: Jacob de Weert („*Iac[obus] de Weert excud[it]it*”), Karel van Mallery („*C[arolus] de Mallery excud[it]it*”), Jan Boel („*Ioan[nes] Boel excud[it]it*”) i Jan Galle („*Ioan[nes] Galle*”) ⁵⁴. Galle na pierwszej rycinie umieścił tytuł *Triplex lex*. W jego edycji spośród pierwotnych trójjęzycznych wersji subskrypcji zachowano jedynie epigramaty łacińskie.

Tytuły poszczególnym rycinom nadał dopiero ich drugi wydawca, de Weert. Pierwsza personifikacja nazwana została przez niego *Lex naturae* (Prawo natury) i opatrzona dodatkową inskrypcją: „*Prima aetas [Pierwszy wiek]*”. W tle widać Adama i Ewę przyłapanych przez Stwórcę na grzechu pierworodnym, a na pierwszym planie żeńska personifikacja prawa naturalnego (nosząca pióropusz, stylizujący ją

⁵⁴ Zob. Maarten de Vos. Comp. Ch. Schuckman. Ed. D. De Hoop Scheffer. Rotterdam 1996, nr 1149–1151. – *The Wierix Family*. Comp. Z. van Ruyven-Zeman in collab. with M. Leesberg. Ed. J. van der Stock, M. Leesberg. Cz. 8. Amsterdam 2004, s. 146. W żadnym z wykazów nie uwzględniono edycji rycin J. Boela, który był ich piątym z kolei wydawcą.

na postać dzikiej mieszkanki Ameryki, odkrytej wiek wcześniej) trzyma w dłoni serce z wrytą podstawową formułą tego prawa: „*Fac bonum, fuge malum*”. Biblijną proveniencję ma zarówno owa formuła, wywodząca się z *Księgi Psalmów* (33(34), 15): „Odwróć się od złego, a czyni dobrze”, powtórzona zaś w liście św. Piotra: „Niech się oddala od złego, a niech czyni dobrze” (1 P 3, 11), jak i wpisanie jej w serce: „Bo gdy pogani, którzy nie mają zakonu, z przyrodzenia czynią, co zakon ma, tacy zakonu nieczyniący sami sobie są zakonem, którzy okazują dzieło zakonu napisane na sercach swoich” (Rz 2, 14–15)⁵⁵. Łacińska subskrypcja głosi (il. 2):

*Mille gubernata est bis annis amplius orbis
Naturae ratione, cibus et sponte repertis,
Simplicitasque rudis, sceleratae nescia fraudis,
Numinis aeterni promissis institit usque.*

Piotrowski-Sitnianowicz z pochwały naturalnej prostoty oryginału ocalił jedynie informację, że pierwsze prawo obowiązywało ponad dwa tysiąclecia. Swą parafrazę opatrzył za to wstępną klamrą spinającą tryptyk, a przekład zastąpił deskrypcją ryciny, skupiając się na utrzymanym przez personifikację sercu i wrytej na nim formule:

LEX NATURAE

Troje są prawa światowi podane,
Natury, zakon i laski nazwane.
Nad dwa tysiąca piersze lat wytrwało,
Że się z natury złe i dobre znało,
Tej obraz widzisz, w sercu słowa takie:
„Czyni dzieła dobre, niechaj lada jakie”.

Druga rycina zaprojektowana przez de Vosa, w późnych odbiciach zatytułowana po prostu *Lex* (Prawo) i opatrzona adnotacją: „*2. aetas* [Drugi wiek]”, przedstawia starszą kobietę w żydowskich szatach, ozdobionych Bożym imieniem zapisanym na dolnym skraju sukni w postaci tetragramu, z mieczem w jednej dłoni i kamiennymi tablicami z *Dekalogiem* w drugiej. Łacińska subskrypcja brzmi:

*Inde sacrosanctis sub legibus orta salubris
Iustitia, immaculata malis, placidissima virgo,
Iuris et aequarum sanctissima regula legum:
Aequa gerens, rectam librans dea pondere lancem.*

Również tym razem wileński student zaniechał tłumaczenia oryginału skupionego na nieskalanej sprawiedliwości, która opierając się na dziesięciu przykazaniach waży racje obu stron. Zamiast tego w epigramacie poświęconym prawu Mojżeszowemu dał opis ryciny, uwzględniający nie tylko atrybuty pierwszoplanowej postaci, ale również motywujący je drugi plan, na którym po jednej stronie widać patriarchę otrzymującego tablice na górze Synaj (Rdz 19, 16–20, 17), po drugiej zaś niebiański

⁵⁵ Jeśli nie zaznaczono inaczej, przekład *Wulgaty* za wydaniem: *Biblia, to jest Księgi Starego i Nowego Testamentu*. Przeł. J. Wujek. Kraków 1599. *Nb.* jeden z jej egzemplarzy, obok innych polskich *Biblii*, Symeon posiadał w swym księgozbiore – zob. Hippisley, Luk'janova, *op. cit.*, s. 33.



3. Cykl *Triplex lex* (przed 1580) Hieronima Wierixa według Maartena de Vosa, ryc. 3

ogień pochłaniający zapadające się pod ziemię namioty i ich mieszkańców. Samuil Gawryłowicz nie miał wątpliwości, iż jest to przedstawienie kary, jaka spotkała Koracha, Datana i Abirama spiskujących przeciw Mojżeszowi (Lb 16, 1–35; 26, 9–10; Ps 106(105), 16–17):

LEX MOSAICA

Zakon na górze Mojżeszowi dany
 W rękę tej paniej widzisz napisany,
 Miecz sprawiedliwość znaczy i karanie,
 (Patrz w Abironie, Kore i Datanie).

Ostatnia rycina cyklu pierwotnie pozbawiona była tytułu, a spośród inskrypcji zawierała wyłącznie podpisy dotyczące twórców i kolejny numer. Wersja, z której korzystał poeta z Połocka, miała już tytuł: *Gratia* (Łaska), oraz podpis: „3. aetas [Trzeci wiek]”. Nad żeńską personifikacją dodano tu również jezuicki chrystogram: „IHS”, ukazaną w tle fontannie z krwawiących ran Chrystusa opatrzone inskrypcją: „Fons vitae [Źródło życia]”, a w otwartej księdze z siedmioma pieczęciami można przeczytać werset: „Agnus occisus (Apo. 5)”, pochodzący z *Apokalipsy św. Jana* (5, 12: „Baranek został zabity”). W centrum ryciny przedstawiona jest emanująca

blaskiem kobieca personifikacja prawa łaski, trzymająca nad puttem, klęczącym przed nią w pozycji modlitewnej, koronę i gałązkę palmową. Na kolanach tej postaci znajduje się zaś znana z *Apokalipsy* księga z siedmioma pieczęciami, do której przednimi kopytkami sięga towarzyszący jej Baranek. Pod ilustracją widnieje łacińska subskrypcja (il. 3):

*Orta Deo summo postremo est Gratia, Christi
Sanguine, cui caelum domus est, cui sidera parent.
Qui lux succedens nocturnis alma tenebris,
Una patris proles aeterni et victima mundo est.*

Dokonując adaptacji ostatniego epigramatu, młody autor po raz kolejny dał dowód wprawy w odczytywaniu złożonych sensów rycin manierystycznych, którymi dopełnił treść łacińskiego oryginału. W obrębie swego cyklu ujedynocił także tytuły epigramatów, równając do pierwszego z nich, przejętego z ryciny *Lex naturae*: jak tytuł drugiego przedstawienia *Lex* uzupełnił dopowiedzeniem, że chodzi o prawo Mojżeszowe (*Lex Mosaica*), tak i tytuł trzeciego, *Gratia*, zamienił na *Lex gratiae*:

LEX GRATIAE

Łaski wizerunek mamy na widoku
Z Chrystusowego z krwią wylanej boku.
Laur i koronę daje nam matrona,
A przez Baranka księga otworzona,
Znaczą, że niebo już otwarte mamy:
Świat zwyciężywszy, wieniec otrzymamy⁵⁶.

3. [Trzy stany i ich powinności] a cykl rycin *Triplex hominum status et uniuscuiusque munia ac partes* Maartena van Heemskercka z około 1565 roku

Piotrowski-Sitnianowicz jest również autorem utworu, który zapisał bez tytułu, przez co dziś jest on błędnie wydawany jako ciąg dalszy odmiennego tekstu. Nie-wielkich rozmiarów cykl epigramatyczny, na który składają się zaledwie cztery dystychy, poświęcony został podziałowi na stany społeczne i przypomnieniu ich obowiązków:

[TRZY STANY I ICH POWINNOŚCI]

[1]

Masz trój stan ludzki: modły są Semowi
Dane, pług Chamu, a miecz Jafetowi.

[2]

Semów jest urząd modły błagać Boga,
Kiedy zachodzi gniewu Jego trwoga.

⁵⁶ Tekst cyklu za przekazami: rkps 1800, k. 115r (zaniechany wpis na k. 114r, gdzie poeta wykreślił skopiowany pierwotnie dystych *Lex naturae*, w. 1-2); rkps 731, k. 142r (por. edycje: 1990, s. 109; 2000, s. 181; 2014, s. 242).

[3]

Jafet złych karze, sprawiedliwych broni,
Prawa podaje, nieprzyjaciół goni.

[4]

Orz, siej, koś, bronuj – twoje prawo, Chamie;
Nie siadaj z pany (nie miej za złe na mie)⁵⁷.

Zarówno zaprezentowana trójdzielna struktura feudalna, jak i biblijna legenda ukazująca jej genezę mają proveniencję wczesnośredniowieczną. Także polscy dziejopisowicze chętnie przywoływali porządek, jaki miał ustalić po potopie Noe, między trzech synów dzieląc stanowe powinności i przywileje. Maciej Strykowski w kronice z 1582 roku (którą Symeon z Połocka posiadał w swym księgozbiorniku) następująco przedstawił pochodzenie owego podziału:

Tamże też zaraz naznaczył trzem synom urzędy trzy i powinowactwa, aby z nich każdy w stanie i w zawołaniu swoim zagranicznym trwał i żył, gdy rzekł do nich: „Ty, Sem, módl się, ofiary odprawuj i Pismem się świętym zabawiaj jako kapłan. Ty, Chamie, orz rolę i inszym gospodarstwom i rzemiosłom przystojne potrzeby odprawuj jako chłop. Ty, Jafet, rządź i broń tych dwu jako król i szlachcic, a granice ich rozszerzaj (bo Jafet wyklada się 'rozszerzenie')”. Łacińskim to językiem krócej mówimy: „*Tu, Sem, ora, Cham, labora, Japhet, rege et protege*”. A tak Noe tych trzech urzędów między trzema synami uchwaleniem i postanowieniem wszelką rzecz pospolitą porządnie ugruntował, bez którego porządku żadna monarchija ani królestwo stać długo nie może, gdyby ty trzy urzędy z zagraniczenia i zamierzenia stanów swoich – jako się dziś u nas dzieje z wielkim upadkiem Rzeczypospolitej – wykraczały⁵⁸.

Mimo iż na przełomie XVI i XVII stulecia w obrębie stanu trzeciego to mieszczactwo, a nie chłopstwo zajmowało bardziej uprzywilejowaną pozycję, poręczność wielowiekowej formuły stratyfikacyjnej sprawiała, że jej popularność nie słabła⁵⁹. W dużej mierze przyczyniła się do tego biblijna proveniencja (pochodzenie warstw

⁵⁷ Tekst cyklu za przekazem: rkps 1800, k. 121v. Por. edycje: 1990, s. 102; 2000, s. 199; 2014, s. 94 (we wszystkich tych edycjach został on mylnie potraktowany jako ciąg dalszy *Nowo znalezionych rzeczy*).

⁵⁸ M. Strykowski, *Kronika polska, litewska, zmodzka i wszystkij Rusi*. Królewiec 1582, s. 6–7. Zob. też Hippius, Luk'janowa, *op. cit.*, s. 137. Jest to przekład ustępu dzieła *Sarmatae Europaeae descriptio*, które cztery lata wcześniej pod swoim nazwiskiem wydał A. Guagnini. Inne tłumaczenie tego fragmentu w: A. Gwagnin, *Kronika Sarmacyjy Europejskiej*. Przeł. M. Paszkowski. Kraków 1611, k. 10(3r). Podanie było często powtarzane przez dawnych historyków i historiografów – zob. np. M. Bielski, *Kronika, to jest Historija świata*. Kraków 1564, k. 6r. – B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego na pięcioro ksiąg rozdzielone*. Kraków 1584, s. 2. – W. Dembołęcki, *Wywód jedynowłasnego państwa świata*. Warszawa 1633, s. 46. Szerzej na temat recepcji owego trójpodziału w literaturze średniowiecza i renesansu zob. np. R. Mohl, *The Three Estates in Medieval and Renaissance Literature*. New York 1933. – G. Duby, *The Three Orders: Feudal Society Imagined*. Transl. A. Goldhammer. Foreword Th. N. Bisson. Chicago 1980. – J. A. Dane, *The Three Estates and Other Medieval Trinities*. „Florilegium” t. 3 (1981). – O. G. Oexle, *Tria genera hominum. Zur Geschichte eines Deutungsschemas der sozialen Wirklichkeit in Antike und Mittelalter*. W zb.: *Institutionen, Kultur und Gesellschaft im Mittelalter. Festschrift für Josef Fleckenstein zu seinem 65. Geburtstag*. Hrsg. L. Fenske, W. Rösener, T. Zotz. Sigmaringen 1984.

⁵⁹ Zob. A. Wyrobisz, *Mieszczanie w opinii staropolskich literatów*. „Przegląd Historyczny” 1991, nr 1, s. 53–56.

społecznych wywodzono z wypowiedzi samego Noego: Rdz 9, 25–27), nadająca owej stratyfikacji sankcję z natchnienia Ducha Świętego. Przedstawiony w ten sposób podział feudalny uznawany był za gwarant społecznego ładu, stąd po legendę chętnie sięgano w traktatach mających na celu uzasadnienie uprzywilejowanej pozycji szlachty. W *Gońcu cnoty* Strykowski poświęcił owemu zagadnieniu cały rozdział zatytułowany *Prawda rzecz poselstwa swego zaczyna, trzech stanów powinności dotykając: ślacheckiego, kapłańskiego, orackiego*:

Także on Noe synom swym urzędy
Trzem rozdał, które i dziś trwają wszędy,
Przykazując im, by każdy w swym żył
A Boga czcili.

Rzekł: „Ty, Sem, będziesz Bogu ofiarował,
Ty, Jafet, będziesz rządził i wojował,
Ty, Cham, orz rolę, rób – strzeż każdy tego
Urzędu swego”.

[.]

Bo w tych należy trzech urzędziech cała
Rzeczpospolita od wszelkich szkód trwała,
Gdzie każdy patrzy urzędu swojego
Naznaczonego.

Pierwszy oracki dla żywności jest stan,
Drugi dla służby Bożej trzyma kapłan,
Trzeci rycerski, który tych dwu pilnie
Broni usilnie.

W takiejci trwały Rzeczypospolitej:
Ateny, Sparta, Rzym, pamięci świętej,
Lecz gdy w nich stany mieszać się poczęły,
W niwecz zginęły⁶⁰.

Temat w sztuce nie należał do popularnych, aczkolwiek wskazać można szereg dzieł, które wypracowały schematy ikonograficzne jego typowych przedstawień obowiązujących do pierwszej połowy XVI stulecia. Realizacje plastyczne łączy chociażby fakt, iż Noego zastąpił Bóg, który wprowadza podział na klasy, niejako kontynuując dzieło stworzenia w obrębie ludzkiej społeczności⁶¹. Późniejsze cykle artystów niderlandzkich wypracowywały własne wzory. Na przełomie 1585 i 1586 roku uzdolniony flamandzki malarz i płodny projektant miedziorytów dla antwerp-

⁶⁰ M. Strykowski, *Gońiec cnoty do prawych ślachciców*. Kraków 1574, k. D₁v-D₁r.

⁶¹ Zob. np. W. Kemp: *Du aber arbeite. Die Darstellung der drei Stände im 15. und 16. Jahrhundert. „Tendenzen”* t. 15 (1974); *Vom Segen und Fluch Noahs. Zu einem Bild des Barthel Bruyn im Bonner Landesmuseum*. „Berichte aus der Arbeit des Museums” 1975, nr 2. – D. Martens, *Les „Trois Ordres de la chrétienté” de Barthel Bruyn et l’iconographie de saint Renaud de Dortmund*. „Zeitschrift für Kunstgeschichte” t. 58 (1995). – T. Vignjević: *Upodobitve treh redov v času okoli leta 1500: primer prepletenosti likovnih upodobitev in družbene stvarnosti*. „Zbornik za umetnostno zgodovino” t. 35 (1999); *Darstellungen der drei Stände an der Schwelle zur Neuzeit. Zum Verhältnis von bildlicher Darstellung und gesellschaftlicher Realität*. „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte” t. 57 (2008).

skich oficyn, Maarten de Vos Starszy (1532–1603), wykonał projekty serii rycin *Trium humani generis ordinum sive statuum: ecclesiastici videlicet et regii, et plebei, graphica deliniatio* (Graficzne przedstawienie trzech klas społecznych albo stanów: kościelnego, królewskiego i chłopskiego), ukazujących apoteozę trzech stanów w postaci tryumfów ich personifikacji na alegorycznych powozach. Opatrzono 6-wersowymi subskrypcjami łacińskimi grafiki zadedykowane zostały opatowi benedyktyńskiego klasztoru w Saint-Vaast, Jeanowi Sarrazinowi (1539–1598). Na podstawie rysunków de Vosa miedzioryty wykonał Adriaen Collaert, a jako pierwszy opublikował je Philips Galle. Cieszyły się one sporym powodzeniem i doczekały się kilku naśladownictw⁶², Piotrowski-Sitnianowicz wzorował się jednak na wcześniejszym cyklu graficznym.

Około 1565–1568 roku związany z Haarlemem wzięty malarz i grafik Maarten van Heemskerck (1498–1574) opracował projekt czterech rycin. Miedziorytnik się nie podpisał, ale był nim najpewniej pierwszy wydawca cyklu, Philips Galle. Płyty odziedziczył pierworodny syn Philipsa, Theodoor, a po jego śmierci w 1633 roku – wdowa po nim, Catharina z domu Moretus⁶³. Przejął je w spadku Jan Galle, który w 1638 roku na nowo prasował ryciny w Antwerpii, dopisując swe nazwisko jako wydawcy oraz zatytułowując cykl: *Triplex hominum status et uniuscuiusque munia ac partes* (Trzy stany społeczne oraz ich funkcje i obowiązki). Swoją wierszowany komentarz Samuël Gawryłowicz opracował na podstawie tej wersji.

Znany autora łacińskich subskrypcji, którymi opatrzone zostały ryciny. Ułożył je wybitny niderlandzki humanista, filolog i nowołaciński poeta Hadrianus Junius (Adriaen de Jonghe, 1511–1575), który z racji swych zainteresowań emblematycznych był chętnie wynajmowany do komponowania wierszowanych subskrypcji rycin drukowanych w oficynach Philipsa Gallego i Harmena Janszoona Mullera. W pośmiertnej edycji spuścizny lirycznej Juniusa, wydanej przez wnuka autora, znalazła się również obszerna kolekcja blisko 250 epigramatów spisanych z odbitek rycin, zatytułowana *Pinaces. Lib[er] unus* (Księga rycin)⁶⁴. Do swego zbioru emblematów z 1564 roku poeta dodał, co prawda, szczegółowe wskazówki dla grafika, jak winien on przedstawiać opisane w wierszach postacie (omówienie to jest niemal dwakroć obszerniejsze niż projektowany według owych zasad zbiór)⁶⁵, jednak jeśli chodzi o epigramaty składające się na *Pinaces*, nie ma wątpliwości, iż komponowane one były do gotowych projektów graficznych Pietera Breugla, Anthonie'a van Blocklandta, Philipsa Gallego czy Maartena van Heemskercka i Junius nie był ich inwentorem. Podobnie musiało być w przypadku cyklu rycin poświęconych trzem

⁶² Zob. *The Collaert Dynasty*. Comp. A. Diels, M. Leeserg, Ed. M. Leeserg, A. Balis. Rotterdam 2005. Cz. 5, s. 26–31, nr 1010–1073. Zob. też I. M. Veldman, *Images of Labor and Diligence in Sixteenth-Century Netherlandish Prints: The Work Ethic Rooted in Civic Morality or Protestantism?* „Simiolus” 1992, nr 4, s. 237–238. – Vignjević, *Darstellungen der drei Stände an der Schwelle zur Neuzeit*, s. 48–49.

⁶³ Zestaw odnotowany został w inwentarzu sporządzonym po śmierci C. Galle, w 1636 r., jako „*De Dry Staten van Hemskerck in vier platen*” (*Antwerpse kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw*. Ed. E. Duverger. T. 4: 1636–1642. Brussels 1989, s. 18).

⁶⁴ H. Junius, *Poematum liber primus, continens pia et moralia carmina, quorum indicem post encomiastica carmina reperies*. Lugduni 1598, s. 154–196.

⁶⁵ H. Junius, *Emblemata*. Antverpiae 1564, s. 65–149.



4. Cykl *Triplex hominum status et uniuscuiusque munia ac partes* (ok. 1565) zapewne Philippsa Gallego według Maartena van Heemskercka, ryc. 1

stanom społecznym. Tytuł nadał mu dopiero wydawca z 1638 roku, natomiast wnuk Juniusa, publikując w 1598 spuściznę dziadka, określił serię formułą dowodząca, iż jego uwagę skupił przede wszystkim pierwszy miedzioryt: *In tabellas quatuor, ubi sua cuique munia divinitus mandatur* (Na cztery ryciny, na których z niebios wyznaczane są każdemu jego obowiązki)⁶⁶.

Wśród wierszy *Pinaces* tylko raz pada nazwisko grafika: w tytule utworu *Occasionem a Martino Hemskerchio nobili pictore expressam* (Na Okazję wyrażoną przez sławnego malarza Maartena van Heemskercka). O rycinie, której poświęcony został epigramat, nic nie wiemy, ale poświadcza on, jeśli nie zażyłość, to co najmniej znajomość dwóch wybitnych twórców z haarslemskiego ośrodka, humanisty Juniusa i artysty Heemskercka. Nie dziwi więc, że blisko trzecia część zebranych w *Pinaces* subskrypcji pióra pierwszego z nich pochodzi z cykli rycin zaprojektowanych przez drugiego⁶⁷. Kilkoma z nich zainteresował się Piotrowski-Sitnianowicz.

⁶⁶ Junius, *Poematum liber primus, continens pia et moralia carmina, quorum indicem post encomiastica carmina reperies*, s. 174.

⁶⁷ Zob. I. M. Veldman, *A Painter and a Humanist: Heemskerck and Hadrianus Junius*. W: Maarten



5. Cykl *Triplex hominum status et uniuscuiusque munia ac partes* (ok. 1565) zapewne Philipsa Gallego według Maartena van Heemskercka, ryc. 4

Tytułowa rycina cyklu przedstawia Boga Ojca na chmurze, adorowanego przez zastępy anielskie, eksponujące *arma Christi*. Klęczącym papieżowi, chłopu i cesarzowi Stwórcy wyznacza obowiązki kierowanymi do każdego z osobna poleceniami: „*Tu precare* [Ty módl się]”, „*Tu labora* [Ty pracuj]”, „*Tu iustitiam exercae*” [Ty zaprawiaj się w sprawiedliwości]”⁶⁸. Na horyzoncie za każdą z ludzkich postaci ukazana została jej reprezentacja architektoniczna: Zamek św. Anioła, mający być *pars pro toto* stolicy apostołskiej, miasto oraz twierdza. Mówiący o przydziale powinności dystych Juniusa wyjaśnia sens sceny (il. 4):

*Ius gladii regi tribuit populoque laborem
Pontificique preces, munia ut aequa, Deus.*

van Heemskerck and Dutch Humanism in the Sixteenth Century. Transl. M. Hoyle. Amsterdam 1977, s. 105–108.

⁶⁸ Centralna pozycja chłopu na rycinie uwarunkowana została wzorcami ikonograficznymi, którymi inspirował się Heemskerck – zob. np. analogiczny temat na drzeworycie J. Breu Starszego w druku J. Lichtenbergera *Practica und Pronostication* (Mainz 1526, k. A₆v) czy wzorowanym na nim obrazie B. Bruyna z lat trzydziestych XVI w. (Rheinisches Landesmuseum w Bonn).

Trzy pozostałe ryciny poświęcone zostały kolejnym stanom. Pierwszą z nich, przedstawiającą papieża idącego z monstrancją w procesji przebłagalnej, podpisa-
no dystychem:

*Pontificum est iustis avertere numinis iram,
Suppliciis, votis rite litare Deo.*

Druga ukazuje króla na tronie, rozstrzygającego sprawę sądową, w tle widać
zaś egzekucję:

*Rex facit officium, sortes cum punit, abercet
Hostes, ius dicit, protegit innocuas⁶⁹.*

Na ostatniej grafice zobaczyć można pole, na którym reprezentanci trzeciego
stanu simultanicznie wykonują czynności związane z różnymi porami roku: orzą,
kopia, sieją, żną zboże, a w dali obrabiają pień drzewa i wznoszą miejskie budow-
le. Subskrypcja poetycka Juniusa przestrzega, by zatrudniony pracą lud nie mieszał
się do obowiązków władców i duchownych (il. 5):

*Plebs aret, aedificet, fodiat, metat, otia vitet,
Nec regum aut cleri munia sollicitet⁷⁰.*

Na tle pozostałych translacji Samuila Gawryłowicza dystychy Juniusa zostały
przełożone stosunkowo wiernie, jeśli nie liczyć zastąpienia określeń przedstawi-
eli trzech stanów („*pontificum*”, „*rex*”, „*plebs*”) imionami synów Noego, nie tylko legi-
tymizowanymi autorytetem biblijnym, ale też skupiającymi uwagę odbiorcy na
antenatach, więc mającymi walor bardziej uniwersalny niż ich łacińskie pierwo-
wzory. Do spolszczenia pierwszego dystychu zaprawiający się w sztuce poetyckiej
student wprowadził tytuł oryginału („trój stan ludzki” to ekwiwalent *Triplex hominum
status*), a ostatni uzupełnił odautorskim komentarzem, usprawiedliwiającym zale-
cenie Juniusa, by stan trzeci nie ingerował w sprawy szlachty i kleru.

Związek cyklu epigramatycznego ze wzorcem graficznym i jego subskrypcjami
rysuje się wyraźniej, gdy porównać go z fraszką Łazarza Baranowicza na ten sam
temat. Nauczyciel Piotrowskiego-Sitnianowicza w kijowskiej klasie infimy oraz
gramatyki, jego ówczesny mentor, którego „dobrodziejstwa łaskawe a prawie oj-
cowsko [...] ekspendowane” wspominać będzie poeta po latach w prywatnej kore-
spondencji, został później bliskim przyjacielem (dość powiedzieć, że w swym

⁶⁹ W edycji Juniusa drugi wers dystychu zawiera poprawniejszą lekcję: „*innocuos*”. Analogiczne opracowanie wątku znaleźć można w *Gońcu cnoty* Strykowskięgo (k. D₂v):

Tak ty trzy stany król jeden sprawował:
Złych karał z złości, cnotliwych darował,
Sprawiedliwie ich według prawa sądził,
A wszystkim rządził.

⁷⁰ *Maarten van Heemskerck*. Comp. I. M. Veldman. Ed. G. Luijten. Cz. 2: *New Testament, Allegories, Mythology, History and Miscellaneous Subjects*. Roosendaal 1994, s. 178–180: nr 497–500. – *Philips Galle*. Comp. M. Sellink, M. Leesberg. Ed. M. Sellink. Cz. 2. Rotterdam 2001, s. 251–256: nr 299–302. Zob. też Veldman, *Images of Labor and Diligence in Sixteenth-Century Netherlandish Prints*, s. 235–237. – Vignjević, *Darstellungen der drei Stände an der Schwelle zur Neuzeit*, s. 45–46.

księgozbiornie Symeon z Połocka posiadał aż cztery egzemplarze druku z cytowaną fraszka⁷¹. Już nagłówek epigramatu Baranowicza ma charakter kunsztownego *versus rapportati* (w druku podtytuł złożony został w dwóch liniach: w pierwszej pojawiają się imiona braci, w drugiej przypisane im orzeczenia) – *Trzem synom Noego: „Sem »ora«, Cham »ara«, Jafet wara“*:

„Sem ora, Cham ara, ty, Jafet, wara” –
 Noego synom rozdzielona miara.
 Semu prosfory do ołtarza trzeba,
 Niechaj Cham, orząc ziemię, doda chleba.
 Aby Sem modlił, Cham orał bezpiecznie,
 Jafecie, z bronią: „Wara!” krzycz statecznie.

Zamiast ikonu epigramat Baranowicza eksponuje walory techniczne *poesis artificiosa*, zbliżając się do kunsztownego *monosyllabum*, w którym przeważać winny jednozłogoskowce, stanowiącego wykładnię tytułowej zabawy słownej. Słuszność diagnozy potwierdza przydany wiersz wariacyjny *Pop, chłop, chop*, skomponowany wedle analogicznych reguł:

Modli pop, orze chłop, a chop zasię żołnierz:
 Kadzidło popu, pług zasię chłopu, a żołnierzu kołnierz⁷².

Zorientowane na kunsztowność epigramaty Baranowicza sztuka poetycką redukuje do efekciarskich sztuczek i do pokonywania trudności formalnych. W ramach zajęć szkolnych opanował te umiejętności także Samuil Gawryłowicz (do *monosyllabum* zbliża się przekład *Homo*, a *versus rapportati* pojawia się w kilku epigramatycznych cyklach tego autora), używał ich jednak z umiarem. Na szczęście w Kolegium Kijowsko-Mohylańskim dbano nie tylko o kształcenie rzemiosła, ale również o rozwój talentów literackich.

4. *Zaniedbanie duszy dla zbytniego o ciele starania a cykl rycin Animae incuria ob nimiam corporis curam*

Temat opozycji potrzeb duchowych i cielesnych cieszył się dużym powodzeniem w dobie kontreformacji. Nie przypadkiem w pierwszych dekadach XVII wieku co najmniej siedmiokrotnie spolszczano popularny tekst wizji Filiberta, przypisywany m.in. św. Bernardowi z Clairvaux, przedstawiającej spór upersonifikowanych Duszy i Ciała⁷³. Późne echa owego sporu napotkać można jeszcze w utworze Barano-

⁷¹ Zob. P. A. Rolland, „Renovatus amor”: Simiaon Polatski’s Correspondence with Lazar Baranovich, Metodii Fylymonovich, Antonii Radyvylovs’kyi, and Meletii Dzyk. „Harvard Ukrainian Studies” 1999, nr 1/2, s. 110–111, 118–119 (cytat na s. 118). – O. N. Łazarienko, *Pieriepiska Łazaria Baranowicza i Simieona Połockogo (k istorii ukrainsko-bielorusskich kulturnych swiaziej)*. W zb.: *Simiaon Połacki: swietapohlad, hramadska-paŭtycznaja i titaraturnaja dziejnasć (materijaly II Miżnarodnaj nawukowaj kanfierencyi 18–19 listapada 2004 h.)*. Połack 2005. Zob. też Hippisley, Luk’janova, *op. cit.*, s. 26–27.

⁷² Ł. Baranowicz, *Lutnia Apollinowa każdej sprawie gotowa*. Kijów 1671, s. 534. Zob. też fraszke *U Chama skąd jama* (*ibidem*, s. 389).

⁷³ Zob. M. Lenart, *Spór Duszy z Ciałem i inne wierszowane spory w literaturze staropolskiej na tle tradycji średniowiecznej*. Opole 2002, s. 77–166.

wicza *Ciała z Duszą wojna / jest dosyć niestrojna*. Podobne wątki pojawiają się także w innych tekstach ze zbioru *Lutnia Apollinowa*, jak choćby *Ciało nam miłe, / lub jak wrzódgnięte czy Choć czyni zgubę, / Ciało nam lube* (w. 1–4):

Zgubiło Ciało niejednego w świecie,
Wszyscy się Ciała nie puszczamy przecie,
Że nieprzyjaciel, dobrze o tym wiemy,
A karmimy go i dobrze pojemy⁷⁴.

Sięgając po modny temat, Piotrowski-Sitnianowicz w miniaturowym cyklu, na który składają się zaledwie cztery dystychy, opracował go nietypowo:

ZANIEDBANIE DUSZY DLA ZBYTNEGO O CIELE STARANIA

[1]

Ośla zdobi, kto ciało ustraja przybory,
A dusza nędzę klepie – snadź ten w rozum chory.

[2]

Przed tego osła pokarm rozliczny kładniemy,
A o zgłodniałej duszy, żyjeli, nie wiemy.

[3]

Gdy ciało próżnych uciech zażywa w rozkoszy,
Złe sumnienie by miotłą nędzną duszę płoszy.

[4]

Brzydkie ciało gdy chore, lekarstwa szukają,
Duszę zły duch porywa, a namniej nie dbają⁷⁵.

Przyrównanie faworyzowanego ciała do osła ułatwia wskazanie inwencyjnego źródła dzieła wileńskiego studenta. Cykl stanowi adaptację serii czterech rycin *Animae incuria ob nimiam corporis curam* (Zbytnia dbałość o ciało prowadzi do zaniedbania duszy) nieznanego grafika z XVI stulecia. Kiedy były one wznawiane w 1638 roku, niderlandzki miedziorytnik Jan Galle podpisał się na pierwszej z nich jedynie jako wydawca: „*Ioan[nes] Galle excud[it]*”. Każda z rycin skomentowana została 4-wersową subskrypcją w trzech wersjach językowych: łacińskiej, francuskiej i niderlandzkiej.

Pierwszy miedzioryt serii ukazuje młodego mężczyznę, który na głowę osła czule wkłada strojny damski kapelusz z piórami. Na drugim planie, nie zwracając uwagi na dziwną scenę, w pozie modlitewnej stoi wychudła niewiasta w łachmanach. Aby widz nie miał problemów z identyfikacją postaci, zostały one podpisane: osioł obrazować ma ciało („*Caro*”), mężczyzna – człowieka zmysłowego („*Homo carnalis*”), niewiasta zaś – duszę („*Anima*”). Z łacińskiej subskrypcji dowiadujemy się, że szaleństwem jest rozpieszczanie ciała (które zostanie wszak pożarte przez robaki) modnym ubiorem i że prowadzi to do zaniedbania duszy:

*Arte laborato cultu decorata superbit
Foeda caro, foedis quae vermibus esca iacebit.*

⁷⁴ Baranowicz, *op. cit.*, s. 383–384, 395. Poprawiam błędne lekcje druku: „nieprzyjaciel”, „dobre”.

⁷⁵ Tekst cyklu za przekazami: rkps 1800, k. 116r; rkps 731, k. 146r (brak w. 7–8). W obu przekazach utwór zapisany w postaci dwóch kwartyn (por. edycje: 2000, s. 165; 2014, s. 94).

*Nuda manet mens nata Deo. Vah turpis egestas
Quam laudum vesana iubet tolerare cupido!*

Na drugiej rycinie młodzieniec karmi osła przy suto zastawionym stole, z tyłu zaś zabiedzona Dusza gryzie kość. Łaciński epigramat głosi, że dogadzanie ciała potrawami i napitkami skazuje naszą *psyche* na duchowy głód i duchowe pragnienie (il. 6):

*Carni deliciae, mensaeque ante ora paratae,
Et variae genus omne dapis solamina praebent.
Faucibus ast animum siccis male suada fatigat
Urentem sitis et miseranda fames, dux prima malorum.*

Trzeci miedzioryt przedstawia bohatera tańczącego z osłem-Ciałem, podczas gdy w tle biedna Dusza smagana jest różgami (wyglądającymi jak miotła, skojarzenie wileńskiego studenta nie było więc przypadkowe) przez uosobienie nieczystego sumienia („*Conscientia mala*”). Subskrypcja zwraca uwagę, że dopóki ciało zatracą się w marnych rozkoszach życia, dusza, dręczona strachem przed potępieniem, nie zazna ukojenia:

*Dum miserae fugitiva capit solamina vitae
Corpus: laetifero pavidam male conscia mentem
Culpa dolore praemens crudeli verbere terret:
Ac placidam tristis turbat maerore quietem.*

Ostatnia ilustracja ukazuje scenę u lekarza, który – zgodnie z zaleceniami Awicenny – formułuje diagnozę na podstawie koloru, przejrzystości i gęstości oglądanej pod światło moczu pacjenta. Reprezentujący człowieka zmysłowego światowca opiekuńczo podtrzymuje w tym czasie łeb wymiotującego osła. Na drugim planie, w rozpadającej się szopie, widać wyzutą z sił Duszę, którą właśnie zainteresował się szatański wysłannik. Subskrypcja czyni wyrzuty, że gdy tylko zachoruje ciało, od razu szykujemy dla niego lekarstwo, natomiast słabnącą na myśl o pośmiertnym losie duszę rzadko spotyka nabożna kuracja:

*Si caro pallentis sentit fera spicula morbi:
Mox ut opem properata ferat medicina paratur,
Ast animi raros tangit pia cura medendi
Peste laborantis, metuendaque fata timentis.*

Twórca rycin nie był raczej ich pomysłodawcą. Wiele wskazuje na to, iż naśladował wcześniejszą wersję cyklu, około 1595 roku zaprojektowaną przez niderlandzkiego grafika Gillisa van Breena (1560 – po 1602)⁷⁶. Łacińskie subskrypcje obu wariantów są takie same, podobnie jak szereg ikonograficznych szczegółów tła (przedstawionych jedynie, jak to zwykle bywało w przypadku kolejnych redakcji graficznych, w lustrzanym odbiciu). Zasadnicza różnica sprowadza się do tego, iż personifikacją ciała u van Breena jest nie osioł, lecz próżna ślicznotka, której dwornie służy *Homo carnalis* (il. 7). Intencja anonimowej adaptacji była więc wyraźna: zachowując moralizatorską wymowę oryginału, zadbano o to, by nadać

⁷⁶ Zob. Boekhorst-Brueghel. Ed. F. W. H. Hollstein. Amsterdam [1950], s. 200, nr 42–54.



6. Cykl *Animae incuria ob nimiam corporis curam* (przed 1638), ryc. 2

scenom charakter prześmiewczy i wydzwięk kłującej satyry⁷⁷. Z kolei pochodną serii *Animae incuria ob nimiam corporis curam* stanowi miedzioryt, w którym wszystkie cztery ilustracje umieszczono na jednej planszy, zatytułowanej *Nimia*

⁷⁷ G. Luijten (*Frills and Furbelows: Satires on Fashion and Pride around 1600*. „Simiolus” 1996, nr 2/3, s. 156–159) uważa, że zależność była odwrotna: według niego cykl van Breena przetwarzał pierwotny zamysł z osłem w roli głównej, badaczowi nie udało się jednak wskazać takiej wersji powstałej na tyle wcześnie, by artysta mógł z niej skorzystać. Na s. 157–158 przywoływanego artykułu (il. 20–21) reprodukcje obu wersji – van Breena i anonimowej za wydaniem z 1638 roku.



7. Cykl graficzny Gillisa van Breena (ok. 1595), ryc. 2

corporis cura, animae est incuria (Zbytńia dbałość o ciało jest zaniedbaniem duszy). Subskrypcje zostały tu nieco przeredagowane, podobnie jak odmienne są szczególne scenograficzne – różne od, zgodnych w tym zakresie, realizacji van Breena i anonimowego twórcy *Animae incuria ob nimiam corporis curam*. Jako wydawca podpisał ów miedzioryt ojciec Jana, Theodoor (1571–1633): „*Theodorus Galle excudit cum privilegio*”. Adnotacja o zabezpieczeniu przywilejem praw autorskich do druku dowodzi nie tylko operatywności wspomnianego wydawcy, ale też atrakcyjności tematu i wysokich wskaźników sprzedaży przedstawiających go odbitek miedziorytniczych.

Zaniedbanie duszy dla zbytniego o ciele starania Samuila Piotrowskiego-Sitnianowicza stanowi przykład tytułu serii graficznej i jej subskrypcji. Poeta zredukował jedynie łacińskie czterowiersze do dystychów, oczyszczając swe tłumaczenie z wielosłowa oryginału, nie gubiąc jednak jego argumentów. Zadbął przy tym, by również w spolszczeniu kształt wersyfikacyjny każdorazowo wyzyskany został do pokreślenia kontrastu między podejściem do cielesnych i duchowych potrzeb człowieka.

Abstract

RADOSŁAW GRZEŚKOWIAK University of Gdańsk

POEMS ON DRAWINGS AS A DOMINANT OF SYMEON OF POŁOCK'S POLISH OUTPUT
 PART 1: FROM A FABLE ABOUT AN OLD MAN, A BOY AND A DONKEY TO
 A DONKEY PARABLE OF HUMAN BODY

Samuil Piotrowski-Sitnianowicz (1629–1680), more commonly known as Symeon of Połock, was in the years 1643–1650 a student of The Kyiv-Mohyla College and subsequently from 1650 to 1653 of The Vilnius Academy. Both schools required that their students composed poems in Polish, and exercises in this matter made a starting point for Piotrowski-Sitnianowicz's poetic carrier.

In his later poetry in Old Church Slavonic, epigrams written for drawings or paintings played an important role. The author of the present study proves that also 28 juvenile epigram cycles are Polonized from Latin subscriptions to popular series of Dutch artists' drawings. Apart from indicating and discussing the drawings being the basis for the poet's adaptation, the article offers the first critical edition of the analysed texts since the available publications of Symeon of Połock's Polish output are far from being correct.

The first part of the study presents the graphic sources of poetic cycles *Trudno wszystkim wygodzić* (adaptation of drawing series *Iudicii popularis vanitas et stoliditas* (Vanity and Stupidity of Common People's Judging) by Ambrosius Francken the Elder from before the year 1607), *Trojakię prawo* (adaptation of drawing series *Triplex lex* (Triple Law) by Maarten de Vos from before 1580), *[Trzy stany i ich obowiązki]* (adaptation of Maarten van Heemskerck's drawing cycle, circa 1565, *Triplex hominum status et uniuscuiusque munia ac partes* (Three Social Classes, Their Functions and Duties)), and *Zaniedbanie duszy dla zbytniego o ciele starania* – adaptation of an anonymous drawing cycle *Animae incuria ob nimiam corporis curam* (Rapt Attention Given to Body Leads to Soul Negligence).